



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA  
TEZİ**

**II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ  
TÜRK ROMANINDA DİNLER VE İNANÇLAR  
(1908-1923)**

**YAŞAR ŞİMŞEK**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**HAZİRAN 2017**



**II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİNLER VE İNANÇLAR  
(1908-1923)**

**Yaşar ŞİMŞEK**

**DOKTORA TEZİ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HAZİRAN 2017**

Yaşar ŞİMŞEK tarafından hazırlanan “II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİNLER VE İNANÇLAR (1908-1923)” başlıklı bu çalışma aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Yrd. Doç. Dr. Hidayet ÖZCAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

**Başkan:** Prof. Dr. Nesrin TAĞIZADE KARACA

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

**Üye:** Prof. Dr. İbrahim DİLEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

**Üye:** Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

**Üye:** Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL


Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

Tez Savunma Tarihi: 13/06/2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

  
Prof. Dr. Hilmi ÜNSAL

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Yaşar ŞİMŞEK

13/06/2017

## II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİNLER VE İNANÇLAR (1908-1923)

(Doktora Tezi)

Yaşar ŞİMŞEK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Haziran 2017

### ÖZET

II. Meşrutiyetten Cumhuriyete uzanan zaman dilimi (1908-1923) Osmanlı-Türk toplumunda derin etkileri olan bir dönemdir. Bu süre zarfında sosyal hayattaki değişim ve dönüşümler edebiyat eserlerinin konusunu oluşturmuş; dönemin zihniyeti, düşünce yapısı, din ve inanç algısı hâliyle romanlara da yansımıştır. Bu çalışmada, 1908-1923 yılları arasında yayımlanan romanlar din ve inanç teması etrafında incelenmiştir. İnceleme, bu dönem aralığında eser veren 29 farklı yazarın 50 romanı üzerinden yapılmıştır. Seçilen romanlar, kronolojik bir sıra dâhilinde muhteva bakımından çözümlenip değerlendirilmiştir. Böylelikle II. Meşrutiyet dönemi romanlarındaki din duygusu, inançların sosyal hayata yansımaları ve dinî unsurların insan psikolojisi üzerindeki etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır. “Giriş” dışında altı bölüm hâlinde düzenlenen çalışmanın “Kavramsal ve Tarihsel Çerçeve” adını taşıyan birinci bölümünde, “Kavramsal Çerçeve” alt başlığı içinde öncelikle tema, din ve inanç kavramları açıklanmış, ardından din-sanat, din-edebiyat, din-roman ilişkisi üzerinde durulmuştur. “Tarihsel Çerçeve” alt başlığı içinde ise Tanzimattan Cumhuriyete uzanan tarihsel süreçte Türk romanındaki din ve inanç algısı Modern Türk Edebiyatının dönemleri dikkate alınarak anlatılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde “II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Semavi Dinler” başlığı altında dönem romanlarındaki İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik inancıyla ilgili göstergeler değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde “Semavi Olmayan Dinler ve İnançlar” başlığı altında romanlarda değinilen diğer din ve inançlar incelenmiştir. Dördüncü bölümde dönem romanlarında üzerinde yoğun bir şekilde durulan “Batıl İnançlar” konusu ele alınmıştır. Beşinci bölümde romanlardaki “Mitoloji” algısına, altıncı bölümde ise “Dinlerin Karşılaştırılması” meselesine yer verilmiştir. Çalışmanın “Sonuç ve Değerlendirme” kısmı, tezin içeriğinden hareketle belirlenen ortaklıklarla elde edilen bulguların kısa ve öz bir şekilde yorumunu içermektedir. Çalışmanın sonuna ise tezde yararlanılan yayınları ihtiva eden “Kaynakça” eklenmiştir. Çalışmaya konu olan romanlar, tema odaklı olarak edebiyat kuramları, roman teorileri, yapı unsurları ve anlatım tekniklerinin ışığında çözümlenmiştir. İncelenen romanlarda din ve inanç temasına bir iki roman dışında doğrudan değinilmemiştir. Roman yazarları genellikle sosyal meseleler, kişisel problemler, psikolojik buhranlar, kadın-erkek ilişkileri, Doğu-Batı çatışması etrafında gündelik hayatla örtüşmesi bakımından dinî unsurlara temas etmişlerdir. Dönem romanlarında, hem geleneksel din anlayışından hem dönemin zihniyet değişiminden kaynaklı olarak din duygusunun zayıfladığı, dinsel yozlaşmanın arttığı ve toplumun batıl inançlara eğilim gösterdiği söylenebilir.

Bilim Kodu : 30201

Anahtar Kelimeler : II. Meşrutiyet dönemi, Türk romanı, tema, din, inanç.

Sayfa Adedi : 618

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Hidayet ÖZCAN

RELIGIONS AND BELIEFS IN TURKISH NOVEL IN THE PERIOD OF THE SECOND CONSTITUTIONALISM  
(Ph. D Thesis)

Yaşar ŞİMŞEK

GAZİ UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
Haziran 2017

ABSTRACT

The period of time between the second constitutionalism period and republic (1908-1923) has deeply effects on Otoman-Turkish society. The changes and transformations in social life were major issues of literary works in those periods. Therefore, mentality/mindset of the period, the perception of religion and belief were reflected novels. In this study, novels published between 1908 and 1923 are reviewed in terms of religion and belief. The study is based on 50 novels belonging to 29 different authors who published their works within this time period. The chosen novels are analyzed and evaluated in point of their contents in a chronological order. The feeling of religion in the novels of second constitutional monarchy period, the role of beliefs in social life and the psychological effects of religious elements on person are presented in this study. In the first chapter called "Conceptual and Historical Frame" of the study consisting of six chapters except for "Introductory Chapter", primarily the concepts of theme, religion and belief are expounded within the subheading "Conceptual Frame" and relations between religion-art, religion-literature, religion-novel were handled. In the other subheading "Historical Frame", the perception of religion and belief in Turkish novels between Tanzimat Reform Era and Republic is explained by taking into account the periods of Modern Turkish Literature. In the second chapter of study, the indicators related to Islam, Christianity, Judaism are evaluated in the subheading "Divine Religions In Turkish Novel In The Period Of The Second Constitutionalism". On the other hand, in the third chapter with the subheading called "Non-Divine Religions and Beliefs", religion and beliefs in novels are studied. In the fourth chapter, the major issue is about the superstitious beliefs in the novels. The perception of "Mythology" in the novels is mentioned in the fifth chapter, while the concept of "Comparing the Religions" is mentioned in the sixth chapter. The result and evaluation of the study includes the summarily comments about the findings acquired from the content of the thesis. At the end of the study, was added a bibliography containing the sources used in the thesis. The novels in the study are analyzed in the consideration of theme oriented literary theories, novel theories and expression methods. The theme of religion and belief has not been handled directly except for one or two novels. The novel authors/writers generally come into contact with religious elements because of the fact that social problems, personal problems, psychological crises, man-woman relations, east and west conflict coincide with daily life. It can be suggested that in the period novels, the feeling of religion faded, religious corruption increased and the society tended to superstitious beliefs because of both conventional religion understanding and mentality transformation.

Science Code : 30201

Key Words : The second contitutional period, Turkish novel, theme, religion, belief.

Page Number : 618

Supervisor : Asst. Prof. Hidayet ÖZCAN

## TEŞEKKÜR

Tez konusunun belirlenmesi aşamasında ve çalışma sürecindeki yol göstericiliğinden dolayı Prof. Dr. Turan KARATAŞ'a, danışmanlık görevimi üstlenen ve çalışmanın ilk bölümlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunan Prof. Dr. Mehmet ÖNAL'a, tez danışmanlığımı son dönemde üstlenerek eksikliklerimi giderme anlamında olumlu yaklaşımlarından ve göstermiş oldukları nezaketten dolayı Yrd. Doç. Dr. Hidayet ÖZCAN'a çok teşekkür ederim. Ayrıca, tez izleme komitesinde bulunan ve çalışma sürecindeki yapıcı yaklaşımlarından dolayı Prof. Dr. Nurullah ÇETİN ve Prof. Dr. İbrahim DİLEK'e burada teşekkürlerimi belirtmek istiyorum. Son olarak geçen süre zarfında gerek ağabeyliği gerekse dostluğuyla beni cesaretlendiren Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ'a ve çalışmanın bazı bölümlerini gözden geçiren Tuğba DEMİREL'e teşekkürü bir borç bilirim.



## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR .....	xi
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

#### KAVRAMSAL VE TARİHSEL ÇERÇEVE

1.1. Kavramsal Çerçeve.....	15
1.1.1. Tema .....	15
1.1.2. Din ve İnanç .....	21
1.1.3. Din-Sanat İlişkisi .....	26
1.1.3. Din-Edebiyat İlişkisi .....	32
1.1.4. Din-Roman İlişkisi.....	45
1.2. Tarihsel Çerçeve.....	57
1.2.1. Türk Edebiyatında Din Duygusu ve İnançlar .....	57
1.2.2. Tanzimat Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar .....	65
1.2.3. Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar .....	73
1.2.4. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar .....	77

### 2. BÖLÜM

#### II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA SEMAVİ DİNLER

2.1. Dönem Romanlarında Din Duygusu ve İnanma İhtiyacı .....	83
2.2. İslamiyet.....	88
2.2.1. İman ve İnançla İlgili Hususlar.....	94
2.2.1.1. Allah inancı.....	96
2.2.1.2. Melek inancı.....	139
2.2.1.3. Kutsal kitap inancı ve <i>Kur'an-ı Kerim</i> .....	146
2.2.1.4. Peygamber inancı.....	154
2.2.1.4.1. Hz. Muhammed (sav).....	155
2.2.1.4.2. Diğer peygamberler .....	157

2.2.1.5. Ahiret inancı.....	160
2.2.1.5.1. Ölüm ile ilgili hususlar .....	165
2.2.1.5.2. Cennet ve cehennem .....	172
2.2.1.5.3. Kıyamet ve mahşer .....	178
2.2.1.6. Kaza ve kader inancı.....	181
2.2.2. İslamın Esasları ve İbadetle İlgili Unsurlar .....	191
2.2.2.1. Namaz ibadeti ile ilgili unsurlar.....	193
2.2.2.2. Oruç ibadeti ile ilgili unsurlar .....	201
2.2.2.3. Hac ve zekât ibadeti ile ilgili unsurlar .....	205
2.2.2.4. Kelime-i şehadet getirme ile ilgili unsurlar .....	206
2.2.2.5. Adak adama-kurban kesme .....	207
2.2.2.6. Sadaka-sevap .....	208
2.2.2.7. Dua ile ilgili unsurlar .....	212
2.2.2.8. Ayetler ve hadisler .....	231
2.2.2.9. Örtünme ve tesettür .....	237
2.2.2.10. Abdestle ilgili unsurlar .....	250
2.2.3. İslamiyet İle İlgili Diğer Unsurlar .....	252
2.2.3.1. Din büyükleri.....	252
2.2.3.2. Dinî şahsiyetler.....	255
2.2.3.3. Din görevlileri.....	270
2.2.3.4. Dini bayramlar, kutsal günler ve geceler .....	280
2.2.3.5. Ezan, sela ve vaaz.....	283
2.2.3.6. İlahi, mevlit oku(t)ma geleneği .....	293
2.2.3.7. Kutsal şehirler ve dinî mekânlar.....	295
2.2.3.8. İbadet mekânları.....	304
2.2.3.9. Dinî nesnelere ve simgeler.....	316
2.2.3.10. Mezhepler ve tarikatlar .....	322
2.2.3.11. Mistisizm ve tasavvuf.....	328
2.2.3.12. Günah ve tövbe.....	338
2.2.3.13. Haram-helal .....	347
2.2.3.14. Mahrem-namahrem .....	349
2.2.3.15. İffet-namus .....	352
2.2.3.16. Nazar-muska .....	357
2.2.3.17. Şeriat, fetva ve cihat .....	359

2.2.3.18. Şehit-şehitlik .....	361
2.2.3.19. Cin, şeytan.....	364
2.2.3.20. Beddua-lanet .....	368
2.2.3.21. Ahit-yemin .....	370
2.2.3.22. Dinî ritüeller ve törenler .....	374
2.2.3.23. Dinî eğitim.....	378
2.2.3.24. Din değiştirme.....	387
2.2.3.25. Dinsizlik, din istismarı ve dinî yozlaşma .....	390
2.2.3.26. İslamda kadın .....	409
2.2.3.27. Evlilik, nikâh ve boşanma .....	416
2.2.3.28. Harem selamlık .....	423
2.2.3.29. İslam ahlakıyla ilgili unsurlar .....	426
2.2.3.30. İslam kültür ve medeniyeti .....	433
2.2.3.31. İslam tarihi .....	438
2.3. Hristiyanlık .....	439
2.3.1. Hristiyanlıkta İnançla İlgili Unsurlar .....	440
2.3.1.1. Tanrı (Teslis) inancı .....	440
2.3.1.2. Melek inancı.....	443
2.3.1.3. Peygamber inancı ve Hz. İsa .....	443
2.3.1.4. Kutsal kitap inancı ve <i>İncil</i> .....	449
2.3.1.5. Ahiret inancı.....	451
2.3.1.6. Kader inancı .....	453
2.3.2. Hristiyanlıkla İlgili Diğer Unsurlar.....	454
2.3.2.1. Dua ile ilgili unsurlar .....	454
2.3.2.2. Kutsal mekânlar ve mabetler .....	457
2.3.2.3. Kutsal kişiler .....	463
2.3.2.4. Din adamları ve din görevlileri .....	466
2.3.2.5. Dinî nesnelere ve semboller .....	471
2.3.2.6. Vaftiz ve istavroz (haç) çıkarma .....	473
2.3.2.7. Mezhepler .....	475
2.3.2.8. Hristiyanlıkta nikâh ve boşanma .....	477
2.3.2.9. Hristiyanlıkta resim ve heykel .....	478
2.4. Yahudilik (Musevilik) .....	480
2.4.1. Peygamber İnanıcı ve Hz. Musa .....	482

2.4.2. Kutsal Kitap İnancı ve <i>Tevrat</i> .....	484
2.4.3. Kutsal Mekânlar .....	484
2.4.4. Din Görevlileri .....	485

### 3. BÖLÜM

#### SEMAVİ OLMAYAN DİNLER VE İNANÇLAR

3.1. Semavi Olmayan Dinler ve İnançlarla İlgili Unsurlar .....	487
3.1.1. Hinduizm .....	488
3.1.2. Budizm .....	489
3.2.3. Konfüçyüsçülük .....	495
3.2.4. Zerdüştçülük .....	496
3.3.5. Lamaizm .....	499
3.3.6. Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm .....	502
4. BÖLÜM .....	505
BATIL İNANÇLAR .....	505
4.1. Batıl İnançlarla İlgili Unsurlar .....	505
4.1.1. Hastalıkların Tedavisi ve Çocuk Sahibi Olma İle İlgili Batıl İnançlar .....	507
4.1.2. Cin, Ruh, İspiritizma, Peri, İyi Saatte Olsunlar ve Cadı İle İlgili Batıl İnançlar .....	510
4.1.3. Büyü, Sihir, Muska, Tılsım ve Tütsü İle İlgili Batıl İnançlar .....	521
4.1.4. Uğur ve Uğursuzluk İle İlgili Batıl İnançlar .....	526
4.1.5. Fal ve Falcılıkla İlgili Batıl İnançlar .....	531
4.1.6. Kurşun Dökme İle İlgili Batıl İnançlar .....	533
4.1.7. Kutsal Mekânlar ve Kutsal Şahsiyetler İle İlgili Batıl İnançlar .....	535

### 5. BÖLÜM

#### MİTOLOJİ

5.1. Mitoloji İle İlgili Unsurlar .....	541
---	-----

### 6. BÖLÜM

#### DİNLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

6.1. Dinlerin Karşılaştırılması İle İlgili Unsurlar .....	557
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME .....	573
KAYNAKÇA .....	597
ÖZGEÇMİŞ .....	617

## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış olan bazı kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklama</b>
AÜ	Ankara Üniversitesi/Atatürk Üniversitesi
as	aleyhisselam
AKDTYK	Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
AKM	Atatürk Kültür Merkezi
bk.	bakınız
C.	Cilt
cc	celle celalüh
çev.	çeviren
der.	derleyen
DÜ	Dicle Üniversitesi
DİB	Diyanet İşleri Başkanlığı
ed.	editör
E.t.	erişim tarihi
GOÜ	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
GÜ	Gazi Üniversitesi
haz.	hazırlayan
Hz.	Hazret/Hazretleri
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
MÜ	Marmara Üniversitesi
rev.	revised by
sav	Sallallahu aleyhi ve sellem
<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklama</b>
s.	sayfa
S.	sayı

TDEKT	Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri
TDK	Türk Dil Kurumu.
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TEDA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
vb.	ve benzeri/ ve benzerleri/ve bunun gibi
vd.	ve diğerleri
vs.	vesaire
Yay.	yayına/yayınları/yayıncılık



## GİRİŞ

Osmanlı Devletinde Tanzimat ile birlikte devlet kurumlarında başlayan köklü değişim ve dönüşüm hareketleri, zihniyet değişimiyle birlikte toplumun değer yargılarını da dönüştürmeye başlamıştır. 23 Temmuz 1908’de II. Meşrutiyetin ilânıyla bu değişimin/dönüşümün sancıları ve yansımaları daha farklı bir boyut kazanmıştır. II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte beliren farklı fikir hareketlerinin siyasal ve sosyal hayatta önem kazanarak topluma yön vermesi düşünsel anlamda bir karmaşayı da beraberinde getirmiştir. Osmanlı-Türk toplumunda, II. Meşrutiyetten Cumhuriyete (1908-1923) uzanan süreçte siyasal ve sosyal anlamda bu dönüşüm hareketinin, zihniyet değişiminin en çok görüldüğü ve etkilediği alanlardan birisi de din ve inanç olgusu olmuştur. Özellikle Müslüman Türk toplumunda, din –İslamiyet- yalnızca kişinin iç dünya ve maneviyatla sınırlı kalmayıp insanı her yönüyle sınırlayan, yönlendiren bir özdenetim mekanizması işlevi görmüştür. Bu yönüyle insanı ve toplumu derinden etkileyen yenileşme süreci, din ve inanç algısında olumlu-olumsuz anlamda birtakım değişikliklere neden olmuştur.<sup>1</sup> Özellikle Tanzimatla birlikte düşünce hayatına giren materyalizm ve pozitivism anlayışı, II. Meşrutiyetin getirdiği özgürlük ortamıyla birlikte aydınlar çerçevesinde daha geniş taraf kitlesi bulmuştur. Dolayısıyla materyalizm ve pozitivism düşüncesi, din konusunda birtakım ikilikler doğurmuş; aydınların dinî ele alışlarında ve inançla ilgili yaklaşımlarında gözle görülür değişimler belirlemiştir. Korlaelçi’ye (2002) göre, Osmanlı-Türk toplumuna felsefi bir yoldan ziyade edebiyat akımları, tercümeleler, yurt dışına gönderilen öğrenciler, müspet ilimler ve yabancı dilde eğitim veren kurumlar vasıtasıyla giren materyalist ve pozitivist düşüncenin, bu bağlamda Yenileşme devrinin birer aydını sayılan sanatçıları da derinden etkilediği söylenebilir. Zihniyetteki ikilik ve din konusundaki kafa karışıklığı bu bakımdan II. Meşrutiyet dönemi yazarlarını da etkilemiştir.

Sosyal ve düşünsel hayatta görülmeye başlayan yenileşme çabaları ve bunun getirdiği zihniyet değişimi, hâliyle Türk edebiyatında çeşitli edebî türlerde farklı biçimlerde kendini göstermiştir. Doğu-Batı meselesi, gelenek-modern ayrımı, yanlış Batılılaşma, kimlik arayışı, vatan sevgisi, esaret, kadın, aile kurumu, din ve inanç gibi meseleler farklı tematik kodlarla bütünleşerek Türk edebiyatında –özellikle- şiir, tiyatro, hikâye ve roman

<sup>1</sup> “Osmanlı modernleşmesi, hangi saikle başlamış olursa olsun öncelikli olarak karşısında ‘din meselesi’ni bulur. Dinden kaynaklanan tartışmalar, yüz yılı aşan ve Cumhuriyet rejimine ulaşan modernleşme tarihinde kimi zaman bir muhalefet odağı yaratır, kimi zaman kuramsal düzeyde devam eder; ama hemen her zaman gündemde kalır.” (Yavaş, 2014: 21).

türlerinde farklı bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Bu bağlamda yenileşme ve değişim sürecinin gerçekçi ve eleştirel yansımaları daha çok romanlar üzerinden verilmiştir. Romanın topluma ayna tutması, yaşanan hayatın yansıtıcısı olması ve insanı anlatması sebebiyle bireyin içsel bir meselesi olan din ve inanç konusuna eğilmemesi düşünülemez. Sosyal ve psikolojik bir varlık olarak insanı ele alan roman, az da olsa din bağlamında toplumdaki değer yargılarını sorgular ve ahlaki açıdan bireyin sorunsalına değinerek inançların günlük hayata etkisine ve insan üzerindeki yansımalarına yer verir. Bu bakımından II. Meşrutiyet dönemi romanlarına din ve inanç bağlamında bir yaklaşım sergilenmesi ve bu doğrultuda romanların çözümlenmesi önem arz eder. Romanlardan hareketle din ve inançla ilgili unsurların yansıtılması edebî ve kültürel değer açısından yeni çalışmalar için ufuk açıcı olabilir.

II. Meşrutiyet döneminde roman sanatı ve tekniği açısından belirli bir olgunluğa ulaşamayan yazarlar, işledikleri temalar bakımından Türk romanının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Osman Gündüz, 1908'in sonlarından itibaren romanlarda konu ve temel temalar bakımından belirgin bir zenginliğin ve çeşitliliğin dikkati çektiğini özellikle önceki dönem edebiyatçılarının işledikleri temaların bu devrede (1908-1918) sosyal ve siyasal düşünce akımlarıyla beslenerek zenginleştiğini belirtir. Ayrıca bu dönemde işlenen temaların çoğunlukla *özgürlük*, *idealizm*, *çağdaşlaşma*, *feminizm*, *alafrangalık* etrafında şekillendiğini ifade eder (Gündüz, 2013: 18). Bireysel temalardan daha çok dönemin gereği olarak siyasi ve sosyal temalar üzerinde yoğunlaşan roman yazarları, bireysel duygulanımlar, sosyal çatışmalar ve toplumsal meselelerden hareketle din ve inanç temasına değinmişlerdir. İnanç kaynaklı ahlaki kaygılar, din duygusunun yansımaları, dinî kurumların bozulması, din adamlarının yozlaşması, toplumdaki inançla ilgili yaklaşımlar ve batıl inançların varlığı romanlarda ön plana çıkan dinî unsurlar olarak görülmektedir.

II. Meşrutiyet idaresinin Batılılaşma ve yenileşme endişesi içinde politik, hukuki, ilmî, felsefi, dinî, sosyal değerlerin habercisi olduğu muhakkaktır. Bu değerler ve düşünceler yumağı romanlarda birbiriyle ilişkili olarak roman yazarlarına ilham kaynağı olmuş; bir şekilde sosyal bir varlık olarak insanı etkileyen yönüyle işlenmiştir. Aynı şekilde dönemin romanlarında savaşların da etkisiyle millî ve manevi hassasiyetlerin sık sık işlendiği görülmekte olup din ve inanç konusuna bu yönüyle bir yaklaşım söz konusudur. Bununla beraber 1908'de II. Meşrutiyetin ilanı her alanda olduğu gibi toplum hayatında da bir değişmeyi beraberinde getirmiş, toplumun değişmesini ve ilerlemesini kendilerine



görev bilen romancılar da eserlerinde birçok temaya yer vererek bu dönüşümü anlatmaya çalışmışlardır. Roman yazarları bu dönemde ya doğrudan ya da dolaylı olarak din ve inanç meselesini eserlerinde işleyerek toplumun değer yargılarını ortaya koymuşlardır. Kadim kültür geleneği içinde yadsınamayacak kadar önemli bir yeri olan din ve inanç olgusu, Osmanlı-Türk toplumunda Tanzimattan Cumhuriyete uzanan süreçte bir sorunsala dönüşmüştür. Yazarlar da sorunsala dönüşmüş olan ve bireyin yaşantısına azami ölçüde tesir eden din ve inanç meselesini II. Meşrutiyet dönemi romanlarında farklı açılardan ele alarak var olan gerçekliği ve sosyal hayata akseden din algısını ortaya koymaya çalışmışlardır. Özellikle Osmanlının çözülme yıllarının anlatıldığı II. Meşrutiyet romanları, Batı kaynaklı materyalist ve pozitivist düşünce akımlarının da etkisiyle daha seküler bir alana evrilmiştir. Dönem içinde roman kaleme alanlar arasında dini arka plana atan ve önemsiz addeden bir iki görüşe karşın, yazarların genelinin İslamiyeti önemseydiği ancak din konusunda bir çelişki yaşadıkları görülmektedir.

Yukarıda kısa ve öz bir şekilde verilen tez çalışmasının genel çerçevesi sunulduktan sonra, tezde ele alınan konunun ve problemin ne olduğu belirtilerek tezde başvurulan araştırma yöntemlerine açıklık getirilecektir. Tez konusuyla ilgili daha önce yapılan çalışmalara değinmek suretiyle tez konusunu çevreleyen ve imleyen kaynaklarla ilgili literatür taraması yapılarak araştırmanın mahiyeti ortaya konulacaktır. Ardından araştırmanın amacı ve önemi öz bir şekilde dikkatlere sunulacaktır. Son kerte de araştırmayla ilgili varsayımlara, sınırlılıklara ve adı geçen tanımların hangi anlamlarda kullanıldığına değinilerek okur nezdinde bir ön hazırlık oluşturulacaktır.

#### *Problem Durumu/Çalışmanın Konusu*

Tez çalışmasının konusunu, II. Meşrutiyetten Cumhuriyete uzanan süreçte, 1908-1923 yılları arasında yayımlanan romanlardan bir seçme yapılarak 50 romanın din ve inanç teması etrafında incelenmesi oluşturmaktadır. Çalışmanın zaman dilimini kapsayan II. Meşrutiyet ve sonrası dönem hem siyasal hem de sosyal açıdan önemli ve zorlu bir tarihsel süreçtir. Bu dönemin edebiyat dünyasına yansımaları ve edebî eserlere konu olması özellikle roman türüyle daha bir işlerlik kazanmıştır. Türk edebiyatında Tanzimatla oluşum evresini tamamlayan ve Servet-i Fünun dönemiyle gelişim gösteren roman, II. Meşrutiyet döneminde ise en çok eser verilen edebî tür olmuştur. Dönem romanlarının birtakım eksikliklerine rağmen sanat ve edebî değeri haizdir. Bunun yanında sosyal hayatın birer yansıtıcısı olması bakımından sosyolojik bir kıymeti de vardır. Yine, dönem romanlarında

işlenen temalar daha çok siyasal ve sosyal içerikli olup özellikle yakın dönem Türk tarihinin trajik olayları, Balkan, Trablusgarp, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın yansımaları işlenmiştir. Osmanlının toplum yapısı ve kültürel zenginliği düşünüldüğünde bu yıllar din ve inanç bakımından oldukça yoğun ve karmaşık bir dönemdir. İslamiyet, Hristiyanlık, Yahudilik gibi çeşitli dinlere mensubiyeti olan toplum fertlerinin hayat tarzı, manevi ve ruhsal dünyası romancıların eserleri için birer esin kaynağı olmuştur. Aynı şekilde Batılılaşma süreciyle birlikte yaygınlaşan seküler yaşam biçiminin getirdikleri de din ve inanç bağlamında romanlara malzeme teşkil etmiştir. Bu açıdan bakıldığında II. Meşrutiyet dönemi romanlarında din ve inanç algısının tematik bakımdan ele alınması, dönemin sosyo-kültürel atmosferine farklı bakış açısı getirilmesi çalışmanın mahiyetini göstermektedir.

Çalışmanın temel problemini "Din ve inanç unsurları II. Meşrutiyet dönemi romanlarına ne şekilde ve ne ölçüde yansımıştır" cümlesi oluşturur. Tez çalışması esnasında ele alınan alt problemler ise şunlardır: 1. Din ve inanç; sanat, edebiyat ve özellikle romanla ne ölçüde ilişkilidir? 2. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında din ve inanç algısı ne boyuttadır? 3. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında semavi dinler ne ölçüde yer almıştır? 4. Semavi olmayan inanışların bu dönem romanlarda ele alınış biçimleri nasıldır? 5. Romanlarda batıl inançlar nasıl işlenmiştir ve sosyal hayata yansıtılma biçimleri ne ölçüde olmuştur? 6. Romanlardaki mitolojik unsurlar nelerdir ve bu unsurların anlatılardaki değeri nedir? 7. Dinlerin karşılaştırılması konusu hangi meseleler üzerinden verilmiştir? 8. Dönem romanlardaki din algısının ve inanç unsurlarının günlük hayatta toplumsal anlamda bir karşılığı var mıdır?

Türk romanının tarihsel gelişimi içinde II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanı (1908-1923) ve romancıları önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönem romanlarında önceki dönemin romanlarında olduğu gibi roman kahramanlarının çoğunda inançlar ya bir motif ya da fikir olarak yer bulur. Namaz, oruç, hac gibi ibadetlerle kandil, bayram vb. benzeri dinî yaşayış şekillerini imleyen dinî unsurlara pek az rastlanır. Ayrıca II. Meşrutiyet döneminde fikir ve siyasi hareketlerin yoğun bir şekilde faaliyeti artmış; Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık, Osmanlıcılık gibi oluşumların çoğu, inanç ve din duygusunun oluşumunda etkili bir rol oynamıştır. Bu husus, roman yazarlarının kalemine de yansımış, din meselesi farklı tematik kurgular içinde işlenerek yeni bakış açıları oluşturulmaya çalışılmıştır. Yine, bu dönem romancıları zaman zaman din duygusunun yozlaşmasından ve dinî kurumların amacından

sapmasından bahsederek bireyi ve toplumu bu bakımından eleştirmişlerdir. İnanç bakımından cehalet ve safsatanın olduğu, din adamlarının çıkarıcılığı ve bilgisizliği romanlarda işlenen temel sorunlar arasındadır.

Tezde, 1908-1923 yılları arasında yayımlanan 29 farklı yazarın yapıtlarından seçilen 50 roman, din ve inanç unsurları açısından değerlendirilecektir. Böyle bir çalışma, her şeyden önce Türk romanın tarihsel serüveni içinde önemli bir konuya ışık tutacaktır. Daha öncesinde dönem romanlarıyla ilgili bu konuda özgün bir çalışmanın olmayışı tezi değerli kılmaktadır. Dönem romanları, söz konusu tema/mesele etrafında incelenerek anlatıların sosyal ve kültürel bakımdan değeri ortaya konulacak ve alana akademik anlamda yeni bakış açıları kazandırılmaya çalışılacaktır. Bu bakımdan din ve inanç temasının Meşrutiyet dönemi romanlarındaki yerinin tespitinin akademik düzeyde önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir. Meşrutiyet döneminin zihniyet yapısı ve sosyolojik olguları gözetilerek romanların sahip olduğu geniş arka plân içinde incelenmesi, eser, okur ve sanatçı merkezli kuramlara başvurularak anlatıların çözümlenmesi, hermönitik kuramından yararlanarak meselelerin yorumlanması bu çalışmanın içeriğinde öne çıkan kuramsal ölçütlerdir.

Çalışmamızın kavram çerçevesini, II. Meşrutiyet Dönemi Türk romanlarındaki kültürel söylemin bir parçası olan dinler ve inançlar, inanma ihtiyacının sebepleri ve din duygusunun romana yansıyan yönleri oluşturmaktadır. 1908-1923 yılları arasında kitap olarak yayımlanmış veya gazetelerde, dergilerde tefrika edilmiş 50 roman birtakım başlıklar altında incelenerek eser merkezli bir değerlendirilmeye tabi tutulacak; romanlardaki din ve inanç göstergeleriyle ilgili bir kanıya varılmaya çalışılacaktır. Din-sanat, din-edebiyat ve din-roman ilişkisi başlıkları altında çalışmanın temel kavramsal çerçevesi çizilerek, tarihsel çerçeve bağlamında da Türk romanında Tanzimattan II. Meşrutiyete uzanan süreçteki din ve inanç temasının yansıması kronolojik olarak anlatılacaktır. Tez çalışmasında II. Meşrutiyet dönemi romanlarındaki din duygusu, inanma ihtiyacı, semavi dinler, semavi olmayan dinler, inanç sorunsalı, din değiştirme, ibadetler, dinî mekânlar, dinî günler, din büyükleri, batıl inançlar, mitolojik unsurlar ve dinlerin karşılaştırılması konu ve kavramlarıyla birlikte dönemin fikri arka planı, değişen zihniyet algısı, sosyolojik etmenler, kültürel yozlaşma ve roman yazarlarının söylem gücü kavramsal çerçeveyi oluşturmaktadır.

“II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923)” başlıklı çalışmada öncelikle romanlar temin edilerek, yazar ve yıllara göre fişlenerek konuya uygun bir okuma planı oluşturulmuştur. Metin merkezli ve yakın okuma yöntemiyle romanların din duygusu ve inanç bakımından değindiği meseleler değerlendirilerek bu temanın romanlarda işlenişi üzerinde durulmuştur. Bununla beraber çalışmayla ilgili edebiyat, felsefe, sosyoloji vb. alanlarda din ve inanç konusu çerçevesinde yazılmış kitaplar, tezler ve makaleler incelenerek kuramsal/kavramsal açıdan tez sağlam bir temele oturtulmaya çalışılmıştır. Ayrıca, tez konusuyla ilgili II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı ve bu dönem romanları üzerine yapılan araştırma ve incelemeler gözden geçirilerek yorum ve değerlendirmeler desteklenmiştir. İncelemede Türk tarihi içinde önemli değişme ve gelişmelerin yaşandığı bir dönem olan II. Meşrutiyet devrinde yayımlanan romanlardaki din duygusu ve inançlar incelenmiştir. İnançların değişen Türk insanının ve toplumunun hayatına yansımaları tespit edilmeye çalışılarak dönem romanlarında dine bakış, din olgusunun işlenişi, roman kişilerinin dinî algıları ve roman yazarlarının inanç meselesine yaklaşımları da etraflı bir şekilde ele alınmıştır. Tezde öncelikle “Kavramsal ve Tarihsel Çerçeve” başlığı altında çalışmanın tematik bir çözümlemeyi içermesi bakımından tema/izlek kavramı üzerinde durularak din ve inanç kavramları öz bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Devamında ise din-sanat, din-edebiyat, din-roman ilişkisi üzerinde genel bir kuramsal çerçeve çizilmiş, tarihsel çerçeve alt başlığında Tanzimat dönemi, Servet-i Fünun dönemi romanlarındaki dinlerin ve inançların genel görünümü verilmiştir. Çalışmanın esasını oluşturan ikinci bölümde ise 1908-1923 yılları arasını kapsayan II. Meşrutiyet dönemi romanları; semavi dinler, semavi olmayan dinler, batıl inançlar, mitoloji ve dinlerin karşılaştırılması ana başlıkları altında değerlendirilmiştir. Yine romanlarda yazarların dinlere yaklaşımları, inanç ve değer algıları, dinî kurumların durumu, inanma ihtiyacı, inancın hayata yansıyan yönleri ve dinî unsurlar roman unsurları bağlamında ele alınarak Meşrutiyet dönemi romanları hakkında etraflı bir şekilde tespit ve değerlendirmeye gidilmiştir.

#### *İlgili Yayın ve Araştırmalar*

“II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923)” başlığını taşıyan çalışma konusuyla ilgili hem dönemselsel anlamda hem de tematik bağlamda bazı çalışmaların varlığı dikkati çekmektedir. Bunun yanında çalışmaya dâhil edilen yazarların romanları hakkında yapılan din ve inanç temalı/konulu araştırma ve incelemeler de tezi

zenginleştirmesi açısından önem arz etmektedir. II. Meşrutiyet dönemini kapsayan ve Cumhuriyete kadar gelen tarihsel süreçte, dönem romanlarını değişik adlandırmalarla farklı açılardan ele alan birçok bilimsel çalışma da mevcuttur. Bu dönemdeki siyasi, sosyal olaylardan kaynaklı olarak ve aynı zamanda edebiyat muhitlerindeki topluluklardan/oluşumlardan hareketle “Milli Mücadele Dönemi”, “Mütareke Dönemi”, “Fecr-i Ati”, “Milli Edebiyat” vb. gibi farklı başlıklarla ortaya konan bu türden çalışmalar roman bahsinde dönemle ilgili ilk anda başvurulabilecek kaynaklar olarak öne çıkarlar.

Bu çalışmaların en bilineni Osman Gündüz’ün dönem romanlarını ayrıntılı bir şekilde incelediği “Meşrutiyet Dönemi Romanı Yapı ve Tema” başlıklı doktora tez çalışmasıdır. Daha sonra *İkinci Meşrutiyet Dönemi Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme* adıyla kitaplaştırılan incelemede Gündüz, özellikle romanlardaki tema bahsinde dönem romanlarındaki meseleler üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuş din ve inanç temasına anlatılardaki sosyal ve bireysel çatışmalar üzerinden değinmiştir. Yazar, “Doğu-Batı [Uygarlık] çatışması” başlığı altında “Hilal ve Haç” ayrımıyla dinler arası ilişkilerden bahsetmiş, “Eğitim ve Öğretim” başlığında geleneksel eğitim üzerinden romanlardaki din eğitime, “Mistik Çatışmalar” başlığında “insani ve ilahi” olanlardan hareketle inanç meselesine temas etmiş olup en nihayetinde çatışmaların roman kişileri üzerindeki olumsuz etkilerini aktardığı kısımda ise alt başlık içinde “Dine Sığınma” temine yer vermiştir.

Murat Kacıroğlu’nun “1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema” başlıklı doktora tezinde ise din ve inanç temasına “Tematik Sınıflama” bölümünde yer alan “Doğu Batı çatışması”, “din ve eğitim”, “tesettür ve örtünme”, “inançlar ve din”, “batıl inançlar” gibi alt başlıklar içinde yer verilmiştir. Kacıroğlu, romanlardaki Batılılaşma macerasında inançların yitimine ve değersizleşmesine, eğitimde din faktörüne, kadınların örtünme biçimlerine, boş ve asılsız inançlara, yozlaşan dinî kurumlara, dinî kimliği olan şahsiyetlerin bayağılığına ve dini istismar etmelerine değinerek çalışmamızın tarihsel dönemini kapsayan kimi romanlardaki din ve inançla ilgili tespitlerini aktarır.

Abdülkadir Hayber *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları* eserinde üç yazarın romanlarından hareketle anlatmaya çalıştığı nesil çatışmalarında “din ve dinî taassup” konusunu nesil çatışmalarına yol açan en önemli sebepler arasında göstermektedir.

Diğer taraftan Özcan Bayrak'ın "Milli Edebiyat Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1908-1923)" başlıklı doktora tezinde Batılılaşma bağlamında din ve inanç meselesine az da olsa farklı tematik başlıklarda değindiği görülmektedir.

Ülkü Görsoy'un "Milli Mücadele Romanlarında Din Adamı Tipi" başlıklı yüksek lisans tezi de savaş döneminde din adamlarının oynadığı olumlu-olumsuz role temas etmesi açısından öne çıkan bir araştırmadır. Emel Koşar'ın "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Batıl İnançlar", Mesut Düzce'nin "Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din" başlıklı yüksek lisans çalışmaları da dönem içinde eser veren yazarların romanlarının din ve inanç teması etrafında incelendiği tezler olarak daha önce yapılan çalışmalara örnek gösterilebilir.

Tezle ilgili her ne kadar farklı bir tarihsel süreci anlatmış olsa da tematik bağlamda okumalar için ilk örnek teşkil eden çalışma, Kemal Timur'un doktora tezi olarak hazırladığı ve daha sonra *Türk Romanında Dinler ve İnançlar 1872-1896* adıyla yayımlanan incelemesidir. Çalışmanın yazım sürecinde bazı kısımlarından metot olarak da yararlanan bu incelemede Timur, Tanzimat döneminde yayımlanan romanları dinler ve inançlar bağlamında çeşitli başlıklar altında bölümleyerek anlatılardaki din olgusunu ortaya koymuştur. Canan Turgut Öktemgil, Tanzimat romanlarının İslam dini üzerinden değerlendirdiği "Türk Romanında İslami Öğeler (1872-1896)" adlı doktora çalışmasında ise dönemin öncü yazarlarının romanlarında yer alan İslami öğeleri eser ve sanatçı merkezli çözümlenmiştir. Öte yandan M. Emin Gönen din ve inanç teması çerçevesinde Servet-i Fünun dönemi romanlarını incelediği "Türk Romanında Din ve İnanç Algısı 1897-1908" başlıklı doktora tezinde dönemin romanına farklı bir perspektiften bakarak inanç konusunda sert eleştiriler alan Servet-i Fünun sanatçılarının eserlerini değerlendirmiştir. Gürkan Yavaş ise "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Din Adamı (1923-1950)" başlıklı doktora tezinde romanlardaki din adamına hem dinsel hem de sosyolojik bir bakış açısıyla yaklaşarak Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki din adamı profilini belirlemeyi amaçlamıştır. Yavaş, çalışmasında Cumhuriyetten önceki süreçte Osmanlı-Türk toplumundaki –özellikle Milli Mücadele dönemindeki- din adamları hakkındaki değerlendirmeleriyle romanlara yansıyan din adamı algısını göstermeye çalışmıştır.

#### *Araştırmanın Amacı*

"II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923)" başlığını taşıyan tez çalışmasının amacı; insan hayatına yön veren, toplumsal yaşamı derinden

etkileyen unsurlardan olan din ve inançların II. Meşrutiyet dönemi romanlarına ne ölçüde yansıdığını ortaya koymaktır. Ayrıca seçilen romanlar tema [konu] merkeze alınarak olay örgüsü, karakterler, anlatıcı, bakış açısı, zaman, mekân, dil ve anlatım özellikleri de göz önünde bulundurularak incelenerek II. Meşrutiyet dönemi romanlarındaki din ve inanç algısının ortaya konulması çalışmanın nihai amacını kapsamaktadır.

### *Araştırmanın Önemi*

Bireyin yaşam biçimini belirli ölçüde etkileyen din ve inançların kendi geleneği içinde toplumsal anlamda aşkın bir değeri olduğu ve milletlerin hayatını şekillendirdiği bir gerçektir. Her milletin ve toplumun kültüründe önemli bir unsur olan dinin ve buna bağlı olarak inançların geçmişten günümüze farklı açılım ve perspektiflerle sanat ve edebiyat eserlerinin konusu olduğu görülmektedir. Sosyal alanda pek çok değişikliklerin yaşandığı II. Meşrutiyet dönemindeki din duygusunun ve inanç unsurlarının romanlarda nasıl işlendiği üzerinde durulması önem arz etmektedir. Zira, daha önce bu konuda doktora seviyesinde bir çalışmanın yapılmamış olması tezin bu anlamda önemli bir boşluğu dolduracağı düşüncesini uyandırmaktadır. Çalışmanın birinci bölümündeki kavramsal/kuramsal çerçevenin din ve inanç meselesinin bilimsel ve estetik düzlemini göstermesi bu anlamda büyük önem taşımaktadır. Tarihsel çerçevedeki yorum ve değerlendirmeler de din ve inanç temasının kronolojik olarak Türk romanına ne ölçüde yansıdığını göstermesi açısından çalışmayı değerli kılmaktadır. Romanlardaki din ve inançların çeşitli başlıklarla ortaya konulması, dönem romanlarına farklı bir açıdan bakmayı gerektirdiğinden yeni yorumlar ve anlamlandırmalar sonraki çalışmalar için ufuk açıcı olacaktır. Sosyal ve kültürel hayatı düzenleyen dinlerin/inançların romanlarda ne ölçüde gerçekliği yansıttığına, roman yazarların tutumlarına değinilmesi de konuya farklı yaklaşımlar getirmesi bakımından önemlidir. Roman türünde daha çok Batı kaynaklı edebiyat araştırmalarında tesadüf edilen din ve inançla ilgili tematik incelemelerin bu çalışmayla birlikte alana bilimsel anlamda öncülük edebileceği ve diğer disiplinlere de katkıda bulunabileceği düşünülmektedir. Din duygusunun işleniş biçimleri, din eleştirisinin sınırları, romancıların din meselesinde nerde durduklarının açıklanması ve dönem romanlarında dinsel karmaşanın verilmesi de çalışma konusunun taşıdığı değerden ileri gelmektedir. Bunun yanında tez, dönemin zihniyetini ve düşünce yapısını belirleme noktasında önem arz etmekte; şimdiye kadar hem kavramsal düzeyde hem de tematik

anlamda bu zaman diliminde özgün bir çalışmanın yokluğu da tezin önemini göstermektedir.

#### *Varsayımlar/Sayıtlılar*

-II. Meşrutiyet dönemi romanlarında din ve inanç meselesi bir iki örnek dışında gerçekçilik [realizm] prensibine bağlı olarak işlenir.

-Romanlardaki din ve inanç algısının oluşumunda kişiler başat unsur olarak yer alır.

-Romanlardaki din ve inanç olgusu; bireysel duygulanımlar yanında geleneksel değerler, Doğu-Batı karşılaştırması, yeni hayat arayışı ve kimlik bunalımı gibi meselelerin etkisiyle şekillenir.

-Roman yazarları bir şekilde din ve inançların hayatı şekillendirdiğine ve insanı etkilediğine inanır.

-Toplumdaki inanç farklılıklarından doğan hayat anlayışı roman kişilerinin psikolojilerini etkiler.

-Batıl inançlar meselesi geleneksel hayatın izlerini taşır ve bu hayatı benimseyen roman kişilerinin üzerinden verilir.

-Din ve inanç meselesi anlatının kurgusuna, tematik düzlemine, mekân ve zaman algısına, nesnelere dünyasına ve anlatım tekniklerine farklı bir açıdan bakılmasını gerektirir.

-Dönem romanlarındaki din ve inanç teması sonraki dönem eserleri için örneklik teşkil eder.

#### *Sınırlılıklar*

Çalışma, 1908-1923 yılları arasında yayımlanmış romanlar arasından seçilen 50 romanın değerlendirilmesini kapsamaktadır. Tez çalışmasında 1908-1923 yılları arasında II. Meşrutiyet ve sonrası dönemde yayımlanan yaklaşık 250 romandan ilk örnek teşkil edebilecek 50 roman seçilerek bir sınırlandırmaya gidilmiştir. İncelemede, öncelikle 1908-1923 yılları arasında kitap olarak yayımlanan veya tefrika edilen romanların seçilmesine dikkat edilmiştir. Örneğin 1906'da tefrika edilip 1917'de kitaplaşan romanlar çalışmaya dâhil edilmemiştir. 1908'den önce tefrikasına başlanmış olup 1908-1923 yılları arasında tefrikası tamamlanan veya sonraki yıllarda kitap haline getirilen romanlar ise listede yer almıştır. Örneğin *Heyula* romanı 1909 tarihinde *Musavver Muhit* mecmuasında tefrika edilmiş olup kitaplaştırılma tarihi ise çok sonraya rastlamasına rağmen listeye dâhil edilmiştir. 1908-1923 yılları arasında tefrikası yarım kalan romanlara ise çalışmada yer verilmemiştir. Roman seçiminde ikinci olarak dönemini iyi bir şekilde yansıttığı düşünülen



ve belli bir edebî olgunluğa ulaşmış yazarlara yer verilmesine dikkat edilmiştir. Bu hususta öncelikle II. Meşrutiyet döneminde edebî yönü kuvvetli eserleriyle ve güçlü kalemleriyle öne çıkan Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarların dönemi kapsayan bütün romanları çalışmaya dâhil edilmiştir. İlk ürünlerini önceki dönemlerde veren ve popülist bir anlayışla eserlerini kaleme alan Hüseyin Rahmi Gürpınar da din ve inanç meselesine eleştirel yaklaşımı ve sokağın hayatını inanç bağlamında gerçekçi bir şekilde yansıtmışından dolayı dönem içinde kaleme aldığı bütün romanlarıyla çalışmada yer almıştır. Tanzimat döneminin öncü romancısı Ahmet Mithat Efendi ile Servet-i Fünûn döneminin usta kalemi Halit Ziya Uşaklıgil dönem içinde yazdıkları son romanlarıyla, Mehmet Rauf ise bir romanıyla çalışmaya dâhil edilmişlerdir. Bunun yanında dönemin İslamcılık düşüncesini temsil eden Filibeli Ahmet Hilmi tek romanıyla, Batıcılık fikrini temsil eden ve din temasını yoğun bir şekilde işleyen Celal Nuri İleri ise iki romanıyla çalışmada yer almışlardır. Bu isimler dışında dönem içinde roman türünde kalem oynatan ve edebiyat tarihlerinde hakları teslim edilen kimi yazarların birer/ikişer romanına mümkün mertebe yer verilerek çalışmanın sınırları nicelik açısından belirginleştirilmiştir. Romanların seçiminde bir başka ölçüt ise konu ve tema olarak din ve inanç meselesini işleyen veyahut bir parça bu konuya değinen eserlere yer verilmesi olmuştur. Romanların içerik yönü bir ölçüde ayıklama sürecinde rol oynamıştır. Bunun yanında yabancı ve gayrimüslim unsurlara yer veren ve azınlıkların yaşamını konu edinen romanlar da farklı dinlerin özgün bir şekilde yansıtılması açısından listemize dâhil edilmiştir. Son olarak dönem içinde bir sorun hâline dönüşen dinsel yozlaşmadan ve değerlerin yitiminden kaynaklı olarak yaygınlaşan batıl inanışlara yer veren romanlar ise meseleyi farklı boyutlarıyla ele alan eserler arasından bir seçim yapılmak suretiyle incelemede yer almışlardır.

Eser merkezli, tematik ve betimsel bir çalışma olan tezde, çalışma konusunu ilgilendirdiği ölçüde diğer kaynaklara da başvurularak din meselesinin dönem romanlarına yansımaları edebiyat biliminin ışığında ve roman teorisi/tekniki çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak tema, din ve inanç kavramları çeşitli görüşlerden hareketle açıklanmaya çalışılmıştır. Ardından dinin sanat, edebiyat ve romanla ilişkisi üzerinde durularak kavramsal bir çerçeve oluşturulmuş, devamında da Türk romanının tarihsel süreci içinde din ve inançların romana ne ölçüde yansıdığını gösterilmiştir. İkinci bölümde II. Meşrutiyetten Cumhuriyete uzanan süreçte dönem içinde

kaleme alınan romanları metin/eser merkezli okuma yöntemiyle incelenerek “Semavi Dinler” üst başlığı altında İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik inancıyla ilgili unsurlar bulgulardan yola çıkılarak çeşitli alt başlıklar içinde değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde “Semavi Olmayan Dinler”, dördüncü bölümde “Batıl İnançlar”, beşinci bölümde “Mitoloji”, altıncı bölümde ise “Dinlerin Karşılaştırılması” başlıkları altında dönem romanlarındaki din ve inanç temasını gösterme ve aynı zamanda ana başlıkları kavramsal düzeyde çeşitli alt başlıklara ayırarak bilgiyi sentezleme amaçlanmıştır. Din duygusu, inanç olgusu, ibadetler, Allah [Tanrı], peygamberler, dinî şahsiyetler, dinî mekânlar, dinsel eğilimler, asılsız inançlar, din değiştirme gibi meselelere anlatılarda ne ölçüde yer verildiği tespit edilerek dinler arası etkileşimin boyutları, din duygusunun insan psikolojisi üzerine yansımaları gösterilmeye çalışılmıştır. Sonuç kısmında da bulgular ve tespitlerden yola çıkılarak dönem romanlarında işlenen din ve inanç unsurlarının genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

#### *Tanımlar*

*II. Meşrutiyet dönemi:* Siyasi ve sosyal olaylar bakımından oldukça hareketli bir dönem olan II. Meşrutiyet dönemi (1908-1923) birçok değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı yıllardır. Edebiyat çevresi de bu çalkantılı süreçten etkilenmiş olup sanatçılar kendi dönemlerinin sosyal, siyasal ve bireysel duygulanımlarını eserlerinde yansıtmışlardır. Devir içindeki karmaşa ve hareketlilik dönemin edebiyat dünyasında farklı anlayışların, biçimlerin ve düşüncelerin ortaya çıkmasına olanak vermiştir. Bu zenginlik dönem edebiyatı için zaman zaman olumsuzluklar getirirse de edebiyat ve kültür dünyası açısından pek çok artıları beraberinde getirmiştir.

*Roman:* Yaşamın yeniden üretimi ya da yaratımı olarak addedilen ve hem bir gerçekliğin hem de düş gücünün ürünü olup bireyin iç dünyasını ve yaşam macerasını da ele alan edebî türdür. Özellikle insanların başından geçenleri, insan ilişkilerini, insanlık durumlarını, toplumsal olay ve olguları kurmacanın imkânlarından yararlanarak gerçeğe uygun bir şekilde aktaran hacimli edebiyat metinleri roman olarak tanımlanır. Uzun soluklu bir anlatıma dayalı olan roman; olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, kişiler, mekân, zaman, tema, dil ve anlatım gibi birtakım unsurlar dikkate alınarak oluşturulan metinlerdir. Roman türü, yazıldığı dönemin ve geçtiği sosyal çevrenin şartlarına göre dine, felsefeye, ahlaka, siyasete, sosyoloji ve psikolojiye yer verir. Yazar, roman vasıtasıyla, okurlarını etkileyerek onların ruhunda bir yankı uyandırma amacı taşır.

*Tema:* Edebiyat ya da sanat eserlerinde işlenen, geliştirilen ve ele alınan konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelimi ifade eder. Tema, soyut bir kavram veya düşünce olarak esere hâkim olan duyguyu ve düşünceyi ifade eder. Metinde çeşitli unsurlarla somutlaştırılan duygu ve düşünceler ise eserin konusunu oluşturur. Roman türü açısından bakıldığında tema kavramı romanda üzerinde durulan ve okura verilmek istenen mesaj ve duyguların bir bütünüdür. Okur, romanda işlenen temalar üzerinden okuduklarını anlamlandırmaya çalışır.

*Din:* Allah'ın insanlığa yol göstermek ve onların insan onuruna yakışır bir şekilde yaşamlarını sürdürmeleri için peygamberler ve kutsal kitaplar aracılığı ile gönderdiği ilahi bir kanundur. Din, kişiye yaratılış amacını, rabbine karşı yükümlülüklerini ve görevlerini öğreten, iyi ile kötüyü, doğru ile yanlış gösteren ve en önemlisi de bireyin iyiye ulaşmasının yollarını çizen bir kurumdur. Din, aynı zamanda insanın ruhi yapısında önceden var olan inanma arzusunun sosyolojik bir yansıması olarak düşünülebilir. Romanda din meselesi ise daha çok bireysel anlamda din duygusu ve inanma ihtiyacından doğan bir olgu olup bunun topluma yansıyan yönleri de dinî unsurlar etrafında işlenir.

*İnanç:* Bir düşünceye, bir olguya kuvvetli bir biçimde, içten ve gönülden bağlanma durumu veyahut bir şeye güven duyma ve ondan emin olma hâli olarak tanımlanabilir. Dinî anlamda ise bir Tanrı'ya, bir dine inanma, ona güvenle bakma ve mensup olunan dinin getirdiklerini doğru sayarak bunlara inanma olarak değerlendirilebilir. Bireyin kişisel özelliklerini ve tecrübelerini etkileyen inanç kavramı, romanlarda da kahramanların günlük yaşamlarını, psikolojilerini, davranışlarını etkileyen; hayatlarına yön veren, dünyaya bakışlarını şekillendiren bir unsurdur.



## 1. BÖLÜM

### KAVRAMSAL VE TARİHSEL ÇERÇEVE

*“Tanrı dünyayı kimin için yarattı? İnsan için. Gerçek bu, peki: İşte insan olan, şu ya da bu insan, böyle cevap vermelidir. Karınca bunu anlarsaydı, o da: Karınca için derdi. Doğru da cevap vermiş olurdu.”*

Miguel De Unamuno

#### 1.1. Kavramsal Çerçeve

##### 1.1.1. Tema

“İzlek, tem, asıl konu, temel motif, düşünce, mesaj, öz” vb. karşılıkları önerilen tema kavramı, sanatçının romanında anlattığı olaylar ve durumlarla ilgili vermek istediği, aynı zamanda esere hâkim olan fikir ve his olarak tarif edilir. Fransızcadan dilimize geçen kelimenin sözlük anlamı, *“asıl konu, temel motif, ana konu”* veya *“öğretici veya edebi bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu.”* (TDK, 2010: 2315) şeklindedir. Pospelov’a (2005: 106) göre, bilginin temeli ve nesnesi olarak kabul edilen tema, *“bir sanat eserinde –özellikle sanatsal edebiyatta- yansıtılan yaşam öngörüleridir.”* Tema, sanatçının eserinde gerçek ya da kurgusal tarzda ele almak istediği olayları ve aktarmayı düşlediği durumları ifade eder; eserde işlediği düşünce, görüş ve hükümlerinin bir toplamı olarak tanımlanabilir. Tema [izlek], *“romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan bir sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacıdır”* (Çetin, 2003: 150). Bir başka deyişle tema *“edebiyat eserinin temel fikriyle ilgili olarak edebî bir eserin konuyu ele alış biçiminden doğan belli başlı soyut fikir ve çok sayıda edebiyat eserinde yinelenen temel mevzu”* (Baldick, 2008: 333) olarak adlandırılabilir. Sanat eserlerinde tema sanatçının ele aldığı, işlediği ve geliştirdiği duygu, düşünce, görüş ve buluşları kapsar.

Tema; *“bir fikir, umumi inanç, hayat ve halk üzerinde roman arasında yapılan yorum”* (Uç, 2006: 463), *“bir eserin dolaylı ve dolaysız bir biçimde ifade edilebilir merkezî düşüncesi* (Cuddon, 2013: 721), *“bir romanın merkezî felsefesi veya ahlakî düşüncesi, romanın gerçekte ne olduğu”* (Martin-Hill, 1996: 288), *“bir eserin konusunun özü, eserin merkezî fikir veya fikirleri”* (Gray, 1992, 288) gibi tanımlarla farklı şekillerde açıklanmıştır. Zira, *“bir yazıda sözü edilen nesne veya olay konu’yu; yazını ana fikri onun öz’ünü; bu özü taşıyan konuyu işlerken geliştirilen buluş, görüş, düşünce ve duygu unsurları da tema’yı oluşturur”* (Ersoylu, 1998: 303). Temayla ilgili yapılan bütün bu tanımların, yazarın

edebiyat eserinde anlatmak istediği konu, yansıtmak istediği düşünce ve vermek istediği mesaj çerçevesinde yapıldığını göstermektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde tema, edebiyat eserinin anlaşılması, anlamlandırılması ve ortaya koyduğu tezlerin amacına ulaşabilmesi için gerek estetik gerekse kuramsal anlamda göz ardı edilmemesi gereken temel bir unsurdur.

Pospelov'un (2005: 106) *"bir eserdeki, ya da bir yazarın yaratışındaki konuların (temaların) bütünü"* olarak tarif ettiği tematik kavramı, edebî eserlerin değerlendirme sürecinde öne çıkan bir unsurdur. Edebiyat yapıtlarının muhtevasıyla ilgili olan tematik incelemeler bir eserdeki durumları, problemleri ve soruları göstererek eserde karşımıza çıkan hususiyetlerin açıklanmasını sağlar. Adorno, "Lirik Şiir ve Toplum" yazısında; *"toplumsal kavramlar[ın], yapıta dışarıdan uygulan[ması] yerine, yapının kendisinin sıkı bir incelenişinden türetilme[sinin]"* gerektiğini savunur. Ardından da Goethe'nin *"Anlamadığınız şeyin sahibi de olamazsınız"* özdeyişinin *"sadece sanat yapıtları karşısında alınacak estetik tavır için değil, estetik kuram için de geçerli"* olduğunu belirtir (Adorno, 2004: 117). Adorno'nun ifadelerinden yola çıkarsak temanın hem estetik hem de kavramsal değeri açısından gerekliliği, edebî eserin anlaşılması ve okura özgül bir biçimde aktarılması bağlamında daha iyi anlaşılabilir. Konunun ana maddesini oluşturan tema, edebî eserin işlediği konuyu imlemekte ve aynı zamanda seçilen konu içinde belirtilmeye çalışılan sınırlı konuyu da ifade etmektedir (Önal, 2012: 155). Konuyla ardılık ilişkisi içinde olan ve edebiyat eserinde konunun soyut yönünü temsil eden temanın, eserin düşünsel yönünü ifade ettiği unutulmamalıdır. Tema, *"sanat eserinin iç gerçekliğini oluştur[ması] – bu ahlakî, dinî felsefî, edebî.. olabilir-"* (Yalçın-Dilek, 2006, 85) bakımından konu dışında olay örgüsü, ana düşünce ve bakış açısıyla da ilintilidir. Edebiyat eserinde tema, sanatçının konuyu ele alış tarzını, yani bakış açısını karşılar ve sanatçının dünya görüşünden, hayat algısından hareketle eserin sonunda vermek istediği ana düşünceyi de ihtiva eder.

Tema kavramına, roman türü açısından bakıldığında ise romancının kurgusal bir düzlem içinde oluşturduğu anlatısında işlediği konuyu anlamlandıran, tasarladığı dünyada okura insanı tanıtan ve meseleleri çözmesine yardımcı olan bir öge olduğu görülür. Forster, romanı oluşturan unsurları *"olay örgüsü, tema, karakter, romanda yaratılan atmosfer"* (Forster, 1985: 17) şeklinde belirterek romanda temanın asli bir unsur olduğuna işaret eder. Freidman ise romanda üç çeşit yapıdan söz eder ve bunları *"olaylar dizisi, karakter ve düşünce (tema)"* gibi sentezleyici unsurlar olarak açıklar (aktaran Stevick,

2004: 136). Crane de romanın yapısının “*olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought)*” gibi unsurlardan oluştuğunu ve bunların yazarın “*yaratma etkinliğinde kullandığı ham maddeden oluşturulmuş geçici bir sentez olduğunu*” belirtir (aktaran Stevick, 2004: 118).

Roman yapısı itibarıyla hayata ve insana dair bütün edimleri anlatan, hemen her şeyi çevreleyen bir türdür. Tema, romanda anlatılan soyut değerleri kavramsal olarak ifade eden, yazarın üzerinde durduğu, önemseydiği meseleleri yansıtan ve açığa çıkaran unsurdur. Tema, bir bakıma romanın soyut bir anlam bütünlüğü olan hayaller dünyasını somutlaştırması ve itibari âlemden gerçek dünyaya geçerek bir anlam ifade etmesi olarak da görülebilir. Çünkü tema, “*karakter ve öyküyü oluşturan hareketin –yani aksiyonun- detaylarından soyut olarak elde edilir.*” (DiYanni, 1986: 69). Şerif Aktaş da “*Anlatılan olay ve olay örgülerinin arkasında, parçaları birleştirerek iletiye bütünlük sağlayan bir husus bulunmaktadır. Olay, olay örgüsü ve bunlarda yer alan diğer unsurlar bu hususu bakış açısından somutlaştırmaya hizmet ederler. İşte bu husus temadır*” (Aktaş, 2008: 448) diyerek tema kavramını açıklar.

Romanı oluşturan yapı unsurlarından biri olan tema, özellikle romanın neyi anlattığına, neden bahsettiğine kapı aralar. İleri sürdüğü düşünceye ve vermek istediği mesaja yönelik çıkarımları göstererek asıl konuya işaret eder. Yoğun ve karmaşık bir yapısı olan roman türü, çok sayıda birbiriyle bağlantılı farklı temalar içerir ve bu yönüyle incelemelere konu olabilmektedir. Çünkü, “*Roman türü; baştan geçenleri, tutkuları, karakterleri, insanlık tarihinin büyük olaylarını, insanı ilgilendiren her türlü konuyu işleyebilecek niteliktedir*” (Karaalioğlu, 1989: 10). Turan Karataş, romanların muhtevalarının yoğunlaştığı konular [temalar] bakımından tarihî, psikolojik, ideolojik, dinî romanlar, macera, töre romanları gibi alt kümelere ayrılabilceğini belirtir, ancak temelde böyle kesin bir ayrıma gitmenin yanıltıcı olabileceğini söyler. Bunu da psikolojik bir romanda tarihî bir yön bulunabileceği veya töre romanlarında dinî motiflerin yer alabileceği gibi imkânlar üzerinden aktarır (Karataş, 2011: 487). Aktaş ve Gündüz’ün (2004: 222) de ifade ettiği gibi romanlarda temaların çeşitlilik gösterdiği; aşk, kahramanlık, ölüm gibi evrensel temaların yanında roman yazarının tutumuna göre yan/alt temalara yer verildiği de bir gerçektir.

Hawthorn’a (2014: 223) göre, “*Temalar açık ve gizli olabilir. Yani tema özellikle yazar tarafından niyet edilmiş ve gösterilmiş olabilir ya da okur/eleştirmen tarafından*

*yazarın muhtemelen farkında olmadığı bir unsur olarak keşfedilebilir.”* Romanda tema; semboller, simgeler, imgeler ile birlikte oluşturulur ve bu ögeler romandaki tematik kurgunun çözümlenmesini sağlamaya yardımcı olur. Roman çözümlenmesinde araştırmacının temel problemlerinden biri de seçilen temanın ne olduğuyla ilgilidir. Bunun için inceleme yapan kişilerin öncelikle temanın ne olduğunu bulmaları ve ardından romancının eseri için seçtiği temayı nasıl işlediğini göstermeleri gerekir. Bir roman çözümlenmesinde metnin ‘neler söylediği ve nasıl söylediği’ni bulup ortaya çıkarmak eserin çözümlenmesi adına önemlidir. Yazılmış ve muhatabına ulaşmış bir roman için seçilmiş olan temayı veya bu temayı destekleyen yardımcı temaları bulup ortaya çıkarmak, eserin içeriğinin anlaşılmasına olanak sağlar. Kısacası, romanın özünü oluşturan temanın ortaya konulması, eserin içerik yönünün belirtilmesi açısından gereklidir. Tahsin Yücel, anlatı konusunda sürdürülen göstergebilim araştırmalarında iki yoldan bahsetmekte bunlardan birincisini, *“Propp’un açtığı çığı izleyen ve daha çok biçimci bir nitelik gösteren ‘işlevsel çözümlenme’”*; ikincisinin ise *“izleklerin yeniden düzenlenmesiyle yapının anlam evrenini ortaya çıkarmaya çalışan ve yapısalcı bir nitelik gösteren ‘içerik çözümlenmesi’”* (Yücel, 1995: 12) olarak açıklamaktadır. Yücel’in belirttiği içerik çözümlenmesi; romandaki temalarının bulunması, eserin anlam boyutunun verilmesi ve okurun da romanı anlamlandırması açısından önem taşır.

Edebiyat eleştirmeni Daniel Dahlstrom, temaları fiziksel, organik, sosyal, kişisel ve kutsal olmak üzere beş başlık altında sınıflandırır. Bu başlıkları insan üzerinden tanımlayarak kutsal olanın insan ruhuyla ilişkili olduğunu söyler (aktaran Akalın, 1984: 280). Çalışmaya konu edilen din ve inanç temasının, kutsal olanla ilintili olması ve insan ruhuna dair dışavurumları ifade etmesi bu yönüyle önemlidir. Romanda işlenen din ve inanç teminin birçok yönüyle kutsalı vermesi ve kutsala ait değerleri ortaya koyması en nihayetinde de insan ruhuna, maneviyatına ait hususiyetleri yansıtması bu sınıflandırmayı değerli kılar. Bunun yanında, din ve inançlar, roman incelemelerinde sosyal temalar bağlamında değerlendirilmektedir.

Romanda açık ve kapalı bir şekilde verilen tema, çoğunlukla bir yorumlamayı gerektirir. Bu açıdan bakıldığında tematik incelemeler de bir yorum[lama] ve değerlendirme sürecini kapsar. Zira roman, yazarının bakış açısıyla ve öngörülerıyla kaleme alınır ve anlatı belli başlı meseleler etrafında şekillenir. Temanın bir ilgi ve değerlendirme meselesi olduğunu ifade eden Henry James, eserin bütününe dayalı olarak



hayatın bütün yoğunluğuyla hissedildiği temanın bir yorum ve özel şartlar meselesi olduğunu belirtir (aktaran Stevick, 2004: 62-63 ). Temanın tek başına pek bir anlam ifade etmediği ve romanın diğer unsurlarıyla ilişkili olarak anlatıda belirttiği bir gerçektir. Romanın diğer unsurları bir bakıma temanın yansıtılması amacına hizmet eder. Okur kendisine gösterilen ipuçlarından hareketle temaya ulaşır ve eseri anlamlandırabilir. Başka bir ifadeyle, *“Okur olay örgüsünü, karakterleri, sembol ve imajı, kısacası romanla birlikte çalışan bütün unsurlarını yorumlayarak temaya ulaşır”* (Martin-Hill; 1996: 30). Chatman ise okuyucu tarafından bir anlatı içinde yapılan çıkarımın düşük düzeyde bir tür yorumlama olduğunu ve yorumlama sözcüğünün edebiyat eleştirisinde kutsal metinlerin tefsiri anlamına gelen ‘exegesis’ kavramının eşanlamlısı olarak yer bulduğunu belirtir. Lirik, açıklayıcı metin ve diğer yazınsal türlerin ihtiyaç duyduğu çıkarım ve tasarımın radikal farklılık gösterdiği dikkate alındığında yorumlama eyleminin ihmal edilmemesi gerektiğini dile getirir (Chatman, 2008: 27). Tematik bağlamın incelenmesinde yorumlama önemli bir işlevi ifade eder. Romanın anlatmak ve aktarmak istediği temaya etkin bir yorumlama sürecinin sonunda ulaşılabilir. Bu bağlamda, var olan insan ile varlığın konumunu dile getiren bir yapıtın karşılaşması edebî metnin yorumlama sürecini kapsar. Yorum bilgisi, bir tür anlamamanın bilgisidir. Anlama kuramı, metni anlama ediminde neyin olup bittiği ve temel ‘varoluşsal’ anlamda, anlamamanın kendisinin ne olduğu gibi iki ayrı alanı birlikte ifade eder (Göktürk, 2012: 97).

Yorumlama süreci her okuyan için farklı sonuçlar ve anlamlar doğurabilir. Zira, edebî eserden yola çıkarak yapılacak okuma ve değerlendirme süreçleri, okurları aynı anlamlar/temalar üzerinde buluşturacağı gibi kimi durumlarda farklı sonuçlara götürebilir. Anlamsal düzeydeki bu farklılık ve çeşitlilik, romandaki temanın kapalı/gizli olmasından ya da eserde birden çok temanın işlenmesinden ileri gelir. Aktaş’a (1998) göre, bir edebiyat metninin tamamını bir arada tutan ve ona sistem hüviyeti kazandıran temanın, *“bir metni parçalara ayırıp her parçayı ayrı ayrı incelediğimizde belirlenen temalarla metnin tamamını inceleyerek belirlenen tema[nın] birbirinden farklı”* olması mümkündür. Boris Tomaşevski ise *“Bütün bir yapıtın teması olduğu gibi bölümlerin de teması”*nın olduğunu belirterek romanda birden fazla temanın işlenebileceğini ve romandaki her bir bölümün farklı temalar üzerinde yoğunlaşabileceğini belirtir (Tomaşevski, 1995: 223). Romanda temayı ortaya çıkarmak ve belirlemek amacıyla anlatının diğer unsurlarına da bakmak gerekir. Özellikle temayı bulmada konudan, eserin yapısal düzleminden [kurgu-olay

örgüsü], kişilerden, zaman ve mekân unsurlarından yararlanılabilir. Ayrıca romandaki anlatıcı ve bakış açısının konumu da temanın belirlenmesinde önemli bir etkidir. Aynı şekilde romanda başvurulan anlatım teknikleri de yazarın ima ettiği veya sezdirdiği anlamların ortaya çıkarılmasında önemli bir rol oynar. Bu yönüyle romanda tema, eserin anlaşılması, anlamlandırılması ve okurun zihninde farklı çağrışımlara dönüştürülmesi açısından incelenmesi gereken bir husustur. Aktaş, temanın *“metni meydana getiren birimlerin odak noktasında çok defa da arka planı[nda]”* olduğunu belirterek eserin anlam ve değerine, *“metinlerde temayı meydana getiren birimler arasındaki ilişkinin mahiyeti ve gayesi sorgulanarak”* ulaşılabileceğini söyler (Aktaş, 2007: 141-142).

Van Ghent, *İngiliz Romanı: Şekil ve İşlevi* adlı incelemesinde *“Romanın konusu, insan ruhunun gelişme süreci içindeki beşerî ilişkilerdir”* (aktaran Stevick, 2004: 14) diyerek konu üzerinden romanın temasının insana dair olduğunu imlemektedir. Romanın konusu bir anlamda eserin temasının belirlenmesinde önemli bir eşiktir. Okur, bu eşikten geçerek eserin anlamını öğrenebilir ve öğrendiklerine yeni anlamlar katarak okuduğunu alımlayabilir. Karmaşık bir yapısı olan ve bir metin şeklinde okurun huzuruna çıkan roman türünün çeşitli açılardan incelenmesi mümkündür. Tomaşevksi, bütün edebî metinlerde olduğu gibi roman çözümlenmelerinin temelinde de edebî oluşum sürecinin başlıca dayanağını oluşturan şeyin *“temanın seçimi ve işlenmesi[nin]”* olduğunu belirtir (Tomaşevski, 1995: 225). Çok okunan bir edebî tür olan roman, bünyesinde birden çok temayı barındırır ve okur, bu temaların izinden giderek eseri daha iyi kavrayabilir. Yıldız’a (2009: 85) göre de; *“bir temanın belli elemanlardan oluşan biçimsel bir yapı içinde işlenmesi; yani eser halinde ortaya konmasıyla vücut bulur. Bir edebî metinde, belli unsurların oluşturduğu yapı içerisinde işlenen temaya ulaşmak için, değişik anlatım teknikleriyle düzenlenen bu unsurlar içindeki temayı görebilmek gerekir.”*

Din ve inanç, evrensel temalar arasında kabul edilen ve toplumda öteden beri yerleşik düzenin önemli bir olgusal değeri olarak görülür. Bunun yanında din ve inanç kavramları, edebî bir tür olarak romanda geçmişten bugüne aktarılan ve farklı şekillerde yansıtılır. Dinin insan ve toplum hayatında belirleyici bir rol oynaması sebebiyle insanı ve toplumu anlatan bir edebiyat türü olan romanda da bu tema karşımıza çıkar. Böylelikle din teması romanın ana tematik öğelerini oluşturan bir unsur olarak okurla buluşur. Romanda din ve inanç teması daha çok sosyal meseleler üzerinden okura sunulurken roman karakterlerinin din duyguları ise bireysel tutumlar etrafında ele alınır. Din ve inanç, kimi

zaman başat bir öge olarak eserde ön plana çıktığı gibi kimi zaman da eserin odak noktanın çok ötesinde sezdirilen ve duyumsatılan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu bağlam içinde tematik kurgu ve bu kurgunun yarattığı atmosfer temalar vasıtasıyla okurla buluşur. Okur bu unsur yardımıyla romanı anlamaya ve kavramaya çalışır. Bu yönüyle tema kavramı yazarın romanda oluşturduğu konuların ve sorunların ortaya konulmasını, anlamlandırılmasını ve çözümlenmesini sağlayan romanın temel unsuru olarak düşünülebilir. Bu çalışmada ele alınan romanlarda, birbirinden farklı ana, alt, yan ve gizli temaların işlendiği bir gerçektir. Romanlarda özellikle din ve inanç temasının izi sürülerek anlatılara yansıyan bu kavramların nasıl ele alındığı incelenmiş, romanın diğer unsurları ve romanda işlenen alt/diğer temalarla ilgisi gösterilmeye çalışılmıştır.

### 1.1.2. Din ve İnanç

“Din” kavramına sözlüklerde, *“Tanrı’ya, doğüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet”, “bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen”; “Allah’a iman ve ibadet konusunda tutulan yol”, “bir dinî inancın kaideler bütünü, inanılıp çok bağlanılan düşünce, inanç veya ülkü, kült”* vb. anlamlar verilmiştir (TDK, 2010: 568; Doğan, 2011: 393).<sup>2</sup> Din sözcüğü *Kur’ân’da “ceza, mükâfat ve hesap”* manaları içinde kullanılmıştır. İslam kültürü ve Müslümanlar arasında din kavramı; *“ceza, mükâfat, hüküm, hesap, itaat, boyun eğme, ibadet, âdet, hâl, şeriat, kanun, yol, mezhep ve millet”* vb. anlamları taşımaktadır (Küçük vd, 2011, 26). Batı/Hristiyan kültüründe ise din terimi çoğunlukla Latineden gelen *“bağlanmak ve cemaat”* anlamlarında kullanılmaktadır (Sezen, 1988: 7).

“İnanç” ise dinin bir parçası kabul edilen ve din kavramı içinde değerlendirilen bir kavram olup *“bir düşünceye gönülden bağlı bulunma”, “Tanrı’ya, bir dine inanma, akide, iman, itikat”, “birine duyulan güven, inanma duygusu”, “inanılan şey, görüş, öğretisi”; “bir fikre bağlılık, kesin kabul”, “iman”, “kesin kabulle bağlanılan şey, “inanılan şey”* gibi anlamlara gelmektedir (TDK, 2010: 1186; Doğan, 2011: 848). Keith Watt, bütün dinlerin *“temelde hayatın anlamına ilişkin soruya yanıtlar veren inanç dizgeleri olduğunu”*

<sup>2</sup> Din kavramının inancı kapsamı ve her iki kavramın zaman zaman birlikte düşünülüp kullanılması bakış açımızı daha çok din teması etrafında şekillendirmiştir. Bu sebeple tez boyunca din ve inanç kavramları kimi durumlarda ve bazı başlıklarda birlikte düşünülerek değerlendirilmiştir. Ayrıca bazı bölümlerde dini kapsamayan ve dinle ilişkilendirilmesi mümkün olmayan kavramlar/konular da inanç kavramı/teması çerçevesinde yorumlanmıştır.

savunarak *“hayatın özüne ve anlamına ilişkin inançların dinin diğer yönlerinin temelini oluşturduğunu ve belirli bir geleneği tanımlarken”* bunun gerekliliğini ifade etmektedir (aktaran Runzo ve Martin, 2002: 27-28).

Din, genel anlamda ilahi bir kanun olup kişiyi maddi ve manevi hayatında iyiliğe götüren inançlar manzumesidir. Aynı zamanda insanı hem yaşadığı dünyada hem de öteki dünyada dirliğe ve mutluluğa kavuşturan bir vasıta olarak görülür. Meriç'e (2004: 174) göre, *“Din asırlardan beri yaşayan ve nesilleri huzura kavuşturan, tecrübeden geçmiş inançlar manzumesi; sıcak dost, köklü”* bir yapıdır. Müslüman âlimlerinden Muhammed Abduh'a göre din, *“insanın kâinattaki varlıkları müşahede ederek duyular üstü ilâhî gerçekleri kavraması[dır].”* Reşid Rıza ise dini, *“kişinin kendi çabasıyla öğrenemediği, sadece vahiy kanalıyla elde edebildiği gerçekler bütünü olarak”* tarif etmektedir. Çağdaş fikir adamlarından Seyyid Hüseyin Nasr'a göre ise din, *“insanı gerçeğe bağlayan şeydir”* (aktaran Tümer, 1994: 315). Bütün bu tarifler din kavramının ilahî gerçeği kavrama, mutlak hakikate ulaşma ve ona bağlanmayla ilgili olduğunu göstermektedir.

Batılı düşünce ve sanat adamları da din kavramını farklı açılardan tanımlamaya çalışmışlar, dünya görüşleri ve kültürel birikimlerinden hareketle dinle ilgili düşüncelerini ifade etmişlerdir. Bu isimlerden Durkheim, dini *“kutsal varlıkla ilgili her türlü ibadet ve itikatlardan meydana gelen toplu bir sistem”* olarak tanımlamaktadır (aktaran Pazarlı, 1982: 29). Antropolog Tylor'a göre din; *“ruhi ve manevi varlıklara inanma”*, Brown'a göre, *“bizim dışımızda olan manevî veya ahlâkî güce bağlılık”* demektir (aktaran Ünver, 1998: 192). James Martineau ise dini; *“daima yaşayan bir Tanrı'ya, bir ilâhî şuur ve iradenin kâinatı idare ettiğine ve insanlıkla mânevî râbitaları elinde tuttuğuna inanış”* olarak adlandırarak bir sürekliliğe işaret etmektedir (aktaran Tümer, 1994: 315). Max Müller de dini, *“insanın, çeşitli adlar ve değişen görünüşler altındaki sonsuz kavramasını sağlayan zihnî bir melekesi veya yeteneği”* şeklinde tarif ederek dinin sonsuzluk ve akılla alakalı yönüne dikkati çeker (aktaran Tümer, 1994: 315). Yine Batılı düşünce adamlarından F. H. Bradley'e göre, *“Din daha çok bütün mevcudiyetimizle iyiliğin tam gerçeğini anlatma çabası”*, Michel Mayer'e göre ise *“Allah'a, insanlara ve kendimize karşı yapmamız gerekene dair öğütlerle inançların tamamıdır”* (aktaran Tümer, 1994: 315). Bunun yanında dini, psikolojik anlamda; *“ilahî bir kuvvetin varlığından kaynaklanan düşünce, tasavvur ve hareketlerin insanda uyandırdığı duygu”* olarak açıklamak da mümkündür (Peker, 2000: 17). *“Geçmişte bulunduğu gibi ilimsiz, sanatsız, felsefesiz toplumlar bulunacaktır. Fakat*

*dinsiz bir toplum asla*" ifadeleriyle dinin insanlık ve toplumla birlikte var olduğunu vurgulayan Bergson, dinleri statik ve dinamik olarak sınıflandırmıştır. İnsanlığın dini olarak açıkladığı Hristiyanlık ve İslamiyeti de dinamik dinler içinde göstermiştir. Ayrıca dinsiz hiçbir cemiyetin olmadığını savunan Bergson, dini korku değil, korkuya karşı yapılan koruyucu bir tepki olarak tanımlamıştır (aktaran Sezen, 1988: 9).

İnsanlığın en temel kurumlarından olan din, insanın daha çok manevi yönünü ve iç dünyasını temsil eden bir değer olarak bilinmektedir. Çünkü insan var olduğundan itibaren inanma ihtiyacı hissetmiş ve yaşadığı dünyayı inanç değerleri ile anlamaya çalışmıştır. Dinler tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu gerçeği de insan ve din olgusunun birbiriyle etkileşimini gözler önüne sermektedir. Poupard'a (2005: 7) göre, *"Müthiş çeşitlilik gösteren evrensel nitelikteki din olgusu, binlerce yıldan bu yana, insan düşüncesini hep beslemiş ve dünyayı paylaşan büyük sosyokültürel toplulukların en temel konularda kendi kendilerini sürekli sorgulamalarına yol açmıştır."* Çeşitli araştırma ve bilim dalları (tarih, sosyoloji, felsefe, edebiyat, psikoloji, antropoloji vb.) dinî olguları, değerleri ve nesnelere her dönemde incelemeye ve ondan bir takım sonuçlar çıkarmaya çalışmıştır. Farklı görünüm ve değişik uygulamalar altında dinî inanışlar, gelenekler, ritüeller, etkinlikler, çeşitli ibadetler, sembolik değerler hep var olmuşlardır. İlkel kabile dinleri, Budizm, Hinduizm, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi dinlerin inanç ve öğretileri günümüzde pek çok insanın hayatını şekillendirmektedir. Bireyler hayatlarını, inandıkları dine göre anlamlandırmakta ve yaşamaktadırlar. Karpat'ın da ifade ettiği gibi, *"İnsanlık yaratılışından beri soy, aşiret vs. esaslarından hareket ederek zamanla kavimsel (etnik) bir kimlik kazanarak çeşitli etnik kimliklere bölünmüştür. Burada 'dil ve din' kimliği belirleyen önemli faktörler"* (Karpat, 2009: 28) olmuşlardır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de insanların hayatında din ve inançların önemli bir yer teşkil ettiği ve etki yaptığı görülmektedir. Dinî semboller, gelenekler ve kurumlar çok köklü bir şekilde geçmişten günümüze hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Hz. Adem'in hem ilk insan hem de bir peygamber olduğu düşünülüğünde inanma ihtiyacı ve dinin insan hayatındaki değeri daha iyi anlaşılabilir. İlk çağlarda insanlar duygu ve düşüncelerini yalın bir "din" algısı üzerinden dile getirmemişlerdir. Hz. Adem'in tevhidi yaşantı içinde yaşayan bağlıları olduğu gibi insanların kavimlere ayrılmasıyla birlikte zamanla her topluluk farklı dinlere ve inançlara eğilim göstererek varlığını sürdürmüştür. Bu farklılık duygu ve düşüncede karmaşaya yol açmış, din olgusunun diğer disiplinlerle

etkileşim kurmasına imkân vermiştir. Dinin diğer disiplinlerle etkileşimi, toplumun her alanında öne çıkan bir unsur olmasını sağlamıştır. İlk insanın varoluşuyla birlikte beliren din olgusu, ferdî ve sosyal bir realite olarak insan hayatının merkezinde yer almıştır. Bu bakımdan insan psikolojisinin bir yansıması olarak ortaya çıkan din duygusu da insanın kaderine tesir eden kuvvetlere inanması ve bu inanmanın neticesinde manevi bir güce karşı özel davranışlar içinde bulunması ile ilişkilendirilmiştir (Pazarlı, 1982: 31). Bu inanma içgüdüğü insanın tabiatüstü bir varlığa sevgi ve saygı ile bağlanması olarak görülebilir. Başka bir anlatımla din duygusu, bir insanın kutsal olarak tanımladığı varlık karşısında duygulanması ve ona karşı duyarlılık göstermesidir. Bu bakımdan dinî duygular, diğer duygular gibi insanın tabiatına ve karakterine bağlıdır. Bir nevi öğretilemez, başkasından alınamaz olup insanın yaradılışıyla ilgilidir (Timur, 2006: 19).

Dinin insanla etkileşimini inceleyen din psikolojisi, bireyin ruhsal yaşayış ve davranışları içerisinde dinî nitelikleri olguları ele alır. Dinin veya dine karşı olan anlatı ve söylemlerin karşısında bireyin ortaya koyduğu olumlu ve olumsuz öznel tutumları inceler. Din psikolojisi hem dinî inanç ve davranışın birey üzerindeki psikolojik etkilerini hem de kişinin duygularını, karakter yapısını, tutum ve davranışlarını inceler; bunların dinî inanç ve yaşayış üzerindeki etkilerini araştırır (Hökelekli, 2012: 17). Bunun yanında dinî duygu kapsamında değerlendiren din psikolojisi, insanların bir dine inanarak kendilerini güvende hissettikleri, bir dayanak olarak onda teselli imkânı bulduklarını göstermektedir. Bu yönüyle duyguların, insanı bir dine inanmaya ve dinin bünyesinde teselli hissine kavuşmaya yönelttiği söylenebilir (Tural, 2003: 13-14). Din psikolojisi üzerine çalışmalar yapan Willam James, din duygusunun diğer duygular gibi insanda doğuştan olduğunu, insan organizmasının yapısına bağlı bulunduğunu belirtmektedir (aktaran Peker, 2000: 109). James, dinin sosyal yönünden ziyade bireysel tarafını öne çıkarır ve dinin ferdi bir olay veya olgu olduğu üzerinde durur. Onun gibi düşünen psikologlar da dini, duygular taşısın taşımazın her insanın bu duyguyu içinde barındırdığından teselli ve ümit duygusundan kaynaklanan bir inanma ihtiyacının varlığından söz ederler (Pazarlı, 1982: 33). Düzgün'e (1997: 29) göre ise *"Bireyi kendisi yapan, ona gerçek bir varlık olma kimliği veren ve onun şahsiyetinin temel değerlerini oluşturan dindir."* Düzgün, hemen hemen bütün dinlerin bu amaca hizmet ettiğini belirterek özellikle İslam dininin sadece kendi mensuplarını değil bütün insanlığı muhatap alarak insana değer verdiğini ve evrensellik ilkesiyle hareket ederek diğer dinlerden ayrıldığını ifade eder.

Jung'a (1999: 58) göre, *"Dinin anlamı ve amacı (Hıristiyanlık, Musevilik ve İslam'da olduğu gibi) bireyin Tanrı ile ilişkisinde bireyi kurtuluşa ve özgürleştirmeye götüren yolda saklıdır. Tüm ahlak sistemleri bu temel gerçekten türemişlerdir."* Bireyin kurtuluşa ve özgürlüğe ulaşmada dinin ön plana çıkarılması taşıdığı anlamlarla ilintilidir. Dinin evrensel anlamda taşıdığı değer, daha çok inanç, kutsal, ahlak, iyilik ve sevgi temaları üzerinden anlaşılabilir. Ünsal Yetim, 'öznel iyi olmaya etkide bulunan etmenler' arasında gösterdiği din faktörünü açıklarken Cameron ve Cantril gibi isimlerden hareketle *"dine verilen önemle, dinsel kader anlayışına sahip olmayla ve dinsel gelenekleri yerine getirmeye öznel iyi olma arasında olumlu ilişkilerin bulunduğu[nu]"* söyler. Ayrıca birçok çalışmada, *"kiliseye devam eden ve kilise etkinliklerine katılan insanların, katılmayanlara göre daha mutlu oldukları[nın]"* gözlemlendiğini dile getirir (Yetim, 2001: 348).

Dinin insana ait kutsal ifade ettiği, ona dair değerler dizgesini yansıttığı düşünüldüğünde toplum katında belirleyici rolü öne çıkar. Özellikle insanın yaşadığı hayatı anlama, adlandırma ve yorumlaması açısından dinin bir referans olarak akla gelmesi muhtemeldir. Erol Güngör (2005: 97); *"Dinler insana kendisi ve kâinat hakkında bir görüş getirir. İnsan onlarda kendi mâhiyeti ve kâinattaki yeri hakkında bir bilgi şeması bulur; kendi başlangıcını ve sonunu görür. Böylece bir din insanın temel problemlerini belli bir açıdan izâh eden bir sistemdir"* diyerek dinlerin insan hayatındaki yerine dikkati çeker. Bu yönüyle insanın içinde yaşadığı dünyayı tanımasında dinin önemli bir rolü vardır. İnsanın doğal bir eğilim ve duygu ile dinî hayatını yaşamaya başlaması, din duygusunun ve inanma ihtiyacının hayatın başlangıcı ve gayesi konusunda vazgeçilmez bir unsur olduğunu göstermektedir. Böylece din, hem şahsî hem de toplumsal bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmış bulunmaktadır (Tural, 2003: 15). Ayrıca, yüzyıllar boyunca toplum hayatındaki düzensizlikleri yok etme ve huzurun oluşturulması adına belli bir ahlaki ve vicdani sorumluluk getiren dinlere, geleneklerin bir nevi düzenleyicisi olan dinî inançlara, yaşanılan hayatının bir gereği olarak daima ihtiyaç duyulmuştur. Bu anlamda Eagleton, dinin toplumun her düzeyinde iş görebildiğini belirterek toplum içindeki anlamını şöyle belirtir:

*"Din, dindar köylüyü, aydın orta sınıf liberalini ve ilahiyatçı entelektüeli tek bir organizasyon içinde bir araya getirerek mükemmel bir toplumsal 'harç' görevi görür. Dinin ideolojik gücü, inançları, pratikler olarak 'maddileştirme' yeteneğinden gelir: Din, ekme ve şarabın İsa'nın bedenini ve kanını temsil etmesiyle ya da en saygıdeğer yaratığın Meryem Ana olmasıyla ilgili soyut*

*tartışmalardan ibaret değildir, aynı zamanda ayin sırasında aynı kadehin paylaşılması ve hasadın kutsanmasıdır da. Dinin nihai hakikatleri, tıpkı edebi simge tarafından dolaymlanan nihai hakikatler gibi rasyonel tanıtılmaya münasip bir şekilde kapalıdır ve dolayısıyla dile getirdiği iddialar mutlaklıdır. Son olarak din, en azından Viktorya döneminde aldığı biçimiyle, uysallığı, kendini feda etmeyi ve tefekküre dayalı iç yaşamı besleyen pasifleştirici bir etki yaratır” (Eagleton, 2004. 41).*

M. Akif İnan’a (2009: 31) göre ise dinler; *“Tarih boyunca, toplumların hayat tarzını dinler düzenlemiştir. Bütün uygarlıkların temelinde mutlaka din vardır. Dinler, insana bir yaşama biçimi getirmiş; kişisel ve sosyal ilişkileri kanunlara bağlamış, insanın zihin ve ruh gelişmesini sağlayarak eserler oluşturmasını sağlamıştır.”* İnsanın mizacı itibariyle dini bir yönünün olduğu düşünülürken, her çağda kutsal bir şey bulma arayışına gittiği ve buna inandığı bir gerçektir. Dinin bu kutsiyet içinde ahlaklı ve erdemli insan yetiştirme isteği de din ve ahlak kavramlarının birbirini tamamlayan unsurlar olduğu görülür. Dinî emirlerin büyük bir çoğunluğu aynı zamanda ahlakî emirleri de kapsamaktadır. Ahlsız din olmayacağı gibi her din ve inanç, insanları ahlaklı olmaya ve yaşamaya sevk etmekte, hatta zorlamaktadır. Ahlak, hayrın ve vazifelerin ilmi, din duygusu ise insanın mutlak ve mukaddes varlıkla ilişki kurmasıdır (Timur, 2006: 18). Diğer bir anlatımla din duygusu, inanma ihtiyacına bağlı olarak insanın kutsal saydığı varlık karşısında takındığı tavır şekillendiren bir unsurdur. Başlangıçta insanın bilinci ve iradesi dışında oluşan bu his, daha sonra pek çok eğilimle karışarak farklı şekillerde tezahür etmiştir.

İnsanın doğuştan getirdiği özellikler yanında yetişme tarzı, ailesi, eğitimi, çevresi ve kazanımları da bu duygunun şekillenmesinde kısacası insanın bir inanca mensubiyetinde önemli bir rol oynar. İnsan anlamakta zorlandığı, aklının erişemediği ve çözemediği hususlarda daima bir sığınma ve inanma hissiyatı içine girmiştir. Çünkü din duygusu ve düşüncesi beşerin ezeli meselesi olmuş ve etkinliğini hiçbir dönemde ve hiçbir toplumda yitirmemiştir. (İnan, 2009: 31) Öz olarak insanların kendi sorunlarında ve çevresiyle olan sıkıntılarında mensup oldukları dinler/inançlar çözümleyici bir rol oynar. İnsan dini inancı sayesinde yaşama tutunmaya, günahlarından arınmaya ve ilahi bir güce inanarak kendini daha iyi hissetmeye çalışır.

### **1.1.3. Din-Sanat İlişkisi**

İnsanların dış dünyalarında ve zihinlerinde yorumladığı şeyleri, çeşitli biçimlerde ifade etmelerinden sanatlar doğmuştur. Tolstoy (2000: 24), *“İnsanın bir zamanlar yaşamış*



*olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştı"* demek suretiyle sanatın bir ifade etme ihtiyacından doğduğunu belirtmiştir. Sanat, insanın dünyayı anlama, algılama ve yorumlama tarzını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda insanın kendisini ifade etme aracı olarak kabul görmektedir. Bu bağlamda kendini ifade etme biçimindeki benzerlikler ve farklılıklar insanların içinde buldukları sosyo-kültürel yapılar, beğeniler, özel yetenek ve beceriler farklı sanat anlayışlarını ortaya çıkarmıştır. Sanattaki gerçeklik sanatın toplumsal yönden anlaşılabilirliği, kalıcılığı ve değeri açısından önemlidir. Akşit Göktürk ise gerçek sanat metinlerinin bize her zaman alışılmadık bir yaşam deneyimi sunduğunu, bu yönüyle gerçeklik konusunda bizde daha önce var olan varsayımları, yerleşik beklentileri bir yanılısamaya dönüştürdüğüünün unutulmaması gerektiğini ifade eder (Göktürk, 2012: 103).

Bir insanın, herhangi bir konuda tasarıma dayalı bir eser ortaya koyması, öncelikle kendi varlığı dışındaki düzeni fark etmesiyle ortaya çıkabilir. Bu aşamada sanat devreye girer ve insan üretimlerinin estetik bir boyut, kimi zaman da ahlakî bir anlam kazanmasını sağlar (Tunalı, 2004: 12). İsmet Özel, içimizde sanatla uğraşma isteğini taşıyabilmek için insanın sanatı kabul edecek bir yanının olduğunu varsayması gerektiğini söyler. Bu varsayımın kaynağının da kendimizi bir bütün kabul etmemiz ve kendi bütünüümüzün de bir başka bütüne ait olduğu duygusuna sahip olmamızla ilgili olduğunu belirtir. Devamında da insanda sanat düşüncesinin oluşumunun yüce varlığın, yaratıcının bilinmesi ile mümkün olabileceğini ifade eder (Özel, 1994: 33). Sanatı bir dava, bir ideal, bir irade olarak tanımlayan Nurettin Topçu, estetik ve mistik olmak üzere iki türlü imanın bulunduğunu belirtir ve bunların birinden sanatın, diğerinden ise dinin doğduğunu dile getirir. "Sanatta İrade" yazısında sanatın yücelik duygusu ve inançla bağlantısına işaret eder:

*"Estetik İman, mistik iman. Birincisinde sanat iradesi, ikincisinden din iradesi doğuyor (...) Allah'a daha yakın bir temaşa durağı teşkil eden sanat hayatı, dinî iman eşliğine kadar ilerliyor ve sanat her ileri hamlesinde dinin kucağına atılmak istiyor (...) Teslimiyeti tamam oldukça sanatkârda da dindarın gerçek süruru meydana geliyor ve içten doğan, gerçek bir kurtuluşun müjdesine erişiyor (...) İşte sanattaki yaratıcılık ve sanatın kurtarıcı süruru böyle anlaşılmalıdır"* (Topçu, 2004: 60).

Sanat, insanın kendini ifade etmesi, estetik bir ihtiyacı karşılaması ve bireyin manevi mutluluğunu sağlaması açısından bir yarar sağlar. Bu düşünceyi pekiştiren *“Sanat(ın); bir görüşe göre güzelliğin (estetik) ve orijinalliğin, bir diğer görüşe göre faydanın ön plânda olduğu bir algılama ve anlatma biçimi ile düzenlenmiş eserlerden meydana gel[diği]”* yargısı ve *“bu eserlerin başlangıçta sanat yapmak amacıyla ortaya çıkmadığı; daha çok dinî inanışlardan, geleneklerden ve kabullerden kaynaklanan sebeplerle insanın kendisini ifade etme ihtiyacından doğduğu”* (Önal, 2012: 30) görüşü sanat eserlerinin ortaya çıkışında din ve inanç unsurunun önemine işaret eder. Aynı zamanda din-sanat ilişkisine yönelik ipuçları verir. Özellikle manevi bilgilerin tümü anlamında düşünülen din, sanatın da temelini oluşturur. Topçu’ya (1974: 73) göre, gerçek manada sanatkâr, çokluk içinde dağılan iradesini birlikte toplamakla din dünyasına ayak basacaktır. Bu yönüyle sanat, insanı dine ulaştıran bir köprü görevi görür. Ayvazoğlu (2000: 266), *“sanatçı için ızdıraptan kurtuluşun tek çaresi ebedî ve mutlak varlığın yanında karar kılmak, kısaca, birlikle selâmeti bulmaktır”* diyerek iradenin böylece sanattan dine geçebileceğini ifade eder. Bu açıdan bakıldığında din-sanat ilişkisi bir bilme ve irade sürecini kapsamaktadır. Biçimsel unsurlarıyla akli bir faaliyeti ifade eden sanat, bir tür bilme ve keşif aracı olarak zihin ya da duyuyla algılanabilir dünyanın hem temsilidir hem de ona mahsus gizlere ‘sezgisel’ bir dokunuştur. Turan Koç da sanat eserinin inşa sürecindeki bu yönüne dikkat çeker:

*“Her türlü beşerî bilgi ve tecrübeye olduğu gibi, bedîi tecrübeye de bir özne-nesne ilişkisinden söz etmek mümkündür. İnsan, ‘estetik nesne’ olarak adlandırabileceğimiz herhangi bir nesne, olay ya da durumun algılamasıyla bir şeyler hisseder, bir tecrübe yaşar ve bunlar üzerinde düşünür. İşte bu duyuş, seziş ve kavrayış estetik tecrübeyi oluştururken, bu durumun duyuşal düzeyde algılanacak şekilde ve sanatsal formda ifadeye kavuşturulmasıyla da ‘sanat eseri’ ortaya çıkar”* (Koç, 2008: 17).

Bir sanat eseri vücuda getiren sanatçı birtakım değerleri dikkate almak durumundadır. Bu değerler etik ve estetik değerler olarak ifade edilebilir (Mengüşoğlu, 1997: 226). Bu etik ve estetik değerlerin ayrı ayrı yansımalarından ziyade, bir bütünlük hâlinde bulunması din-sanat ilişkisi açısından değerlendirilebilir. Başka bir ifadeyle sosyal ve kültürel hayattaki pek çok unsur gibi, sanat da dinî inançlarla yakından ilgilidir. Bu bağlamda, sanata sınırsız bir özgürlük veren inançsızlığın veya dinî değerlerden uzaklaşmanın sanatı anlamsızlaştıracağı; bunun da toplumsal bir çöküşe sebep olacağı

yönündeki tartışmalar da din ve sanat arasındaki ilgiden kaynaklıdır. Dinler ve inançlar, kimi yönlerden sanata birtakım sınırlamalar getirmiş olsa da sanatı asıl değerinden uzaklaştırmaz. İnançsızlık ise bunun aksine sanata sınırsız bir yetki vererek onun niteliğini bazı bakımlardan olumsuz etkileyebilmektedir. Bu yönüyle inanç ve dinî değerler sanatın anlamını kuvvetlendiren, ona ruh veren, nitelik kazandıran unsurlar olarak değerlendirilebilir. Fischer'in (2008: 35), *"başlangıçtaki büyü zamanla dine, bilime ve sanata dönüştü"* sözünü de bu bağlamda anmak gerekir. Öte yandan insana dair olayların/olguların içinden dinler, bilimler ve sanatlar doğmuş; insan edimlerinin bir yansıması olarak din ve sanat da bazı yönlerden süreklilik ilkesi içinde değerlendirilmiştir. Önemli sanat tarihçilerinden biri olan Read, din ile sanat arasındaki ilişkiye dikkat çekerek iki kavram arasındaki bağı şöyle açıklar:

*"Geçmişe baktığımızda tarih öncesinin belirsiz kaynaklarından sanat ve dinin el ele çıktıklarını görüyoruz. Eserlerini yaratırken dini inanıştan hareket etmemiş gibi görünen sanatçıların bile hayatları daha yakından incelenince dini duyarlık diyebileceğimiz bir tarafla karşılaşırız. (...) Dinin rahipleri ile büyücüleri, yaratıcı sanatçılarla aynıdır ve sanatın işi sadece tapınma veya yatıştırma (Read, 1960: 84-85).*

Sanat, özellikle kişinin toplumsal hayata katılımının bir aracı olarak değerlendirildiğinde birey, sanat yardımıyla kendi dışındaki dünyanın ve toplumun farkını kavrayacak ve sanat eserleri vasıtasıyla nesnel bir alan oluşturacaktır. Bu şekilde kendi dışındaki başka bir âlemin bir parçası olmaya çalışacaktır (Fischer, 2008: 10). Sanat eserlerinin sosyal bilinç, din, ahlak, örf gibi sosyolojik olgularla ve farklı kültürlerle olan ilişkileri sosyolojinin konusudur. Sanatçı aynı zamanda bir temsilci konumundadır ve ait olduğu, içinden geldiği toplumunun sesi olabilmektedir. Ahmet Arvasi'nin bu bağlamda söyledikleri de sanatın sosyolojiyle ilgisini kanıtlayıcı niteliktedir:

*"Unutulmamalı ki güzel bir sanat eseri sadece bir ferdin çığlıklarından olsa idi, asla başarılı olamazdı. San'atkârın tavrı ve kullandığı aletler, derece derece diğer insanları temsil ettiği ölçüde başarılı olur. Onun başarısı, bütün samimiyeti ile insanlığı kendi şahsında temsil edebilmesindedir. Kendinin ve kendi cemiyetinin sesini, sevincini, kederin, alemşümül bir ses, beste, kompozisyon ve ahenk halinde ortaya koymasındadır" (Arvasi, 1982: 133).*

Arvasi'nin belirttiği ve sanatçıda var olan bu ses, -belki de- kimi durumlarda eserle birlikte ilahi güce ulaşacak ve O'nunla bütünleşecektir. Böylece sanat, içinde bulunduğu çağı aşarak üst bir yapıya kavuşacaktır. Bu yücelik değeri sanatı bir kültürün, bir

medeniyetin öncüsü olarak düşünmeyi gerekli kılar. Ayrıca toplumun sesinin, sevincinin, kederinin yansıtılması açısından sanatın eserlerinin taşıdığı millî ve mahallî özellikler sanatı toplumun örflerini (ahlaki ve sanatsal örf) yansıtan bir ayna konumuna getirir.

Sanatın ve edebiyatın kaynağı meselesinde Köprülü (1989: 49), Emile Durkheim'in görüşleri doğrultusunda; *"Umumiyetle güzel san'atlar -ve pek tabii olarak onun kısımlarından olan şiir- menşeleri itibariyle, din ile çok alâkadardır. Oyunlar ve güzel san'atların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dinî bir mâhiyeti muhâfaza etmiştir"* diyerek din-sanat ilişkisini bu ilgi perspektifinden açıklamaya çalışmıştır. Köprülü, birçok sanat dalının menşesinde din duygusunun ağırlıklı olduğunu ve özellikle güzel sanatların dinî bir mahiyet içerdiğini çeşitli görüşlerden hareketle belirtmiştir. Tolstoy (2000: 25) da din-sanat ilişkisini daha ileri boyuta taşımış, farkında olsun veya olmasın, din unsurunu göz ardı eden ve sanata inancı katmayan sanatçının hızla sanattan uzaklaşacağını ifade etmiştir. Ona göre, iyi sanat veya sanat eserleri dinseldir, çağın en yüksek dinsel algıları iyi sanatta belirerek cisimleşir. Tolstoy, iyi esere örnek olarak *Kur'ân-ı Kerîm*'de, 'en güzel kıssa' olarak nitelenen ve Yusuf suresinde aktarılan kıssayı göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında iyi bir sanat eserinin kuşaklara din kavramını açıkladığı ve dinî unsurları aktardığı söylenebilir.

Hilmi Ziya Ülken, felsefe ve dine göre sanatta üç aşama olduğunu belirterek bunları hoş, güzel ve yüce olarak adlandırır. Hoş; kişisel yani subjektiftir. Güzel; hoş olan şeye katılarak evrensellik ve genellik kazanmasıdır. Yüce ise; sanatın yüce âleme ve sırlara doğru uzanması ve onunla köprü kurmasıdır (aktaran Sezen, 1988: 118). Denilebilir ki, din ile sanatın ilişkisi daha çok bu ulvi değerden hareketle ortaya çıkmıştır. Güzellik duygusu zamanla öznellikten çıkarak objektif bir özellik kazanmış, sanat eseri vücuda gelmiştir. Sanat eserinin en başat özelliği beğenilmek ve kitleleri etkilemektir. Sanatın her şeyden öte idealist bir özelliği de vardır. İnsanı iyiye, güzele sevk etme, ulaştırma arzusu, hatta kötülüklerinden arındırma düşüncesi sanatın bu ideal bütünlük anlayışıyla alakalıdır. Schopenhauer (1997: 66), sanat için, *"güzel ve yüce melodiler duymak, ruhu yıkamak gibidir; insanı bütün pisliklerden, bütün zavallılıklardan ve bayağılıktan arıtır"* diyerek sanatı, insanın arınma süreciyle ilişkilendirmektedir. Bu husus aynı zamanda inanç ve değerlerle ilgili bir durumun yansıması olarak düşünülebilir. Platon ve Aristo başta olmak üzere belli başlı estetik kuramcıları da sanatı bir ruh arınması (katharsis) olarak görmüşler, düşüncelerini insan ruhunun bu arınma prensibinden yola çıkarak dile getirmişlerdir.

*“Sanat dediğimiz sâha vâsitasız duyu verilerinin işleme bakımından aslında estetik yanında din ve ahlâki da içine alacak kadar genişdir. Şu hâlde ilim ve sanat, insan hakkında bilgi sahibi olmanın iki büyük yolunu meydana getirmektedir”* (Güngör, 2005: 98). Bu bakış açısı, sanatın dinle olan ilişkisinden hareketle insana dair yapıp etmelerin, sanat-din bağlamında daha iyi kavranabileceği düşüncesine götürür. Bu bağlamda M. Akif İnan’ın sanatın din ile olan münasebetine dair görüşleri dikkate değerdir:

*Sanatın ezeli konusu olan, insan, hayat, ölüm ötesi, ölümsüzlük, varlık, yokluk, sonsuzluk, kader, ıstırap, sevgi, sevinç, nefret, fedakârlık, direnme, ümit... hep cevaplarını dinde bulmuştur. Sanatçı, bütün bu konuların sürekli yankılanmalarını içinde duyan adamdır. Sanat, bu yankılardan yakalananlarla var olur. İlâhi sesin, rengin, çizginin yankılar yaptığı yürekte oluşur sanat. Ölümsüz sanat, ezelden gelip ebede giden konuların, ahengin, estetiğin koynunda oluşur. Evrendeki, ilâhi yankılanmayı, sevgiyi, en ileri beşerî bir idrak ve algılama ile tekrarlayan sanatçılardır* (İnan, 2009: 32-33).

Bununla beraber İslâm dininin temel kaynağı olan *Kuran-ı Kerim*’deki estetik vurgular dikkate alındığında (Mülk, 67/5; Tin, 95/7; Sâd, 32/7; Ahzab, 33/29) güzellik konusundaki bu olumlu tutumun, kutsal kitaplar ekseninde belirmeye başladığı ve geliştiği bir gerçektir. Bu bakımdan zamanla bu estetik yargıların dinsel yaşamda, düşünce dünyasında ve sanat adamları üzerinde son derece etkili olduğunu söylemek mümkündür. Sanatı, insana incelik ve zarafet duygusu kazandıran çok önemli bir olgu olarak niteleyen Akdoğan’a (2001) göre de; *Bütün sanatlarda, sanatçının ince bir ruh, düşünce ve estetik anlayışı görülür ki, bu durum, Kur’anın insana kazandırmaya çalıştığı ahlaktır. Bunun için, Kur’an-ı Kerim insanı sık sık düşünmeye ve tefekkür etmeye davet eder.*” Bu anlamda din-sanat birlikteliği bir bakıma insana, hayata yön veren, dünyayı bir birlik içinde değerlendiren bir anlayış ile ilişkilendirilebilir. Din; evreni, hayatı anlamlandırma biçimi ve insanın zihinsel, ahlakî gelişimi için bir zemin olarak algılandığında sanat; bu anlayışın estetik-duygu yönünü oluşturacak, kişinin arayış ve deneyimlerini diğerleriyle paylaşma alanı olacaktır. Dindeki kutsallık, idealizm, kuralcılık, derinlik, arayış, evrensellik, değişim vb. hususiyetler aynı zamanda sanatın özellikleri arasındadır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde din ve sanatın içeriği örtüşür. Meseleleri ele alış biçimlerinde tam bir birliktelik olmasa da kimi zaman aynı değerler çerçevesinde insana ve meselelere yaklaştıkları görülmektedir. Topçu, sanatın ve dinin kaynağının birbirinden farklı olmadığını, her ikisinin de Allah’tan geldiğini ifade etmiştir. İnsan için tıpkı din gibi sanatın da gayesinin sonsuzluğa ulaşma olduğunu belirterek genel itibarıyla sanatı, sanat eserini

metafizik ve mistik açıdan değerlendirmiştir. Topçu, din ile sanatın kaynağı ve amacı bakımından büyük benzerlikler ve yakınlıklar görmekte sanatçıyı yazmaya sevk eden sonsuzluk aşkının ve ihtirasının, onu Allah'a ulaştıracağı düşüncesini taşımaktadır (aktaran Okay, 2006: 335-336). Ülgener ise sanatı ve sanat ürününü zihniyetin kaynağı olarak ön plana alırken ayağımızı manevi ilimler alanına biraz daha sıkı bir şekilde bastığımızı belirtir. Yaşanılan dünyanın alelade taş ve tuğla yığınının kurulu bir yapı olmadığını gelmiş geçmiş yüzlerce kuşağın düşünce ürünleriyle biriktiği bir zeminden teşekkül ettiğini aktarır (Ülgener, 1983: 26-27).

Sonuç olarak din ve sanat olgusu geçmişten günümüze daima birbirinden beslenmiş, birbirini etkilemiş ve birbirine kaynaklık etmiştir. Özellikle geleneksel Doğu ve İslâm toplumlarında sanat, dinle beraber hayatın gidişatını belirleyen unsurlardan olmuştur. Hristiyan ve Batı kültüründe ise yer yer bu etkilenme sürmüştür, bazen de dünyevi bir anlayış haline bürünmüştür. Denilebilir ki; din-sanat ilişkisi insanın varlığını sorgulayan, yolunu çizen, yerini sağlamlaştıran bir bütünlük taşıyıcıdır. Yine, din-sanat etkileşimi her daim kendine doğruyu, güzeli ve iyiyi arayan insana kılavuzluk eden bir rol üstlenir.

### 1.1.3. Din-Edebiyat İlişkisi

Dinî konuların edebî eserlerde yer alıp alamayacağı, dinin edebiyat eserlerini şekillendirip şekillendiremeyeceği ve edebiyatın bir dinin tebliğ vasıtası olarak hizmet edip edemeyeceği gibi hususlar geçmişten bugüne edebiyat biliminin tartışma konularından birisi olmuştur. Edebiyatla din arasındaki ilişki daha çok doğrudan işlenen din temasının edebiyatın özüne uygun olup olmadığı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu hususla ilgili kimi eleştirmenler edebiyatın insanla ilgisinden dolayı din ile iç içe olduğunu ileri sürerken kimileri ise edebiyatın bir dine, düşünceye hizmet edemeyeceğini belirterek salt bir edebiyat anlayışını savunmuşlardır. Hasan Aktaş *"Tarih boyunca edebiyatın bir sanat ve bilim dalı olarak epistemolojik altyapısını birbirlerinden oldukça uzak ya da yakın olarak görülen farklı farklı alanlar ve disiplinler oluşturmuştur. Bu disiplinlerin başında da edebiyata oldukça yüklü malzemeler veren din unsuru gelir"* (Aktaş, 2011: 21) diyerek edebiyatın dinle temelde bir birliktelik kurduğunu söyler. Gürsel Aytaç da *"karşılaştırmalı edebiyat bilimi, karşılaştırmalı din araştırmalarını değerlendirme eğilimindedir"* (Aytaç, 2005: 87) söylemiyle son yıllarda 'medeniyet çatışması' olarak gündeme oturan Hristiyanlık ve İslamiyet ile ilgili değerlerin/olguların kültür bilimcilerini olduğu kadar edebiyat bilimcilerini de yakından ilgilendirdiğini aktarır. Ayrıca, *"Yoruma elverişlilikleri*

*bakımından, metaforik söylemleri açısından edebiyatla dinin benzer yanları[nın] da edebiyat bilimi çalışmalarını dinbilim araştırmalarına yaklaştırabiliyor” (Aytaç, 2005: 87) demek suretiyle din ve edebiyatın birlikteliğine dikkat çeker.*

Güzel sanatlar içinde çalışma alanı olarak gösterilen ve söz söyleme sanatı olarak ifade edilen edebiyat; sosyal durum, olay ve olgulardan bağımsız değildir. *“Edebiyat, malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka bir deyişle bir sanat dalıdır” (Aytaç, 2009: 9). İnsanın gerçekleştirdiği her türlü etkinlik, devrin sosyal-siyasal olayları, inanç sistemleri, eğitim anlayışı, kültür ve sanat faaliyetleri, eğitim ve gelecekle ilgili kaygılar edebiyatın konusunu oluşturur. Edebiyat, hayatın yer yer çelişir görünen gerçeklerini idrak ettikten ve onlardan birtakım ayıklama ve seçmeler yaptıktan sonra bir bütünlük hâlinde ortaya konan özel bir yapıyı ifade eder (Tural, 2004: 81). Edebiyat genel anlamıyla; insana ait birtakım duyguları, düşünceleri, gözlemleri, hayalleri, yorumları, tutum ve davranışları dilin imkânlarıyla en güzel şekilde anlatma sanatı olarak tarif edilebilir. Edebiyat tarihi, en az dinler tarihi kadar eski olup ilk insanla birlikte ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu yönüyle edebiyat insanı muhatap alan ve onun yapıp etmelerini konu edinen bir sanattır. Mehmet Önal, edebiyatın insana dair her konuyu işlediğini belirterek *“edebiyat sanatı[nın]; eşyayı, olayları, müşahhas ve mücerret değerleri, maddî ve manevî dünyayı, bunlardan akseden her türlü tezâhürü, her kabulü ve her reddi... konu olarak seç[tiğine]” (Önal, 2012: 40) işaret eder.**

Diğer taraftan edebiyatın insan, toplum, eşya, nesne ve fikirler dünyasında özel bir işlevi vardır ve bu özel fonksiyonu edebiyatın gerçek dünyayla doğrudan bağlantılı olması sonucunu doğurur. Düşünce yaratımında, dünya görüşünün oluşumunda, etik değerlerin benimsenmesinde ve felsefi yaklaşımların somutlaştırılmasında edebiyatın işlevi yadsınamaz. Arnold ve Leavis’in üzerinde durduğu *“edebiyatın toplumu zararlı duygu ve düşüncelerden kurtarabileceği inancı” (aktaran Boynukara, 1997: 60) bu anlamda önemlidir. Bu yönüyle edebiyat iyiyi, doğruyu veyahut bir dünya görüşünü benimsetme yolunda ikna yöntemlerinden birisi olarak düşünülebilir. Toplumsal olguları ve değerleri okura benimseten, kültür edimini ve aktarımını sağlayan edebiyat; aynı zamanda dinî geleneğin önemli bir aktarıcısıdır. Edebiyatı bir bilme arayışı olarak gören Calvino (1991: 43) da varoluşsal alanda hareket edebilmek için bu alanı antropolojiye, etnolojiye, mitolojiye uzanan bir alan olarak değerlendirmek gerektiğini ifade eder. Okay’a (1994: 395) göre, *“her edebî eserin aynı zamanda bir sanat eseri olmasıyla, içlem-kaplam**

*(tazammun-şümül) ilişkileri göz önüne alınarak sanatın tarifi, kaynağı, gayesi, din, ahlâk, felsefe, toplum vb. alanlarla ilgisi gibi problemler edebiyatın da problemleri olmuştur.”*

Böylelikle edebiyat kavramsal anlamda diğer alanlarla ilişki kurar, onların meselelerine zaman zaman ışık tutar. Eleştirinin de gücüyle sanatsal söylemini zirveye çıkarır ve bilimsel bir nitelik elde ederek toplum içinde bir değer kazanır. Vefa Taşdelen, edebiyatın/edebiyat eserinin diğer disiplinlerle örtüşen yönüne, tarihsel ve toplumsal bir belge niteliğine bürünmesine ‘varoluş’ bağlamında dikkat çeker:

*“Edebiyat eseri bir varoluşu ifşa etmeye çalışır. Edebiyatın işlevi, varoluşa, başka varoluşların nüfuz etmesini (onun üzerinde egemenlik oluşturmaları anlamında değil, onunla kaynaşmaları, onu anlamaları ve eğer denebilirse, kendilerinde yeniden üretilip yeniden yaşamaları anlamında) sağlamasıdır. Edebiyat eseri, insana insandan haber verir, hep bir yaşantının tanıklığını yapar. Bir öyküde, bir romanda, bir biyografide, bir seyahat eserinde, bir anı yazısında, varoluşun tanıklığını yapan bir bakışla karşılarız. Bu, edebiyat eserlerini aynı zamanda, tarihsel ve toplumsal belgeler haline getiren bir özelliştir” (Taşdelen, 2006).*

Edebiyat bir sanat dalı olarak yazıldığı ve anlattığı dönemin yaşantılarını ortaya koyar. V. Jdanov’un *“Edebiyatın kendi ilişkileri içinde toplumsal yaşamdan ve yazarı etkileyen arka plandaki tarihsel ve toplumsal etkenlerden ayrılmayacağı düşünülmelidir”* (alıntılayan Escarpit, 1992: 11) ifadesi de edebiyatın sosyal yönünü vurgulamaktadır. Bu anlamda edebiyat toplumun inançlarını, yapıp etmelerini, duygu ve düşüncelerini ele alır ve bunların aktarılmasında önemli bir görev üstlenir. Edebiyat, yazıldığı dönemin değerlerini, inançlarını ve estetik yaşantılarını yansıtan bir ayna konumundadır.

Wellek ve Warren (1983: 39) de *“Sanatlar arasında edebiyat[ın], derlitoplu her sanat eserinin yansıttığı bir dünya görüşüne sahip olmakla ‘hakikati’ aradığını”* ileri sürer. Bu bakımdan insanı merkeze alan, insanın gerçekliğine yönelik olan dinler ve inançların edebiyatla bir birlikteliği vardır. İnsanı ele alması ve onun duygularına yer vermesi açısından edebiyat ve din ilişkisi geçmişten günümüze kadar sanatçıların ele aldığı bir konu olmuştur. Bununla beraber Wellek ve Warren (1983: 42) kimilerine göre edebiyatın fonksiyonunun; *“hem okuyucu hem de yazarı içlerindeki duyguların geriliminden kurtararak ferahlığa çıkarmak ve huzura kavuşturmak”* olduğunu ifade eder. İlâveten heyecanların ve duyguların edebiyat aracılığıyla ifade edilmesinin kişiyi, bu tür olumsuz duygulardan kurtarabileceğini söyler. Rita Felski ise edebiyatın insana verdiği ilk ve temel faydanın insanın edebiyat aracılığıyla kendi kendisini tanıması olduğunu belirterek her tür



tanıma anının okur ile metnin sabit olamayan umut, inanç ve korkularının etkileşiminden ortaya çıktığını vurgular (Felski, 2010: 63). Edebiyatın bu türden işlevleri, dinin insanlar üzerindeki etkisiyle örtüşmekte olup her iki disiplinin insanı dirliğe ve rahata kavuşturma gibi bir amacından söz etmek mümkündür.

Edebiyat tarihi ile din tarihinin insana ve hayata yönelik tasavvurları bazı yönlerden koşutluk göstermektedir. Edebiyat metinleri -bilhassa sözlü ürünler- başlangıçta dinî törenlerde söylenen dua ve ilahilerle sınırlıyken zamanla, dünyevî ve maddi olana evrilmiş seküler anlamada önem kazanmıştır. Bu gelişmeler belli bir kültürel atmosfer içinde meydana gelmiş olup özellikle *“din olgusunun, insanın dünya görüşünün oluşumunda az ya da çok, bilinçli ya da bilinçsiz biçimlendirici gücü göz önünde tutulduğunda edebiyat incelemelerinde bir kültürel faktör olarak önem kazan[dığı]”* (Aytaç, 2005: 87) göz ardı edilmemelidir. Din araştırmalarına edebî materyallerin dâhil edilmesini tarihsel olanla bağdaştırmaya çalışan Anthony C. Yu’ya (1987/2004) göre, *“Hindû, İslâmî, Çin-Japon ya da Yahudî-Hıristiyan olsun, hemen hemen her bir yüksek-kültürel sistemde, edebiyat geleneği, çok farklı biçim ve kılıklarda olmasına rağmen, dinî düşünce, uygulama, kurum ve sembolizmi ile özel -gerçekte, çoğu kez birbirine geçmiş- ilişki içinde gelişmiştir.”* Öte yandan edebiyatın din ile ilişkisinde kutsal kitaplar da öne çıkmıştır. *İncil, Tevrat, Zebur ve Kur’ân-ı Kerim* gibi kutsal kitapların her biri edebiyat için ilham kaynağı olmuştur. Bir kavme veya topluluğa inen kutsal kitaplar sosyal hayatta, ahlak anlayışında ve edebî yaratıcılıkta daima etkili olmuşlardır. Kutsal kitaplarda anlatılan kıssalarda aktarılan değerler, günümüzde de hâlâ geçerliliğini korumakta ve kıssalar ibret verici yönüyle insanlığa yol göstermektedir. Acılar, hırslar, üzüntüler insanın ruhuna dokunmakta ve okuyanı düşündürmektedir. Eagleton, edebiyatın tarihsel olarak değişiklik gösteren işlevlerini *“siyasi gücü sağlamlaştırmaktan Tanrı’ya övmeye, ahlâk eğitimi vermektan aşkın hayal gücünü örneklendirmeye, yapay bir din hizmeti sunmaktan büyük bir ticari şirketlerin kârlarını arttırmaya kadar uzanan”* (Eagleton, 2012: 35) bağlamlar içinde değerlendirerek dinle ve inançla kesişen yönlerine vurgu yapmaktadır.

Din-edebiyat ilişkisine sosyolojik bir pencereden bakan Erol Güngör, Batı medeniyetinin aynı zamanda bir Hristiyan medeniyeti olduğu ve Hristiyan bir cemiyet tarafından geliştirildiğini kaydeder. Bu medeniyet dairesindeki insanların inanç sistemleri dışında veya ona aykırı bir medeniyet yaratmalarının mümkün olamayacağını dile getirir. Güngör, dinin medeniyeti ret veya kabul anlamında, her halükârda etkilediği ve

etkileyeceği gerçeğinin unutulmaması gerektiğini ifade eder. Avrupa’da aydın tabakayı din adamlarının oluşturması ve eğitimin kilisenin tekelinde olması gibi sebeplerden kilisenin temsil ettiği Hristiyanlık kültürünün Batı insanının en büyük ilham kaynağı olduğunu belirtir (Güngör, 2005: 96). Bu kaynak aynı zamanda onların edebiyatlarına sirayet etmiş olup sanatçılar, belirgin bir din duygusu ve öngörüsü içinde eserlerini yazmışlardır. Ayrıca Batı edebiyatında din, bireyin sosyolojik ve psikolojik durumlarının, ruh ve manevi iklimlerinin yansıtılmasında önemli bir araç olarak edebiyat eserlerinde açık ve gizli temalar şeklinde yer bulmuştur. Bunun yanında yerli edebiyat eleştirisi bağlamında düşünüldüğünde *“Metinden hareket ederek metni iktisat zihniyeti ve din sosyolojisi ile buluşturarak hikemî söyleyişin arkaplanına”* (Bergen, 2012: 11) ulaşıldığı gerçeği ise din ve edebiyat ilişkisinin Doğu -daha çok İslam- toplumlarında farklı bir boyutuna işaret etmektedir.

Scott’a (1987/2004) göre, *“dinî ve edebî biçimler arasında modern çağdaki ilişkilerin çözümlenmesi, dinî usullerin bizzat radikal biçimde seküler olarak bildirilen edebiyatta sık sık sahip olduğu ahiret hayatı türüyle, onun büyük meydan okuması[nda]”* kendini göstermiştir. Batıda geleneksel toplumdan modern toplumlara geçiş sürecinde, ilahi ve geleneksel değerler yerini maddi ve bireysel değerlere bırakmış, sekülerleşme süreci hızlanmıştır. Bu anlamda Modern Batı edebiyatı, her ne kadar dünyevi bir temele dayansa da dine karşı kayıtsız kalamamıştır. Köklü Hristiyanlık geleneği edebiyatta ve edebî metinlerde kendine yer bulmuştur. Scott, Hristiyanlığa dair öykülerin eski imajlarının, mitlerinin ve arketiplerinin sık sık değiştirilmiş biçimlerine rağmen modern devrin seküler edebiyatında da var olduğunu belirtir (Scott, 1987/2004). İsmet Emre de din ve edebiyat ilişkisini dinî ve edebî metinleri mukayese ederek açıklamaya çalışır ve *“Dinler ve onların kutsal metinleri edebiyatı, dolayısıyla edebi metinleri doğrudan etkiler, onlara ilham ve malzeme verirken, edebi metinler de dini söylemleri kitlelere ulaştırmanın, onu estetik bir formda iletmenin aracı olarak işlev görmüşlerdir”* (Emre, 2012: 135) değerlendirmesinde bulunur.

Gerek Batı kültüründe gerekse Doğu kültüründe oluşturulan masallar, efsaneler, destanlar vb. türler ilhamını ve konusunu dinlerden almışlardır. Bu türler ait oldukları inançların, değerlerin yansıtıcısı olmuşlardır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde dinî temaların edebî eserlerde yer alması kaçınılmazdır. Özellikle insanın varoluşuyla ilgili çelişkileri, metafizik endişeleri, açmazları daima belli bir din duygusu içinde çözüme

kavuşturulmuştur. Edebiyatın da insanı anlatan bir sanat olarak yüce değerlerin özünü yansıttığı düşünülebilir. Ayrıca, hem din hem de edebiyat insana seslenir, onun iç dünyasına inmeye, ruhuna ve vicdanına dokunmaya çalışır. Kimi yazarlar ve şairler, edebiyatın ezeli ve ebedi hakikatin peşinde koşması gerektiği düşüncesindedirler ve onu bulup okuyucuya göstermeye çalışırlar. Bu görüşteki sanatçılar, edebiyatın asıl gayesinin ve temel işlevinin aşkın varlığı, her daim hissedilen yüce varlığı yani Allah'ı aramak olduğunu ve sanatçının da O'nu bulması, bilmesi ve tanıması gerektiğini düşünürler. Aynı zamanda sanatçılar, insanın yüce varlığın yarattığı âlemi, evreni ve dünyayı anlamlandırmasının ve indirdiği kitapları anlamasının edebiyat vasıtasıyla mümkün olabileceğini dile getirirler. Bu yönüyle düşünüldüğü zaman insanın edebiyat sayesinde yaratıcının ihtişamını, sanatını ve yaratma gücünü kavrayacağı bir gerçektir. Bu manada insan, edebiyat vasıtasıyla din ve inanç konusunda belli bir derinliğe ulaşabilir, dinî anlamda duygu ve tefekkür çizgisini yakalayabilir.

Dinin ve edebiyatın akla ve kalbe hitap edişleri, vicdan ve duyulara seslenmeleri din-edebiyat ilişkisine insanın iç dünyası bağlamında yaklaşılması gerektiğini gösterir. Özellikle din, peygamberler vasıtasıyla bir vahye/ilhama dayanırken edebiyat ise sanatçıların esin, çağrışım ve etkilenme biçimlerine göre şekillenir. Din kutsal kitaplarla insanları ve kavimleri yönlendirirken sanatçılar da edebî eserler eliyle insana ve topluma bazı yönlerden ışık tutmaya çalışırlar. Her ikisi de insanın yüce ve aşkın değerlerine hitap ederek insanı iyiye, güzele ve doğruya yöneltmeyi amaçlar. Ancak, edebiyat, izlenecek yol konusunda kimi yönleriyle dinden ayrılır. Bu bakımdan edebiyat salt bir ideolojiye bağlanma veya onun sesi olmaktan öte estetik ölçüler içinde inanç meselesine eğilmek durumundadır. Tarık Buğra, *"Edebiyat ispatlamaz, gösterir; telkin etmez, düşündürür, hüküm vermez hüküm vermeye yol açar, iddia etmez, okuyucunun red ve kabul hâl ve ruh tercihini serbest bırakan bir dünya kurar. Görevi budur ve bunu başardığı ölçüde değerlidir"* (Buğra, 1992: 219) diyerek edebiyatın bu yönüne işaret eder. Dinî metinler ise bu noktada edebiyat metinlerinden ayrılırlar ve ortaya koydukları meseleleri olduğu gibi kesin hükümlerle aktarır insanı etkilemeyi amaçlar. Eliot, din ve edebiyat ilişkisini açıklarken *"İnsanlar edebî eserleri değerlendirirken, dimağlarında hiçbir inanışla ilgisi olmayan ayrı bir bölme mi kullanırlar?"* sorusunu yöneltir. Söz konusu ilişkiyi sorgulayıcı bir tavırla dinsel metinler ve edebî eserler karşılaştırması üzerinden yaparak bu ayrımla ilgili şu değerlendirmede bulunur: *"Din, kendisinden kaynaklanan bir ahlak düzenini*

savunur, insanların kendileri hakkındaki değer hükümlerini ve başkalarına karşı olan davranışlarını şekillendirir. Edebî eserler de, belli bir hayat görüşünün savunucusu olarak başkalarına olan davranışlarımıza, hayatımıza yön vermeye çalışırlar” (Eliot, 1983: 110). Bu doğrultuda edebiyat eserleri, estetik ve edebî ölçüler içinde bir hayat görüşünün savunucusu olarak insanı yönlendirebilir, hayatını ve davranışlarını etkileyebilir. Aynı zamanda, “Edebiyat-din ilişkisi, dini metinlerin edebi kimlikleriyle doğrudan ilgili oldukları, dini metinlerin şiirsel, ritmik ve armonik olmaları bakımından insanların sadece düşüncelerine hitap etmedikleri, aynı zamanda onların gönüllerine de hitap etmeleri” (Emre, 2012: 135) bakımından önem taşır.

İlk insanın –Hz. Adem’in- yeryüzüne peygamberlik göreviyle gelmesi, ilahi bir mesaja muhatap olması ve aynı zamanda bunu muhataplarına ulaştırma sürecindeki eylemleri din ve edebiyat arasında bir ilintiden söz etmeyi gerektirmektedir. İlk insanın/peygamberin kendisine gelen ilahi mesajları insanlara ulaştırması ve tebliğ etmesi bir yönüyle edebiyat ve din ilişkisinin başlangıç noktası olarak görülebilir. Peygamberlerin bir aktarıcı ve anlatıcı oluşu, bu aktarma ve anlatma ediminin edebiyatın temel meselelerinden biri olduğu düşünüldüğünde din ile edebiyat arasındaki ilişki daha iyi anlamlandırılabilir. Öte yandan hem dinî hem de edebî eserler ilgili oldukları insan topluluklarını etkilemeye yöneliktir. İlk edebiyat metinlerini dini yaşantılar şekillendirmiş, insan üretimi olan edebî eserlerin her zaman dinle ilgisi olmuştur. Bu bakımdan edebiyat metinleri ilk zamanlardan itibaren bir yönüyle toplumun dinî yaşantısını ortaya koyan, din duygusunu yansıtan ve inançlarıyla ilgili durumları açıklayan metinler olmuşlardır. Özellikle ilk çağlarda kadim edebiyat metinlerinin hemen hepsi, dinî mesajlar ileten metinler olarak kabul görmüştür. İlk dönemlerdeki bu türden bir yakın ilişki, modern zamanlarda ise yavaş yavaş etkisini yitirerek daha esnek bir hâle bürünmüştür. İsmet Emre de din-edebiyat ilişkisini bu bağlamda değerlendirerek edebiyat ve dinin ilk dönemlerden itibaren birbirlerinden yararlandığını dile getirir:

*“Edebiyat ile din arasındaki ilişki belki de geçmişi en gerilere dayanan; hem dinin hem de edebi metinlerin ortaya çıktığı ilk dönemlere kadar indirgenebilecek kadim bir ilişkidir. Bu bağlamda edebiyat, edebi eser ve edebi türler hayatîyetlerini dinlere borçlu iken dinler de edebiyatın ifade gücünden, toplumdaki nezdindeki meşruiyetinden yararlanma yoluna gitmişlerdir”* (Emre, 2012:135).

Edebiyatın estetik zevk ve heyecan verme işlevi yanında, sosyal bir karakteristiği de vardır. İnsanı ele alan ve sosyal bir tarafı olan edebiyat, insanın yüce duygularını yansıtan din ile sürekli etkileşim içindedir. Din ve edebiyatın insani ve toplumsal tarafı aynı zamanda sosyolojik değeri, her iki disiplininin toplumun değer yargılarını yansıtan kavramlar olduğunu gösterir. Boynukara (1997: 59), *“Bir toplumun değerlerini, o toplumun edebiyatına atfedebiliriz”* diyerek bunlar arasında dini ayinleri de gösterir. Edebiyatın geleneksel değerlerin korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında güçlü bir araç olduğunu belirtir. Deneyimli bir edebiyat eleştirmeni olan T. S. Eliot, dinin herhangi bir edebiyat eleştirisinde uygulanmasını tartışırken Batılı şair ve yazarların sınırlı olan din şuurundan bahseder, estetik manada din ve edebiyat ilişkisinden ne anladığını şöyle dile getirir:

*“Dinin edebiyatla ilgisi üzerinde durduğum zaman, ‘dinî edebiyatı’ kastetmiyorum. Eserlerinde dinden hiç söz etmedikleri halde, onun hayat ve ahlak görüşünü paylaşan, fakat dinin propagandasını yapmayan yazarlardan bahsediyorum. Benim istediğim, edebiyatın, maksatlı olarak belli bir dinin aracı olması değildir. Gerçekten büyük diyebileceğim bir yazar, belli bir din şuuru içinde olduğu hâlde, onu vaz etmeyendir”* (Eliot, 1983:109).

Hristiyan dünyasında yazılan eserlerin başlıca referansının kutsal kitaplar olması, Batı dünyasındaki edebiyat eserlerinin ilk kaynaklarının dinle ilgili olduğunu gösterir (Güngör, 2005: 97). Nooy’in (2001: 359) *“Edebiyat topluma ayna tutar”* yargısı da edebiyatın insan yaşantısıyla etkileşimi açısından önemlidir. Bu ayna görevi, toplumun din ve inançlarını da içine alan bir olgudur. Bu bakımdan din ve dinle ilgili her şey insanı ele alan edebiyatla bir yönüyle ilgi kurmaktadır. Stael (1989: 1), edebiyat sosyolojisinin *“dinin, adetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, adetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi”* amaç edinmesi gerektiğini belirten sözleri de din-edebiyat ilişkisinin bir başka boyutunu gösterir. Eliot ise edebî eserleri sadece eğlenmek veya estetik zevklerimiz tatmin etmek için okuduğumuzu zannedebiliriz dedikten sonra bu etkinliğin hiçbir zaman özel anlam taşımadığını tersine bütün manevi varlığımızı etkisi altına aldığını belirtir. Çağdaş edebiyat eserlerinin değerlerinden çok şey kaybettiğini söyler ve D. H. Lawrence örneğini vererek yazarların dinî şuurdan yoksun olmalarını eksiklik olarak değerlendirir (Eliot, 1983: 112). Namık Kemal’in hikmetten yoksun edebiyatı *“Hristiyan mevtaları gibi güzel giyinmiş bir cenazeden başka bir şey olamaz”*

(aktaran Yılmaz, 1997: 17-18) şeklinde değerlendirişî de içi boş, manevi dinamiklerden yoksun bir edebiyatın kitlelere yol gösteremeyeceği ile ilgilidir. Erol Güngör, dinin cemiyete mal olması ve kültür içinde cemiyet üyeleriyle kaynaşmasından dolayı edebiyat ve diğer bilimlerin bundan faydalandığını belirtir. *“Gerek edebiyatta, gerek sosyal ve psikolojik yazılarda yapılan benzetmelerin, atıfların büyük kısmı dinî kaynaklıdır. Kutsal kitaplardaki insan tipleri, olaylar (iyi Samaralı ahlakı, Hazreti Süleyman’ın yüzüğü, Babil Kulesi, Nûh’un gemisi, Barış güvercini ilh.) en az eski Yunan mitolojisinin tipleri ve olayları kadar kullanılan kavramlardır”* (Güngör, 2005: 100) diyerek özellikle edebiyatın dinsel metinlerden ve inançla ilgili göndermelerden yararlandığına dikkat çeker.

Eliot’a (1983: 108) göre, edebiyat eleştirisi büyük bir ölçüde, belirli bir din ve ahlak anlayışı açısından ele alınmalıdır, din ve ahlak felsefesi de edebî değerlendirmeyi tamamlamalıdır. Özellikle edebiyatın bir değer oluşturmasından ziyade, geleneksel ve insana özgü değerlere yeni ve özgün yorumlar getirmesi ona farklı yönlerden yaklaşılmalarını gerektirir. Bu öz değerlendirmenin yeni bakış açıları kazanabileceği bir ortam içinde sunulması önemlidir. Okurlar da okudukları edebî eserleri kendi değer yargıları, din ve ahlak anlayışları çerçevesinde değerlendirerek eserlere bu tarz bir yaklaşım sergilemelidirler.

Göktürk’e (2012: 107) göre ise *“Bir metne yaklaşan okur, belli bir okuma birikimi, bir toplumsal kültürel bakış, bir inançlar beklentiler yumağı ile yaklaşır.”* Okur, edebiyat metinlerini anlamlandırmada kendi yaşantılarını kullanarak inançla ilgili beklentilerden hareketle metni yorumlamaya çalışır. Böylece yorumlama edimi, bir nevi okurun kendi benliğini yorumlamasıdır. Ayrıca, edebiyat metinlerinin açıklanması ve değerlendirilmesi, geleneksel bir tutumdan kaynaklanan kutsal metinlerin yorumlanmasından doğan bir etkinlik olarak düşünülebilir. Eliot, edebiyat eserlerinin din ve ahlak şuuruna sahip kişiler tarafından kaleme alınması gerektiğini belirterek din duygusuna önem vermeyen sanatçıların bu tutumlarıyla ilgili kaygılarını şöyle dile getirir:

*“Din ve ahlak şuru olan kişiler, okuyucu olsun, eleştirici olsun, kendilerine has dünya görüşü ve değer yargıları içinde okuduklarını değerlendirmelidirler. Çağdaş edebiyat eserlerinin çoğu, din ve ahlak şuru olmayan kişiler tarafından yazılmaktadır. Bazılarının ise, şahsî inançlarına göre yazdıkları bir gerçektir. Bazı yazarlar da, bu dünyada hâlâ inançlı kişilerin olabileceğini kabul edemeyecek kadar cahildirler. Benim korktuğum şey, bu duyguların ölmesidir. Çağdaş edebiyat ile dinî şuur ve hayat felsefesi arasındaki fark bilindiği zaman, okuyucu kendisini çağdaş edebiyattan*

*gelecek zararlardan koruyabilir ve ondan bir ölçüde faydalanabilir de”* (Eliot, 1983: 115).

Edebiyatın din duygusuna yer vermesi gerekliliğini savunan Eliot, bunun olması için din konusunda bir duyarlılığın olması gerektiğini belirtir. İnanıkları şeyler karşısında ataları gibi hissedemediklerinden yakınan sanatçı, edebiyatta dinden uzaklaşılması konusundaki eleştirilerini ‘şiiirin sosyal görevi” bağlamında ifade eder:

*“Dinî duyguların yok oluşu üzerine çok şey söylenmiştir; ama dinî hassasiyetlerin yok oluşuna pek önem verilmemiştir. Çağımızın derdi, sadece, Tanrı ve İnsan hakkında atalarımızın inandıkları şeylere inanmamak değildir. Tanrı ve İnsan konusunda onlar gibi hissedememektir. Artık inanmadığımız bir inanç, bir ölçüde, hâlâ anlayabildiğimiz bir şeydir; fakat eğer dinî duygular yok olursa, insanların bu duyguları ifade etmek için kullandıkları kelimeler de anlamlarını kaybederler. Dinî duyguların tabii olarak, şiirde ifade bulan duygular gibi, ülkelere, çağlara göre değiştiği gerçektir; hatta inanç ve doktrin aynı olsa da, dinî duygular değişir. Bu, insan hayatında tabii olan bir şeydir. Benim korktuğum şey, bu duyguların ölmesidir”* (Eliot, 1983: 201).

Bütün bu eleştiriler, kaygılar ve öneriler din-edebiyat eleştirisinde öteden beri tartışılan, dillendirilen meselelerdir. Dinin bir hissetme ve duyma işi olduğu, edebiyatın da bu hissi insan üzerinden anlatma arzusu bu iki kavram arasında her daim bir ilgi olacağının göstergesidir. Eagleton’a (2006: 45) göre, *“Din gibi edebiyat da öncelikle duygu ve deneyim yoluyla işlendiğinden, dinin yarıda bıraktığı ideolojik görevi devam ettirmeye hayranlık uyandıracak derecede uygundu[r].”* Italo Calvino ise *Amerika Dersleri/Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri* kitabında, *“Edebiyatı bir bilgi arayışı olarak görmeye alışmış birisi olarak, varoluşsal alanda hareket edebilmem için onu antropolojiye, etnolojiye, mitolojiye uzanan bir alan olarak değerlendirme gereğini duyuyorum”* (Calvino, 1991: 45) diyerek edebiyatın diğer disiplinlerle ilişkisini öne çıkarır. Bu görüş gereği edebiyatın din, tarih, felsefe vb. alanlarla yakından bir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra dinin varoluşla ilintisinin ve inançların kültürle olan ilgisinin de din-edebiyat ilişkisine yeni açılımlar getireceği muhakkaktır. Köprülü (1980: 1) de *“Bir milletin edebiyâtı, millî ruhu ve millî hayatı göstermek için en samimî bir ayna sayılabilir. ‘Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?’ Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsûllerinde bulabiliriz”* demek suretiyle edebiyatın insana ve hayata dair olguları aksettiren bir ayna olduğunu ifade eder. Fuat Köprülü, edebiyatı sosyal bir kurum olarak değerlendirir; edebî eserleri anlamak için devrini, o devrin insanının hayata ve dünyaya

bakışını öğrenmek gerektiğini bildirir. Bu açıdan din-edebiyat ilişkisini toplumsal bağlamda düşünmek mümkündür. İnsanı merkeze alan edebiyatın toplumun dine yaklaşımını vermesi, din meselesini felsefi, psikolojik ve sosyolojik açılardan anlamlandırmaya çalışması ve bütün bunların bir değerlendirmeye kılavuzluk etmesi açısından son derece önem taşımaktadır. Tarık Buğra, bizde genel itibariyle gerçek bir edebiyatın olmamasını inkâr ve iman açısından çilesiz yazarlarımızın olmamasına bağlamakta ve Batılı yazarların bu konudaki tutumlarına vurgu yapmaktadır:

*“Büyük yazarların hiçbirisi din’e karşı kayıtsız kalmamış veya kalamamışlardır. Dünya edebiyatında İncil’den, Tevrat’tan, rahipten, rahibeden, papazdan, keşişten geçilmez, iman buhranları, buluşlar ve kaybedişler ünlü roman veya piyeslerin ana temlerinden birisidir, bu temlerden unutulmaz trajediler doğdu. İlle de örnek isteyenlere hatırlatalım. Hristiyanlık olmasaydı Dostoyevski diye biri olmayacaktı. Bu kader Andre Gide veya Sarte için de böyledir: Onları veya birçoklarını da Hristiyanlık doğurdu; iman gibi inkârın meyveleri de aynı rahmetle beslenir, aynı güneşte olgunlaşırlar. Fark tadlarındadır... Ve Batı kültürünü, daha genel bir söyleyişle de büyük kültürleri, dinden ayrı veya dinin dışında düşünemezsiniz. Andre Gide, ki tam bir dinsizdi. Sartre de öyle. Ama ne ötekini, ne berikini, ne de daha birçok benzerlerini dinî plandan ayırabilirsiniz. Gide’de İncil’e bin bir atıf vardır” (Buğra: 2002: 140-141).*

Beşir Ayvazoğlu ise Guenon’a göre ilahî bir kaynaktan doğan gelenekten kopuşun bizde Batılılaşma hareketleriyle başladığını, geleneğin en büyük yapıcısı olan dinin hayatımızdan tecrit edilerek sadece ferdi ilgilendiren bir inanç problemi olarak sınırlandırıldığını belirtir (Ayvazoğlu, 1993: 16-17).

Batı edebiyatında, edebiyat eserlerinin düşünsel temelini oluşturan Hristiyanlık ve onun kültürel unsurları birçok edebiyatçı için çıkış noktası olmuştur. Özellikle Avrupa içindeki sanat ve edebiyat ortamlarında, sosyalist ve materyalist sanatçılardan ziyade inanç algılarıyla kendisini gösteren ve dinî düşüncelerini eserlerinin ana konusu hâline getiren sanatçılar ön plana çıkmıştır. İngiliz edebiyatından Shakespeare ile Alman edebiyatından Goethe din ve inanç konusuna belirli ahlak ilkelerinden hareketle sıklıkla değinmişlerdir. Bazı eserlerinde dinin ve buna bağlı değerlerin insan hayatındaki yeri üzerinde durmuşlardır. 19. yüzyılda Charles Dickens, Stendhal, John Steinbeck, Honore de Balzac, Victor Hugo, Dostoyevski ve Tolstoy gibi yazarlar eserlerinde din temasına bütünsel anlamda yer vermişler, işledikleri diğer temaları da din ve inanç temasıyla



ilişkilendirmişlerdir. Durali Yılmaz, Batılı romancıların eserlerini dinle bütünleştiren yönlerine şöyle dikkat çeker:

*“On dokuzuncu yüzyılın dev romancılarından Dostoyevski ve Tolstoy’da dinden yararlanma olabildiğince açıktır. Hatta Tolstoy, sanatın mutlaka dine dayanması konusunda ısrar eder. Dostoyevski’nin en önemli eseri Karamazof Kardeşler dinî şüphe üzerine kurulmuştur. (...) Fransız yazarı Stenhdal’ın en önemli romanı Kırmızı ve Siyah’ın baş kişisi Julien Sorel bir papaz okulunda yetişmiştir. Madame Renal’ın ruhunu bir kilisede okuruz bütün çıplaklığıyla. Balzac’ın Tılsımlı Deri romanının baş kişisi Raphael, kader konusunda ruhunu çırılçıplak önümüze serer” (Yılmaz, 1996: 36).*

İlerleyen yıllarda da dünya edebiyatının seçkin yazarları; ahlak, suçluluk, vicdan, ruh vb. dinsel kavramlara eklemenebilecek temalar/kavramlar etrafında dinsel unsurlara göndermeler yapmışlar; yarattıkları karakterleri inanç bağlamında sorgulamışlardır. 20. yüzyılda ise T. S. Eliot, Ezra Paund, Paul Claudel, James Joyce, Virginia Wolf, Michel Butor, Thomas Mann ve Franz Kafka gibi birçok sanatçı da Hristiyanlığı ve Yahudiliği temele alarak dinî unsurlara değinmişlerdir. Bu isimlerin çoğu kendilerine özgü bir çeşit din anlayışından hareketle eserlerini kaleme almışlardır. Hristiyanlık ve Yahudilik ile ilgili görüşlerini, dine bakışlarını ve inançların birey üzerindeki psikolojik etkilerine yer vererek eserlerini din ve inanç unsurlarıyla bağdaştırmışlardır. Dini merkeze alarak ve ana örgeyi din üzerinden kurgulayarak yer verdikleri meseleleri din çerçevesinde anlatmışlardır. Kimi yazarlar da inançla ilgili unsurları bir laytmotif hâlinde eserlerinde kullanarak dinsel algılarını yansıtmışlardır. Yılmaz’a (1996: 40-41) göre, Kafka, Beckett, Below gibi *“Yahudi asıllı yazarların eserlerinde Tevratî kültür etkisi çok belirgindir.”* Diğer tarafta ise James Joyce, Virginia Wolf, Michel Butor gibi *“Hristiyan romancıların tiplerinde ise bir günah hissi, acı çekme ve itiraf göröl[mektedir]”*. Genel itibarıyla Batı edebiyatının son iki yüz yıllık döneminde şair ve yazarların dünyalarını şekillendiren ve eserlerini çevreleyen doku/olgu din ve inançlar olmuştur. Din ve edebiyat ortaklığı veya birlikteliği dinsel gelenekler konusunda köklü bir geçmişe sahip olan Hristiyan ve Yahudi sanatçıların kalemine bir şekilde yansımıştır.<sup>3</sup> Batı edebiyatında dine olan ilgili her geçen gün devam etmekte bireyin kendini sorgulama alanlarından biri de inanç meselesi etrafında yoğunlaşmaktadır.

<sup>3</sup> *“Burada hemen şunu belirtmekte yarar vardır: Sözünü ettiğimiz bu yazarlar, katıksız Musevî veya Hristiyanıdır, denemez. Hatta bunların bir kısmı Tanrı tanımazdır. Ne varki eserlerinin oluşumunda Tevrat ve İncil en önemli esin kaynağı olmuştur” (Yılmaz, 1996: 41).*

Doğu kültürü ve edebiyatına bakıldığında ise sanatçıların dinlerden ve inançlardan yararlanma biçimleri daha farklı bir düzlemde ilermiş olup edebî eserlerdeki din duygusu ve teması öne çıkan bir husus olmuştur. Örneğin İran edebiyatında Sâdi, Pakistan edebiyatında Muhammed İkbâl eserlerinde daha çok dinî bir dikkatle İslâmî değerleri ve buna bağlı inançlarla ilgili unsurları işlemişlerdir. Hem Sâdi hem de Muhammed İkbâl, yazdıklarında insana yol gösterici olma açısından dinin yaşamla ilgili değerlerinden bahsederler. İslam'ı hayatla ilişkilendirerek *Kur'ân-ı Kerim* ve hadislerin yol göstericiliğini ve insanı aydınlatan taraflarını okura anlatmaya çalışırlar. Hz. Peygamberin (sav) hayatını örnek göstererek, onun insanlığa huzur veren söylemlerinden ve ifadelerinden bahsederek kılavuzluğuna ve öğreticiliğine işaret ederler. Mısır edebiyatında Necip Mahfuz ile İran edebiyatında Sadık Hidayet ise din konusunda daha çok modernist bir yaklaşım sergileyerek insanlık hâllerini inançların psikolojik etkileri çerçevesinde yansıtmışlardır. Bakış açılarını bireyin problematiğine ve toplumun aksayan yönleri üzerine doğrultan her iki yazar özellikle acı çeken, bunalımda olan insanın toplumdaki konumunu ele almışlardır. Din ve inanç konusunda birtakım değer yargılarından bahsederek bireyin inancını yer yer sorgulamışlardır. Her ne kadar başka dillerde eserlerini kaleme almış olsalar da Lübnan'da doğduklarından ve ülkelerine, Doğu coğrafyasına dair durumlara yer verdiklerinden dolayı Halil Cibran ve Amin Maalouf'u burada anmak gerekir. Her iki sanatçı da eserlerinde genel itibarıyla farklı dinlere ait unsurları ve Doğu kültürüne ait öğeleri işlemiştir. Özellikle Maalouf, tarihsel olaylar ve Doğu coğrafyasının dokusuyla bağdaştırarak oluşturduğu anlatılarında Doğu ve İslam toplumlarına has hususiyetleri ve İslam'ın tarihsel süreçteki yansımalarını anlatmıştır. Hint edebiyatının önemli bir ismi olan Tagor ise; eserlerinde daima dini-mistik duyguları anlatmaya özen göstermiş, insanın yalnızca bu türden manevi duygularla huzura kavuşabileceğini dile getirmiştir. Bu değerlendirmeler ışığında gerek Batı edebiyatında gerekse Doğu edebiyatında öne çıkan edebiyat eserlerinde din ve inanç teması bir şekilde sanatçıların ilgilendikleri ve değindikleri bir tema olmuştur. Özellikle edebî eserlerin insanı anlatan ve ona dair birtakım değerleri ortaya koyan metinler olduğu düşünüldüğünde dinin edebiyatla ilişkisi daha bir anlam kazanmaktadır. Geçmişten bugüne her iki kadim kültür geleneğinde ve edebiyat dünyasında, din ve inanç kavramları sanatçıların ilham aldıkları, etkilendikleri ve eserlerinde bir değer olarak yansıttıkları unsur olmuştur.

Sonuç olarak edebiyat metinlerinin sağlıklı ve güvenilir tahlili için edebiyatı besleyen kaynakların iyi bilinmesi gerekir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde edebî türleri çözümlmek için edebiyatın diğer disiplinlerle ilişkisine ve etkileşimine değinmek gereklilik arz eder. Edebî türleri besleyen kaynaklar arasında önde gelen disiplinlerden biri olan din de edebiyat metinlerini çözümlenmede önemli bir sahadır. Zira edebiyatın çağlar boyunca dinle yoğun bir ilişkisi olmuş, bu sıkı ilişki/etkilenme günümüzde de sürmektedir. Bu çerçevede din ve edebiyat arasındaki ilişkinin ortaya konulması, edebî türlerin ve edebiyat eserlerinin daha iyi anlaşılması için edebiyat araştırmalarda disiplinlerarası bir yaklaşım sergilenmesi önemlidir. Edebiyat eserleri ve türleri için bir malzeme teşkil eden dinler ve inançlar, özellikle tematik bağlamda temel alınan ve üzerine düşünölen hususlardır. Dinin hem bir disiplin olarak hem de bir kavram olarak edebiyat bilimi ve edebiyat sanatı açısından taşıdığı anlam, din-edebiyat ilişkisinin yansıtılmasıyla mümkün olacaktır.

#### 1.1.4. Din-Roman İlişkisi

Bütün dünyada yaygın bir edebiyat türü olan roman, doğuşu ve kökeni itibarıyla Batı kaynaklıdır. Batı dünyasında kitleleri etkilemesi, uyandırması, eğitmesi ve hayata hazırlaması gibi özellikleriyle zaman bütün dünyaya yayılmıştır. Roman kavramı Türkçe Sözlükte, *“İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümlen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebi tür”* (TDK, 2010: 1982) şeklinde tarif edilir. Romanın ortaya çıkış süreci ve sonrasındaki siyasal ve toplumsal gelişmeler roman yazımında düşünsel anlamda farklılıklar oluşturmuştur. Çeşitli hayat sayfalarını anlatan roman, doğuşundan itibaren değışen sosyal şartlarla birlikte farklı boyutlara evrilmiş, zamanla roman türünün üstlendiği işlevler değışmiştir.

*“İlk evrelerde roman, mütevazi bir yaklaşımla –ve el yordamıyla- bireyi anlatmaya çalışır. Bu vakitlerde bireyin dolayısıyla romanın, toplumsal çevre ve kültürel yapı ile bağı zayıftır; bir anlamda o, hayalidir, idealize edilmiştir. Yine, bu vakitlerde, bireyin toplumla bağı, bireyin toplum açısından değeri, gündemin uzağında kalır. En genel ve kestirme ifadeyle, teolojik bakış açısı, bireyin öne çıkmasına fırsat vermiyordu. Doğru yanlış, eksik fazla, o dönemlerin anlayışı bu yönde idi. Bu durum, doğal olarak romanın bireye bakışını, onu yorumlayışını da tayin ediyordu”* (Tekin, 2002: 175).

Yukarıdaki ifadelerden hareketle başlangıçta romana hâkim olan teolojik bakış açısı ve din duygusu zamanla zayıflamış, pozitivist düşüncenin de etkisiyle yok olmaya yüz

tutmuştur. Bu yok oluş bazı yazar ve eleştirmenler tarafından sorgulanmış, din duygusunun roman için gerekliliği vurgulanmıştır. Edebiyat ve din arasındaki ilişki modern dönemlerde varlığını sürdürerek devam etmiş, geçmişte şiir üzerinde yoğun bir şekilde gelişen bu etkileşim, modern zamanlarda roman üzerinden devam ederek yaygınlaşmıştır (Emre, 2012: 136). Batı edebiyatında insanı ele alan edebî metinlerin çoğu Hristiyanlığın getirdiği hükümleri konu edinmiş, dinden yansıyan bakış açılarıyla yazılmıştır.<sup>4</sup> Özellikle İngiliz, Fransız, Alman ve Rus roman yazarlarında din; ahlak ve vicdan boyutunda işlenmiş olup olumlu yönde tepkiler almıştır. Bu nedenle din ve roman ilişkisi roman türünün ortaya çıkışından itibaren daima tartışılmıştır. Görsel anlatılara yazılı anlatılar gibi yaklaşan Tobias, sanat eserlerinin dolayısıyla romanın ahlaki yönüne işaret ederek türün insan hayatındaki düzenleyici rolünden bahseder:

*“Her edebiyat eseri ve yapılmış olan her film içinde bir ahlak sistemi taşır. Eserin artistik veya kötü olması önemli değildir, içinde bize bir dünya ve onun nasıl olması gerektiği duygusunu veren bir ahlak sistemi taşır. Ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak roman bize nasıl davranacağımızı, neyin doğru neyin yanlış olduğunu söyler. Bize kabul edilen ve edilmeyen davranışları gösterir”* (Tobias, 1996: 51).

Bir yazınsal tür olarak roman, her ne kadar dini ideolojik bir bakış açısıyla okura dikte etme amacıyla kullanılmasa da anılan yanı sıra düşen yazarlar da yok değildir. Özellikle bir dinin propagandasını yapan yazarların eserlerinde din meselesine yaklaşımları düşündürücü bir sıklık taşımaktadır. Gürsel Aytaç edebiyat araştırmacılarının, romanlarda din ve inançla ilgili unsurları içerik bağlamında tespit edip değerlendirmesinin Batı edebiyatında olağan bir durum olduğunu belirtir. Aytaç, ayrıca kimi romancıların dini ele alışları ve işleyişleri konusunda ideolojik bir suçlamayla karşı karşıya kaldıkları ve haksızlığa uğradıkları düşüncesindedir: *“Din ve dindarlık politikasını bilinçli bir biçimde ilke edinmiş yazarların ürünlerini angaje (güdümlü) edebiyatla etiketlemek onların sanatsal niteliklerine gölge düşürmek demek olduğundan, onların tepkilerine neden olmaktadır. Modern Alman edebiyatının dindar ve toplumcu, Kilise’yi eleştiren yazarlarından Heinrich Böll, kendisine ‘Katolik romancı’ denmesine şiddetle karşı çıkmıştır”* (Aytaç, 2005: 88).

Gürsel Korat da romancılarla ilgili bu hususa dikkat çekerek *“Dinsel roman yazarlarının, yazdıklarını dinsel kavramlarla değil estetik ortak duyunun biliş tarzıyla*

<sup>4</sup>*“Batı edebiyatı diğer bütün kitaplara kıyasla, en fazla İncil’den etkilenmiştir.”*(Geniş bilgi için bk. Frye, N. (2006). *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*. (çev. S. A. Baş), İstanbul: İz Yayınları).

*anlatabilmeleri beklenir. Dinsel inancın tartışılma yeri ve kanıtlanma alanı roman değildir*” der (Korat, 2016). Dinî amaçla veya belli bir inancın propagandası yapılarak kaleme alınmış romanların edebî ve estetik duyarlıktan yoksun olduğunun altını çizer. Bundan dolayı bu kategoriye giren eserlerin din teması bağlamında kurgulanması romanın edebî ve estetik ölçütlerinin sorgulanmasına neden olabilmektedir. Diğer taraftan roman yazarlarının dine bakışları ve inanç temasına yaklaşımları da roman anlayışında birtakım ikilikler ve kararsızlıklar oluşturabilmektedir. Anılan nedenlerle din ve roman ilişkisi günümüzde de hâlen birtakım ölçütler ışığında tartışılmaya devam edilmektedir.

Din ve roman ilişkisindeki genel değerlendirmeler, din duygusunun ve inançların edebî eserde yer alması ya da tam tersi almaması gerektiği gibi iki karşıt düşünce etrafında kümelenir. Öncelikle roman; genel yapısı itibarıyla din konusunu, temasını nadir olarak ele alan bir türdür. Sartre, *“romancı, gerçeğin çocuklarını Tanrı’ya sunmalıdır”* diyerek romancının dinle ve ilahi güçle olan ilgisini imler. Ardından iyi ve kötü roman ayrımı yaparak bunu inançla ve inanmayla bağdaştırır: *“Kullanılan renkler ne denli koyu olursa olsun, dünyayı, insanlar onun karşısında özgürlüklerini hissetsinler diye betimlediğimize göre kara yazın yoktur. Demek ki ancak iyi ve kötü romanlar vardır. Ve kötü roman, pohpohlayarak hoşla gitmeye çalışan romandır, iyi romansa bir inanma ve inanılma işidir”* (Sartre, 2005: 73). Sartre bir bakıma, iyi romanın inanmayla ilgili olduğunu ileri sürerek inanmanın hem romanı hem de romancının yaptığı işi daha ileriye taşıyacağını düşünmektedir. Maurice Z. Shroder ise konuya daha farklı yaklaşarak *“romancının roman dünyasını ve karakterlerini yukarıdan ve dışarıdan gözleyen ve yönlendiren bir tanrı gibi olduğunu”* kaydeder (aktaran Stevick, 2004: 30).

Aytaç’a (2005: 88) göre, *“Dindar şairlerin ve romancıların manevî dünyalarını besleyen önemli kaynaklardan biri olan din, eserlerinde motifler ve figürlerin konuşmaları şeklinde ortaya çıkar.”* Goldmann (2005: 18) ise romanın kendisi de yozlaşmasına karşın, yozlaşmış bir arayışın *“farklı seviyede gelişmiş ve farklı şekillerde varlığını sürdüren bir dünyada, sahil (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihi”* olduğunu belirterek romanın örtük biçimde kendi evrenini yaratan değerleri oluşturduğunu açıklar. Bu sahil değerlerin inançlardan bağımsız olması düşünülemez. Zira roman, bir yönüyle yozlaşmış dünyayı güzelleştirme çabasıdır. Goldmann (2005: 19); romanın epik bir tür olarak nitelendirildiğini, *“fakat içerisinde, kahraman ve dünya arasında yaşanan karşı konulmaz bir çatışma”* içerdiğini bu özelliğiyle de efsane ve masallardan ayrıldığını bildirir.

Romanın deli kahramanının ya bir çılgın ya da bir suçlu olduğunu söyleyerek karakterlerin dünya üzerindeki günahkârlığına dikkati çeker ve romanın din ile örtüşen tarafına işaret eder. Girard ise 'Aydınlanma Çağı' ile birlikte Batı düşüncesinin temelini yerleşen kuralın "*Tanrı ölmüştür, yerini insan almalıdır*" (Girard, 2007: 62) tezi olduğunu ileri sürerek romanın ortaya çıkış serüveninde yazarın yeni yaratımlarla Tanrı'nın yerini aldığı gibi bir durumdan söz açar. Batıda, romanın doğuşunda bu algı ve düşünce yadsınamaz; ancak ilerleyen yıllarda çoğu romancının insanı anlatırken Tanrı'yı ve buna bağlı olarak inançla ilgili değerleri öncelediği de bir gerçektir. Hawthorn (2014: 54-55) da romanın gelişiminde laikliğin büyük bir önem taşıdığını; ancak bu durumun "*bir romanın dini temaları işlemeyeceği ya da dini bir buyruk tarafından desteklenmeyeceği anlamına*" gelmeyeceğini belirtir. Gerçekte ise "*modern romanın insanların karşılaştıkları problemlere çok daha fazla şekilde olağan açıklamalar bulmaya çalıştığı ve bu tarz bir düşüncenin romanda yansıtıldığı anlamına gel[elebileceğini]*" ifade eder. Tanrı imgesi, çoğu kez yazara yol gösteren, yazarı kendisiyle bütünleştiren en önemlisi de onu ahlak, erdem ve iyilik gibi değerlerle buluşturan aşkın bir varlık olarak romanda yer alır. Yüce varlıktan hareketle biçimlenen din ve inanç algısı, Batılı romanlarda bireyin sorunsalının ortaya konulmasında ve toplum vicdanının gösterilmesinde öne çıkar. Batılı romancılar, seküler bir dünyanın anlatıcısı olsalar dahi "*bugün bile bir romancı dini bir noktayla ilgili bir şey söylemek istese, türün kendisini bir seküler açıklamalar içeriğinde hareket etmesini sağlayan gelenekleri tarafından cesaretlendirildi[ğini]*" söylemek olasıdır (Hawthorn, 2014: 55). Hawthorn, ayrıca insanın yaşadığımız dünyadan farklı olarak doğaüstü olayları ve fantastik dünyaları hayal etmesi anlamında okuru cesaretlendiren romanlar olduğunu kaydeder.

Tarık Buğra, romanda mühim ve değerli olanın bilinmez veya bilinemez sona, alınyazısına ve kadere gidiş olduğunu ifade ederek romanın inançlarla olan bağlantısına dikkat çeker. Edebiyatı, söz konusu din ve inanışların barındırdığı çatışma ve bunalımların değerli kıldığını belirtir (Buğra 1992: 219). Conrad ise roman konusunda, gerçek romancının kendine bir dünya yaratmakla işe başladığını; büyük ya da küçük ama dürüstçe inanabileceği dünya kurduğunu aktarır. Bu dünya onun kendi tasarlayabileceğinden başka türlü olmasa da okurların yaşantısına, düşüncelerine, duyularına yabancı olmamalıdır (alıntılanan Göktürk, 2012: 61). Benzer olarak "*Bir edebî metin ortaya koyan kişinin söyledikleri, gerçek dünyaya ait meselelere doğrudan ve dolaylı olarak yorum getirmek,*

*gerçek dünyada yaşanmış olan kimi şeyleri değişik bir bakış açısıyla yeniden muhatabının dikkatlerine sunmaktır*" (Yıldız, 2009: 67). Roman bağlamında düşünülüğünde ise roman yazarının yaptığı iş, bir bakıma eserlerinde konu edindiği meseleler ile ilgili okuruna yeni anlamlar sunmak ve hayatla ilgili bir değerler sistemi oluşturmaktır.

Sadık Tural (2004: 143), "Roman Teorisi Üzerine Düşünceler" yazısında tahkiyeli metinlerin "*insan*", "*zaman*", "*mekân*", "*merak unsuru*", "*insan dışında kalan, ilişkiye girilen, görülen varlıklar*", "*başka boyutların varlıkları ve Yaratan*", "*dil ve üslup*" olmak üzere yedi aslî unsurunun olduğunu savunur. Tural'a göre tahkiyeli ifadeye yansıyan bu asli unsurlardan biri yaratıcı yani Tanrı'dır. Çünkü, tahkiyeli eserler kişiyi Yaradan kadar bilmek iddiasına dayanır. Böylelikle insanların kaderlerini belirleme özellikleri ile yaratıcı ve anlatıcı arasında bir özdeşlik kurmak mümkün olur. Tahkiyeli eser ortaya koyma, insan 'ben'ini olabildiğince 'biz'leştirme niyeti taşıması sebebiyle bu eserler veya türler kişiyi yaratıcı kadar bilmek iddiasına dayanır (Tural, 2004: 144). Edebîliğe sadık kalınarak romanın din ile münasebetinin olması gerekliliğini savunan Tural, tahkiyeli metin olarak roman türünün, başka boyut konusunu –özellikle modern romanın- psikolojik çözümlenelerde zaman zaman kullandığını belirtir. "*Genel olarak tahkiyeli eserde, özel olarak romanda, insanın yaradılış sebebinin peşine düşen, Yaradan ile ilgili yüksek bilgi ve heyecan arzusu ile yaşayan bir varlık olarak anlatılması ise, dinî kabullerin –ilmihal bilgisi değil- edebîleşmesine yol açıyor*" (Tural, 2004: 158) diyerek roman-din ilişkisinin edebî yönüne vurgu yapar. Tural, her ne kadar dinler, din uluları ve dinî heyecanlar çerçevesinde geliştirilmiş tahkiyeli eserde, başarılı olmanın zorluğuna dikkati çekse de "*romana edebî işlevini dışlayan bir görev yüklemeye kalkışılmadan, dinin ve bilimin 'değer'leri arasında sınırdaşlık ve uzlaşabilme yanı[nın]*" ortaya konulabileceğini söyler (Tural, 2004: 144). Romanda dinin ele alınması herhangi bir şekilde onun propagandasını yapmak için değildir; tersine olaylar incelenirken, kahramanların ruh portreleri çizilirken, dinin hayata kattığı derinlik, insan şahsiyetinin ve vicdanının oluşmasındaki önemini göz önünde bulundurmaktır.

Davies (1987/2004), gerçek bir romanın bu türün sade kategorilerinde bile toplumdaki insanı göstermek istediğini, büyük romancıların dinî kinayeler içeren temalar üzerine yazdığını aktarır. Ancak, romancıların bunu yaparken doğrudan nasihatten ziyade dolaylı olarak meseleye yaklaştığını, belirli bir aksiyon içinde din duygusunun yansıtıldığını ifade eder. Özellikle romancının sanatçı kişiliği ve entelektüel birikimi, din ve inançların ele

alınışında, oluşturulan karakterlerin sunuluşunda etkin bir rol oynar. Ayrıca din gücünü nerede kaybederse batıl inançlar, derhal onun yerine geçecek ve bu akımı tersine çevirmek için güçlü yeni bir itici güç ve vahiy gerekecektir. Davies, romanın dini ele alıp almaması gerekliliğini ise şu şekilde özetler:

*“Roman en iyimser ihtimalle bir edebî sanat eseri ve dinî yaşamı dahil, fakat zorunlu olarak onay yok, yaşamının her yönüyle insanla ilgilenen tüm düzeylerde bir eğlence biçimidir. Onun din ile bağlantısı, temelde, bu yüzden bir insana sürpriz olmayan inanç ya da vahiyden daha çok ahlâkîlik yoluyla olmalıdır. Zirveler ne olursa olsun, karakteri seküler kalan ahlâkîlik ve düşünceyle onu kabul edebilir”* (Davies, 1987/2004).

Roman sanatının tam manasıyla doğuşu, sanayi devriminden sonra kültür irmağının *Kitab-ı Mukaddes* ve pozitif ilimle renklenmesinden sonra gerçekleşmiştir (Yılmaz, 1996: 40). ‘Roman bir itiraftır’ yargısı da roman sanatı üzerinde Hristiyanlığın ne denli etkili olduğunu göstermektedir. Eliot, son üç yüzyıl içinde edebiyatın din şuurundan kopup uzaklaşmasının en iyi şekilde bu süre içinde yazılmış romanlarda görülebileceğini belirterek John Bunyan ve bir ölçüde Defoe’nun belirli bir din ve ahlak şuru içinde yazdıklarını aktarır. Defoe’dan sonra ise romanın, kendi çağının inançlarının herkes tarafından bilinebileceğini varsaydığından devrin din ve ahlak şuurunu veremediğini söyler (Eliot, 1983: 109-110). Seyhan’a (2014: 28) göre, *“Roman hakkındaki çoğu kuramın üzerinde birleştiği konu, romanın ortaya çıkış tarihi değil, onun tarih ve kültür tarafından belirlenmiş sembolik bir payda ve insani deneyimlerin bir birikimi olarak üstlendiği roldür.”* Romanın üstlendiği bu roller kültür ve hayat tecrübeleri açısından din ve inançlarla ilişkilendirilebilir. Yine bu bağlamda, *“Romanın din ve medeniyet tercihlerine bağlı olarak insanı, onun hayal ve hatıralarını anlatışı, yaşanmış intibasını veren gerçekçi tutumla ortaya koyuşu”* (Miyasoğlu, 1998: 68) da roman yazımında yazarın mensubu olduğu din ve medeniyet dairesine bağlı insanı ele aldığını akla getirmektedir.

Wellek ve Warren’e (1983: 138) göre, romandaki kadın ve erkek kahramanlar, hain tipler, macera heveslisi kadınlar sosyal tavırların ilgi çekici belirtilerini sergileyerek okuru sürekli olarak ahlak ve din tarihine götürmektedirler. Batı edebiyatındaki roman örneklerinde Hristiyanlığın ve onun oluşturduğu kültürün bu tarz dinamiklerini görmek mümkündür. T. S. Eliot, romandan hareketle Defoe’dan beri edebiyatın dünyevileşmesinin (din dışılaşması) hiç ara vermeden devam ettiğini belirterek bu sürecin üç temel aşamada gerçekleştiğini aktarır:



*“Birincisinde roman inancı, çağdaş biçimi içinde, sorgulamaksızın doğru olarak kabul etti ve onun sunduğu hayat resmine yabancı kaldı. Fielding, Dickens ve Thackeray bu döneme aittirler. İkinci aşamada inançtan kuşku duydu, tereddüt ve endişelerini dile getirdi veya onunla çatıştı. George Eliot, George Meredith ve Thomas Hardy bu aşamayı temsil ederler. İçinde yaşadığımız üçüncü aşamaya James Joyce hariç neredeyse bütün çağdaş romancılar dahildir. Bu Hristiyan inanışından bir anakronizm (tarih dışılık) dışında başka bir herhangi bir şey olarak söz edildiğini işitmemiş olanların dönemidir” (Warner ve Eliot, 2006: 54-55).*

Güngör (2005: 98) ise sanatta insanı tanıtmaya en elverişli olan ve dolayısıyla en çok kullanılan formlardan birisinin roman olduğunu belirtir. İnsan hakkında romanlardan aldığımız bilginin ilmî çalışmalardan edindiğimiz bilgiden hiçbir zaman daha az, daha aşağı olmadığını ifade eder. Bununla birlikte, *“Bir tema etrafında insanın yaşadığı durum, bunun fikrî ve felsefî yorumu ve paralel olaylarla bakış açısının zenginleştirilmesi, romanın kapsamlı bir tarzda hayatı yansıtmayı sağlar”* (Miyasoğlu, 1998: 69). Romanlar bilimsel eserlere nazaran gündelik hayatı anlatması, insanın kendisinden parçalar bulması ve kitleler tarafından daha kolay anlaşılması gibi sebeplerden insana daha yakın gelmiştir.

Miyasoğlu (1998: 12), romanın öteki sanat türlerinden daha fazla bir belge değeri taşıdığını belirtir. Çok okunması ve her seviyeden okura seslenmesiyle, toplumun belli değerlere bağlı ya da umursamaz tavırlar takınmasında öne çıktığını ifade eder. Yaşama biçiminin duygu ve düşünce hayatının oluşumunda diğer sanat ve bilim çalışmalarından daha etkili olduğunu söyler. Romanın bir duygu etrafında şekillenmesi ve bu duygulardan birinin din olması din-roman ilişkisi bağlamında bir etkilenmeyi gösterir. Sezgisel anlamda insanın yapıp-etmelerini belirlemede inançların öne çıkışı romanın dinî bir tutumla kaleme alındığını düşündürebilir. Bu bağlamda romancının duruşu ve bakış açısı önem kazanır:

*“Romancıların hayat ve sanat ilişkisine gösterdikleri tepkilerde en çarpıcı olması muhtemel olan şey, önce romancıların tavırlarındaki çeşitli tonlarda olan farklardır. Romancılar, bu konuda çok ateşli olabildikleri gibi ciddi bir şekilde çözümleyici, sebep-netice ilişkisine önem veren tavır içinde veya bilinçsiz olabilirler. İkinci olarak, sanat ve hayat arasındaki ilişkinin gerçekten sahip olduğu çeşitli boyutların bize ısrarla hatırlatılması ihtimali gelir”* (Stevick, 2004: 312).

Stevick (2004: 312), *“romancının mizacının ve hayatındaki olayların sanatıyla olan ilişkisini, algılanan gerçeğin öznel tabiatını, sanat geleneklerini, okuyucunun beklentilerini, yazarın yaşanan gerçeği yansıtmaya mecburiyetini ve yaratma hürriyetini”* felsefeciden, tarihçiden ve sıradan bir okuyucudan ayırır ve romancının bu manada farklı olması

gerektiğine işaret eder. Mauriac'a göre ise *"Romancı, insanlar arasında, en çok Allah'a benzeyendir. Allah'ın maymunudur. Canlı yaratıklar doğurur, kaderler icat eder, bu kaderleri olaylar ve felâketlerle dokur, onları karşılaştırır ve amaçlarına götürür"* (aktaran Toprak, 2004: 33). Romancı, özellikle kendi hayat görüşüyle ortaya koyduğu eserinde roman kahramanlarının topluma hayata, insana ve kendisine bakışını işler; çevresini değerlendirir ve aykırılıkları ortaya koyar.

Din ve edebiyat arasındaki ilişkiyi roman türü üzerinden temellendiren Warner ve Eliot (2006: 54-55) bu baği; *"Din ve roman arasındaki ortak zemin davranıştır. Dinimiz bize ahlakımızı, kendimiz hakkındaki yargı ve eleştiriyi ve hemcinslerimize karşı tutum ve davranışlarımızı vazeder. Okuduğumuz roman hemcinslerimize karşı yaklaşım ve davranışlarımızı etkiler, kendimiz hakkında sahip olduğumuz değer hükümlerini biçimlendirir"* şeklinde açıklar. Öte yandan kiliseye sonuna kadar bağlı Balzac ve Hristiyanlığın Rus Ortodoksluğu açısından yorumunu benimsemiş olan Dostoyevski yazdıkları eserlerde dinî söylemi daima ön planda tutmuşlar, inançla ilgili değerleri eserlerinde daima sezdirmişlerdir (Miyasoğlu, 1998: 73). Erol Güngör ise Batılı romancıların Hristiyan olmayan ülkelerde beğenilerek okunmasını ve bu romanların niçin başarılı olduklarını; *"Bu insanları romancı olarak başarılı kılan şey, herhalde Hristiyan oluşları değildir. Ama Hristiyan kültür geleneğinin içinde yetiştikleri için bu kültürün verdiği perspektifleri kullanmışlar ve böylece insanı daha derinden kavramaya çalışmışlardır"* (Güngör, 2005: 99) sözleriyle ifade eder. Güngör, Batılı yazarların içinde buldukları kültürü eserlerinde en iyi şekilde kullanıp yansıttıklarını söyler; romancıların insana ve hayata ait sorunları tartışırken okura kendi medeniyetlerinin havasını aksettirdiğini belirtir. Okurların da, bu yazarların taklidî bir uğraş verdiklerini değil, aksine kendi değer dünyaları içinde hakikati bulmaya çalıştıklarını söyler. Alain'in ifade ettiği gibi *"Romanda sözünü yürüten yaşama duygusudur. Bu yaşamada her şey istenmiştir; tutkular, suçlar, hatta mutsuzluk bile istenmiştir. Onun için, gerçek roman başışlama, umutlanma ve dostluk duygusu uyandırarak üzüleri aşar, onların üstüne çıkar"* (aktaran Karaalioğlu, 1989: 10).

Romanda *"kurgusal dünyaya ait kimliklerin hayatın içinde inşa edilme yanılısaması dramatik ve trajik süreçlerin yaşanmasına yol açar"* (Stevick, 2004: 9-10). Din bu trajik süreçlerde insanı iyileştiren, umudunu korumasını sağlayan bir olgu olarak karşımıza çıkar. *"Romanın içsel biçimi, sorunlu bireyin kendine doğru yolculuk süreci olarak kavranmıştır"*

(Lukacs, 2007: 86) görüşünden hareketle özellikle kahramanın yaşadığı değişim ve dönüşümler inanç bağlamında okunduğunda olumsuz unsurların din ekseninde şekillendiği görülür. Eliot da *“Okuduğumuz kitaplardaki kişilerin tecrübeleri, o eserlerin yazarlarının hayat bilgileri hakkındadır, hayatın kendisi hakkında değildir”* (Eliot 1983: 112) diyerek romancıların kişisel deneyimlerinin esere hâkim olduğundan bahseder ve bu hayat bilgisi aktarımında inancın önemli bir unsur olduğunu vurgular. Sartre’e (2005: 109) göre de *“Romancı[lar], ruhların derinliğinde bilinmeyen içgüdüleri, akıl tarafından engellenen gelgeç istekleri gün ışığına çıkarırken yaşayanların eşi olan, bunların görüntülerinden yapılmış bu varlıkları yazarlar; bizi kendi gerçeklerimizi tanımaya, kendi dramlarımızı ölçmeye götürürler ve bizi sürekli bir vicdan muhasebesine zorlarlar.”* Romancının bu görevi, roman türünün insan gerçekliğini vermesi açısından dikkate değerdir. Okuru vicdan muhasebesine sevk etmesi ise dinî ve ahlakî değerlerin sorgulanmasını akla getirir. Roman bu konulara eğilerek insanın kendini tanımasına imkân vermektedir. Özellikle *“Batının küçük büyük pek çok romancısı insan hakkında sorduğumuz sorulara Hristiyanlığın getirdiği cevapları işlemişlerdir. Bunların bir kısmı insanın macerasını Hristiyanlık açısından ele alırken, bir kısmı da Hristiyanlığın bu meselelere getirdiği çözümlerin tartışmasını ihtiva eden konular kullanmışlardır”* (Güngör, 2005: 99). Bu açıdan bakıldığında çoğu romancı, anlatısında yer verdiği insana mensubu olduğu din ve inançlar açısından yaklaşmış, din teması etrafında insanı anlatmıştır. Lukacs (2007: 94) da dünya edebiyatının ilk büyük romanının, Hristiyanlığın Tanrısı’nın dünyayı tümüyle terk etmek üzere olduğu bir çağın başında yazıldığını söyler. Ona göre Tanrı’nın terk ettiği bir dünyanın epiği olan roman kahramanları, Tanrı-dolayımlayıcıdan vazgeçmiş ve insan-dolayımlayıcının etkisine kapılmış kişilerdir. Batı romanını çok yönlü ve çok çeşitli tür olarak değerlendiren Himmet Uç, romancıların dini, felsefi, fikri, sosyal, ahlaki, siyasi, tarihi, beşeri konuları hiç tedirgin olmadan romanın kuralları doğrultusunda topluma sunduklarını ve kurgulayarak anlattıklarını ifade eder. Böylelikle romanın bir ifade türü olmanın ötesine geçerek bir hayat tarzına dönüştüğünü belirtir (Uç, 2006: 496). Sanatın mutlaka dine dayanması gerekliliğini savunan Tolstoy, bazı romanlarını dinî şüphe üzerine kuran Dostoyevski, kahramanlarının ruhunu kilisede ortaya koyan Stendhal, kahramanlarını kaderin karşısına konumlandıran Balzac, din ögesi ile insan ruhuna girmeye çalışan Joyce gibi romancılar, Hristiyanlıktan ve bu dinin unsurlarından alabildiğince yararlanmışlardır. Bu yazarlardan hiçbiri eserlerinde din propagandası

yapmamış; dini daha çok insan ruhuna eğilebilmek ve insanı daha yakından tanımak için bir araç olarak kullanmışlardır (Yılmaz, 1996: 37). Öte yandan Tarık Buğra da Rus romancılarından hareketle din ve roman ilişkisine şöyle bir açılım getirir:

*“İsevî dünya görüşü, Dostoyevski'nin romancılığına handikap olmamıştır ve bütün Batı romancılarında, benimseme veya tepki yoluyla –Jid'de bile- Hristiyanî dünya görüşü ve değer ölçüleri buram buram tüter. Öyle olması da, başarı için önlenemez bir gereklilik ve şarttır, çünkü söz ettikleri insanlar Hristiyandır. Hristiyanlığı bilmek zorundadırlar, o dünya görüşüne paralel çizmek zorundadırlar”* (Buğra, 1992: 232–233).

Batı romanında din konusu, Katolik ve Protestan mezhepleri bağlamında karakterler için hayati anlam taşır. Aynı şekilde romandaki din ve inanç konusunun yansıtılması yazarın dinsel tutumuyla ilgili ipuçları sunar. Hawthorn, F. Madox Ford'un din konusunu da içeren *İyi Asker* romanında dinin yazarın biyografisini yansıtmakta yetersiz kalacağını söyler. Ancak, Ford'un romanı yazdığı zamandaki kişisel dinî tutumunu ve durumunu ortaya koyabileceğini ifade eder (Hawthorn, 2014: 247). Bütün bu veriler yazar-eser-okur bağlamında din-roman ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir.

İnsan ruhuna en kolay yoldan, dinle girilebileceğini düşünen Durali Yılmaz, Türk romanın din ile ilişkisi bahsinde romancılarımızın dinden nasıl ve ne ölçüde yararlanacağı konusunun Türk edebiyatında kimsenin ilgisini çekmediğini söyler. Bu anlamda Batıdan edebiyatımıza giren bu türün Türk edebiyatında ilk örneklerini veren yazarların esinlendikleri Batı romanlarına bu açıdan bakmadıkları ifade eder. Ayrıca, Batılı romancıların din konusuyla ilgili düşüncelerine de önem vermediklerini belirtir (Yılmaz, 1996: 35-36). Bu anlamda Eeagleton, Edward Said'in Müslüman toplumlarda gerçek anlamda romanın olmamasını, *Kur'an-ı Kerîm*'in 'baba' bir metin olarak sonraki metinlerin hepsini doğar doğmaz öldürmesine bağladığını aktarır. Kutsal kitabın bu metinleri, kendisinin ilksel otoritesinin tekrarı ya da geliştirilmesinden öte bir şey olmayan kitaplar olarak düşük seviyede kalmaya mahkûm ettiğini belirtir (aktaran Yavuz, 2013: 65). Hilmi Yavuz ise Edward Said'in kanıtlamak istediği şeyi, *“İslâm'ın entelektüel geleneğinde edebî etkinlikle 'alter çoğaltma arzusu'nun bulunma[ması] bağlamında ve "Müslümanlar[ın], Hz. Peygamber'in tamamlanmış eksiksiz bir dünya görüşü sunduğu kanısında" olduğu gerçeğinden yola çıkarak açıklamaya çalışır* (Yavuz, 2013: 68-69). Ancak Türk romanında dine yer verilmemesini elbette bu türden nedensellikler içinde düşünmek zordur. Özellikle Osmanlı-Türk toplumunda Tanzimatla başlayan modernleşme süreci pozitivist düşüncenin

de etkisiyle zihniyet ve dünya görüşü bağlamında aydınlarda bir din karşıtlığına dönüşmüştür. Bu din karşıtlığı veya inançlara yönelik mesafeli duruş devrin romancılarına büyük ölçüde yansımıştır. Bundan dolayı tarihsel serüveni içinde romanda din konusuna yer verilmeyişi, daha çok dine mesafeli durmayı seçen ve din konusunda yeterince bilgi sahibi olmayan romancıların varlığındandır. Bunun yanı sıra yoğun bir sekülerleşme arzusu içinde olan dini, yalnızca öte dünya ile özdeşleştiren ve insanı inanç ekseninde değerlendirmeyi bir tür geri kalmışlık sayan yazarların sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur. Bu konuyu ilk kez ciddi bir şekilde ele alan ve meseleyi derinlemesine düşünen Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar, meseleye Türk toplumunda Hristiyanlıktaki gibi günah çıkarma olmadığı gerçeğinden hareketle bakar ve insan ruhunun bütün çıplaklığıyla romanlara yansımalarının imkânsızlığından söz açar:

*“Müslüman edebiyatlarının orta çağ hikâyesinden romana geçemeyişi bahsinde hemen hemen aynı cinsten bir yığın sebeple karşılaşırız. Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olmaması gelir. Ayrıca psikolojik tecrübesizliğin yokluğuna da söyleyebiliriz. Dinde günah çıkarmanın bulunmaması ferdin kendi içine eğilmesini daima nen eder. Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin Ortodoks kilisesindeki alenî itiraf müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz” (Tanpınar, 2003: 30).*

Gerçek manada Türk romanının olmadığı üzerinde duran Tanpınar, eleştirilerini bize özgü bir hayatımızın olmaması üzerinden yaparak özellikle romancılarımızın samimiyetsizliği, topluma ilgisizliği ve hayat karşısındaki bilgisizliği üzerinde durur. Birçok romancının da dine karşı bir tavırları olduğunu belirtir (Tanpınar:1977: 45). Ayrıca bize özgü bir hayatın olmaması üzerinde durarak geleneksel hayatın içinde ve İslam dini çerçevesinde romanda bu özgüllüğü yansıtmanın zorluğundan bahseder. Geleneksel hayat anlayışını kastederek eskinin *“hayat ve kader karşısında ferdin hürriyetini değil, mevcudiyetini bile kabul”* (Tanpınar, 1977: 60) etmediğini belirtir. Dolayısıyla insanı anlatamayan romanların insana özgü bir şeyi anlatmasının imkânsızlığından söz açar. Bu bağlamda, Türk romanın gelişim sürecinin adı geçen geleneksellik içinde geciktiğini söylemek mümkündür. Ek olarak yazarların bir iki isim dışında, dini Batılılaşma önünde bir engel olarak görmesi de Türk romanındaki dinsel görüngünün üstü kapalı ve daha çok duygu hâlinde yansıtıldığını göstermektedir. Tanpınar, *“Bizim romanımızda dinden yola çıkan yoktur. Camide insan ruhunu görmek ve okumaya çalışmak da imkânsızdır. Çünkü İslâm dininde Allah ile kul arasına kimse giremediği için kul, gönlünü sadece Allah'a açar”*

(Tanpınar: 1977: 60) diyerek Türk romanında din ve inançlara neden yer verilmediğiyle ilgili hususa işaret eder.

Durali Yılmaz, romanlarına gerçek Türk insanı koymak isteyen romancıların Müslüman veya dindar olmanın ötesinde İslam dini özelinde anlatacağı insanın mensup olduğu dini çok iyi bilmesi gerektiğini kaydeder. Özellikle Türk romancısının insan ruhunu yakalaması bahsinde tasavvuf meselesine yönelmesini, insan ruhunu bulabilmek için dergâh, tekke ve zaviyelere bakmasını önerir. Ayrıca romancıların kahramanı yaratırken dış görünüşlerinden ziyade ruhuyla yansıtması gerektiğini savunur (Yılmaz, 1996: 38). Keklikçi'ye (2012) göre ise Türkiye'de, İslam'ı özgün bir roman dili ve tekniğiyle anlatan bir roman henüz yazılmamıştır. Özellikle Müslüman yaşayışını şiir ve hikâyede görmek mümkünken Türk romanında bu yaşayışı duyuran bir nitelik yoktur. Keklikçi'nin bu sözleri roman eleştirilerinde din ve inanç temasıyla ilgili yüzeysel değerlendirmelerin ve dini kötü gösteren veya göstermeye çalışan yazarların varlığıyla ilgilidir.<sup>5</sup> Gerçekte ise Türk romanında din duygusunun varlığı öteden beri bir şekilde hissedilmektedir. Asıl sorun bu konuya/temaya ne denli önem verilip verilmediği veyahut meseleye değinilip değinilmediğidir. *"Roman bir arayışın hikâyesidir"* diyen Goldmann, roman kahramanın bozulduğu ve yozlaştığı bir çağda roman yazarlarının ferdiyetçi toplum içinde yarattıkları türün muhtevasının sahici olmadığını ifade eder. Goldmann, bir bakıma yapılan işin yüzeyselliğine dikkat çeker; değer yitimi yaşayan roman karakterlerinin okur nezdinde bir gerçekliği bulunmadığına işaret eder (aktaran Meriç, 1998: 330-331).

Roman vadisinde önemli bir isim olan Tarık Buğra, Batılı romancıların hiçbirinin dine karşı kayıtsız kalamadığını; iman buhranlarının ve manevi arayışlarının ünlü romanların ana temalarından birisi olduğunu belirtir. Türk romancılarının yetersizliğini de gelenekten kopmayla ve dinin edebiyat için önemini bilmemeleriyle ilişkilendirir. Bu bağlamda Türk romanında bir eksiliğe işaret eder. Romancılar arasında İslâmî dünya görüşünü tam olarak yansıtan eserler verilemeyişini toplumdaki duyarsızlığa ve eğitimdeki yetersizliğe bağlar (Buğra, 2002: 140-141). Miyasoğlu ise İslâmî edebiyat endişesi içinde yerli olmaya çalışanların önemli kaygıları olduğundan bahseder. İslam-Türk kültürünün

---

<sup>5</sup> Burada "Hidayet romanları" bu bağlamdan ayrı düşünülmelidir. Özellikle edebiyat tarihi içinde 1980 sonrasında İslâmî bir duyarlılıkla kaleme alınan ve İslam dininin olumlu manada yansıtıldığı bu romanlar Türk edebiyatında roman ve din ilişkisinin kodlarını ortaya koyan ve önemli bir boşluğu dolduran eserler olarak bilinir. (Geniş bilgi için bk. Çayır, K. (2008). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları).

ana kaynağı olan *Kur'an*'dan faydalanmanın ve bu şuurla eser vermenin son derece önemli olduğuna işaret eder. Edebiyat dünyasındaki bu eksiliği kültürel parçalanmışlık bağlamında değerlendirir. Bütün yazı türlerinde *Kur'an-ı Kerim* ile ilgi kurulabileceğini söyler. Özellikle *İncil* ve *Tevrat*'ın bozulmuş şekilleri nasıl bir insan tipi koyuyorsa, bozulmamış ve ilahi yapısı korunmuş olan *Kur'an*'ın da farklı bir insan tipini ortaya koyabileceğini aktarır. Bunu yeterli düzeyde anlaşılması ve romanlarda yansıtılması için hadis ve tabâkat kitaplarına başvurulması gerektiğini söyler (Miyasoğlu, 1998: 75). Güngör'e (2005: 103-104) göre, İslâmî edebiyat denilince akla İslâm tarihinin olaylarını ve insanların ele alan edebiyat eserleri gelir. Ancak İslamiyet kitaplarda okunan değil, yaşanan bir hayat olduğu ölçüde kıymet kazanacaktır. Tarık Buğra ise bu hususta roman yazarları tarafından İslâmî dünya görüşünün iyi bilinmesinin önemine işaret eder; insanın ve toplumun daha iyi anlaşılması için bunun gerekliliğine vurgu yapar:

*“İslâmî dünya görüşünün bir Türk yazarı için ayrı bir önemi vardır. İslâmî dünya görüşü kendi insanımızı anlama çabası demektir. Bu memleketin yüzde doksan dokuzu Müslüman diyoruz, demek ki, bu memleketin romanını yazmak için İslâmî yapının ne olduğunu anlamak lâzımdır. Bunu anlamak için de Müslüman dünya görüşü şarttır.... Müslüman toplum ve insanı anlamak, onun yozlaşmış, bozulmuş ve güzel taraflarıyla kavramak için şarttır... Esefle söylüyorum, bu ihtiyaç bize duyurulmadı. Duyurulsaydı çabamız daha fazla olurdu. Daha sağlamlaşırdı görüşümüz. Ama açıkça söylemek lâzım, noksandır bizde.... İslâmî görüş şarttır, İslâm dünyasını, Müslüman toplumunu anlamak için. Bu toplum ne kadar dağılmış olursa olsun, ne kadar uzaklaştırılmış olursa olsun, gene de İslâm törelerine göre doğuyor, İslâm törelerine göre yaşamasa da, İslâm törelerine göre gömülüyor. Bu insanları anlamak için, İslâmî dünya görüşü, büyük ve şart olan bir ihtiyaç”* (Buğra, 1992: 248–249).

Özetle bu çalışmada, yukarıda kavramsal çerçevesi çizilen din-roman ilişkisinin II. Meşrutiyet romanları üzerinden somutlaştırılmasına ağırlık verilecektir. Daha çok din ve inançların roman türüyle ilişkisi etrafında şekillenen tezde, dönem içinde yayımlanan romanlarda din temasının nasıl ele alındığı üzerine yoğunlaşılacaktır. Ayrıca dinî yönden öne çıkan ve din temasının ağırlıkta olduğu romanlar edebî ölçütler dikkate alınarak bir değerlendirilmeye tabi tutulacaktır.

## **1.2. Tarihsel Çerçeve**

### **1.2.1. Türk Edebiyatında Din Duygusu ve İnançlar**

Türkler İslamiyeti kabul etmeden önce farklı dinî inançlara mensup olmuşlardır. Tarihsel süreç içinde de Gagavuzlar [Hristiyan Türkler] ve Hazarlarda [Musevi Türkler]

görüldüğü gibi siyasi ve sosyal hadiselerden dolayı din değiştirmişler ya da değiştirmek zorunda kalmışlardır. Öte yandan Gök Tanrı İnancı, Şamanizm, Mani dini ve Budizm Türklerin İslâm diniyle tanışmaya kadar kabul ettikleri belli başlı dinler olarak bilinmektedir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Türkler kurdukları birçok devletle uzun yıllar İslam kültür ve medeniyet dairesinde kalmışlardır. Türk kültüründeki İslâm etkisi, Tanzimat dönemine değin tek taraflı olarak varlığını korumuştur. Türklerin hayatında güçlü bir etkisi olan din ve inanç unsuru edebiyata da yansımış, edebî eserlerin konusunu ve temasını oluşturmuştur.

Türk kültüründe ilk dönemlerde din adamları, aynı zamanda ilk sanatkarlar olarak bilinmektedir. Bir din adamı olarak şaman, aynı zamanda musikişinas, şair, şifacı, büyücü, rakkastır. Özellikle İslamiyetten önceki Türk şiirinde dinî muhtevalı şiir örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır.<sup>6</sup> Türk şiirinin ilk örneklerini, dinî törenlerde söylenen manzumeler/şiirler oluşturmuş, insanlar bu şiirleri musiki aletleriyle belli bir ezgiyle okuyarak Tanrıya seslenmişlerdir. Destansı bir özellik taşıyan bu şiirlerin içeriğini dualar, övgüler, yakarılar, tövbeler, ölüm ve cehennem ağırlıklı tasvirler oluşturmuştur. Anılan metinler, eski Türk şiirinde din duygusunun temel unsur olduğunu ve dinin sosyal hayatı düzenlediğini kanıtlar. Bu metinlerin bazılarında din konusu doğrudan doğruya ele alınırken bazılarında dine ait unsurlara az da olsa değinilmiştir. Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin "İlk Şiirler ve Şairler" bölümünde Türk şiirinin kaynağıyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

*"Güzel san'atlar ismi altında toplanan şiir, musiki, heykeltrâşi, resim, mimârî, raks' önce dinden yâni dinî âyinlerden doğmuş, uzun müddet tamâmiyle dinî bir mahiyette kalmıştır. İnsan cemiyetlerinde insanlığın zihnî faaliyetleri yavaş yavaş 'dinî şekiller'den 'Lâdinî= dindışı' şekillere geçerek 'dinî âyinler' daha sonra 'din dışı oyunlar' mâhiyetini alır; ve itikadları doğuran faaliyet, san'at eserlerini de vücûda getirir"* (Köprülü, 1980: 66).

Bu dönemin ürünleri bir bakıma inanç ve dinî kaynaklı olup, metinlerde dinin hayatı şekillendiren ona ses ve ruh veren tarafı ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda edebiyat eserlerinin kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir işlevi yerine getirdiği görülmektedir. Göktürk Kitabeleri'nde, Tanrı'ya Türk hükümdarının yönetme yetkisini aldığı manevi bir güç olarak bakılmış ve onun kudretiyle hakan olduğu vurgusu yapılmıştır. İlk Türk destanları da din, inanç ve gelenek bağlamında oldukça

<sup>6</sup> Bu örneklerin yer aldığı makaleler/eserler için bakınız: Talat, T., (1986) "İslam Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I*, Ankara: TDK Yayınları; Arat, R. Ş., (1991) *Eski Türk Şiiri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



zengin metinlerdir. Aynı şekilde, İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatı sahasında öne çıkan ve günümüze ulaşan edebiyat metinlerinin çoğunda dinî bir muhtevadan söz etmek mümkündür. Timur'a (2009) göre, *"Başlangıçtaki birtakım dinî ritüeller zaman içerisinde ve toplumdaki gelişmeler çerçevesinde güzel sanatlar olarak ayrı ayrı şekillenmişlerdir."*

Türklerin İslamiyeti kabulüyle birlikte dinî muhtevalı eserler özellikle şiir türünde öne çıkmış, din dışı şiirlerde dahi dine bir motif, imaj, sembol olarak yer verilmiştir. İslamî dönemin ilk eserleri Yusuf Has Hacıp'in *Kutadgu Bilig'i* ve Edip Ahmet Yükneki'nin *Atabetü'l Hakâyık'ı* dinî kaynaklı olup içlerinde 'tevhit, münacaat, naat' gibi sonradan divan şiirinde sıkça karşımıza çıkan bölümleri ihtiva etmektedir. Ayrıca bu eserlerde meselelere, temalara ayet ve hadislerin ışığında bakış açıları getirilmiştir (Tural, 2003: 17-19). Orta Asya'da Ahmet Yesevi ile başlayan dinî-tasavvufî edebiyat zamanla Anadolu'ya yayılmış; Yunus Emre, Hacı Bayram Velî, Hacı Bektaş Velî, Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumî gibi şairlerin eserlerinde temsil edilmiştir. Bu isimlere Anadolu'da yetişen velilere, dervişlere ve şairlere yol gösteren zengin bir dinî edebiyatın oluşumunda ve din kaynaklı sanat eserlerinin vücuda getirilmesinde rol oynayan Mevlana Celâleddin Rumî'yi de eklemek gerekir.

Belli bir döneme damgasını vuran Klasik Türk edebiyatında -bilhassa şiir türünde- en önemli kaynak din ve onun unsurları olmuştur (Gibb, 2000: 44). Bu dönemin eserlerinin muhtevasını/özünü din oluşturmuş, İslam dini bütün unsurlarıyla edebî eserlerde yer almıştır. Özellikle din faktörü sosyal hayata yön verirken bunun düşünsel ve yaşamsal etkileri yansımaları bilhassa şiir türünde bulmuştur. Bu açıdan bakıldığında din ve inanç değerleri Osmanlıda şiirin sesi ve toplumun şarkısı mesabesine yükselmiştir (Andrews, 2000: 81-111). Şiirde ilahi varlığa ulaşma arzusu, O'nun varlığına ve birliğine inanma, peygamberi övme/anlatma, *Kur'an* kıssalarından hareketle mesneviler yazılması Divan edebiyatının dinî boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Fuzulî, Bakî, Nabî, Nefî, Şeyh Galip, Süleyman Çelebi vb. birçok divan şairi din temasını çeşitli imajlar, mazmunlar, motifler ve simgelerle ele almışlardır. *"Dolayısıyla bu edebiyatın içinde dinî şiir türleri doğmuştur"* (Tural, 2003: 21). Dinî ritüeller, efsaneler, menkıbeler, geleneksel değerler ve manevi ortamlar divan edebiyatında çok sık işlenmiş, klasik Türk şiirin ana örgesini ve özünü din; diğer bir deyişle İslamiyet oluşturmuştur. Tanpınar da (2003: 9), *"eski cemiyette insanın iç nizamını yapan din ve bilhassa şiirde o kadar tesiri olan tasavvuf*

*vardır*” diyerek eski şiire hâkim olan ve insana yol gösterici konumuna gelmiş olan dine ve tasavvufa dikkat çeker.

Diğer taraftan Klasik Türk edebiyatında, romana karşılık gelen ve Doğu/İslam medeniyeti çevresinde gelişen mesnevi türü öne çıkmış<sup>7</sup>, Türk edebiyatında tahkiyeli türün manzum ifadesi olarak kabul görmüştür. Halk edebiyatındaki manzum tarzda yazılan hikâyeler de Türk edebiyatında roman ve hikâyenin ilk örnekleri arasında gösterilmiştir. Klasik hikâyeye geleneğinden gelen konu, anlatım biçimi, üslup, yazma amacı gibi hususiyetler Türk romanında ilk örneklerin bu anlamda gelenekten beslendiğini göstermektedir. Mustafa Nihat Özön, *“Eski edebiyatımızda bir hikâyeye çeşidi vardı. Bu hikâyeye, Tanzimat’tan sonra da devam ettiği gibi, Batı tesirlerini taklit ederek oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de onların bazı karakterleri devam etmiştir”* (Özön, 1985: 39) diyerek bu kaynaklığa işaret eder. Bunun yanında tezkireler, menakıbnameler ve seyahatnameler bizde nesir vadisinde romana gelene kadar geçen süreçte öne çıkmış türler olarak romana kaynaklık etmeleri açısından önemlidir.<sup>8</sup> Bu açıdan Klasik Türk edebiyatını dinle ilgili bütün olguları yansıtıcı, dini başat bir unsur olarak gören ve onun ekseninde vücuda gelmiş bir edebiyat olarak nitelemek yanlış olmaz. Mehmet Kaplan, Divan edebiyatının toplumdan, toplum hayatından ayrı tutulamayacağını düşünür. Bu edebiyatın belli bir kâinat görüşüyle döneminin medeniyetini yansıttığını dinsel unsurları da dikkate alarak açıklar:

*“Divan edebiyatı cemiyeti aksettirmez demek yanlıştır. O, teferruatına kadar bir medeniyetin aynasıdır. Mazmunlara dikkat edin, her birinin içinde bir örf, bir itikat, bir efsane, o devirde giyilen, taşınan, yenilen, içilen, sevilen veya nefret edilen bir şey gizlidir. Okumasını bilen, bu edebiyatta bütün bir tarihi ve cemiyeti bulur. Divan edebiyatı, büyük bir bütünün küçük bir parçasıdır. Onun yanı sıra, cami, medrese, tekke, çarşı, ev, saray, ordu vardır. Bütün bunlar, birbirine bağlı geniş nizam kurarlar”* (Kaplan, 1953).

Yahya Kemal de gerek şiirlerinde gerekse yazılarında bir kültür unsuru olarak dinin sanat, edebiyat, dünya görüşü ve hayat anlayışının şekillenmesinde büyük etkileri

<sup>7</sup>“Bizde mesneviden romana geçişi, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş biçiminde değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu geçişin tür ve kaynak farkları, değişen zaman ve ortaya çıkan ihtiyaçların ifade biçimleri elbette önemlidir. Ne var ki, Batı burjuvazisinin ürünü olarak sınıf çatışmasını yansıttığı ileri sürülen romanla, çatışmasız bir devlet ve toplum düzeninin kimi değerlerini yücelten, ıstıraplarını dile getiren mesnevî arasındaki fark –bütün fonksiyon benzerlikleri ve hikâyeye anlatma özellikleri bir yana bırakılırsa- apaçık medeniyet farkıdır” (Miyasoğlu, 1998: 28).

<sup>8</sup>“İlk Türkçe romanlar Fransız örneklerinden yola çıksalar da hem şekil, hem gelişme açısından yakın doğu hikâyeye geleneği ile klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım örnekleri de barındırırlar” (Finn, 2003: 2).

olduğunu belirtir. Osmanlı-Türk kültürünün İslam diniyle bir bütün olduğunu ifade ederek “Ezansız Semtler” yazısında vatan coğrafyasında kaybolmaya yüz tutan manevi ruhun eksikliğini vurgular: *“Bugünün Türk çocukları büyük bir ekseriyetle yine Müslüman semtlerde doğuyorlar, büyüyorlar, eskisi kadar derin bir tahassüs ile değilse bile yine Müslümanlığı hissediyorlar. Fakat fazla medenileşen üst tabakanın çocukları ezansız yeni semtlerde alafranga terbiye ile yetişirken Türk çocukluğunun en güzel rüyasını göremiyorlar”* (Beyatlı, 1995: 126-127). Erol Güngör ise Türk edebiyatı tarihi içinde İslam dininin tesiri çerçevesinde şöyle bir değerlendirme yapar:

*“Batı nasıl Hıristiyan kültürünün beslediği eserleri vermişse, biz İslâm kültür ve medeniyetine dâhil olduğumuz için o kültür içinde yer alan eserler yaratmışızdır. Türklerin onuncu asırdan itibaren ortaya çıkardıkları her eseri, İslâm kültürü içinde bir yere oturtmak, o kültür içinde izah etmek mümkündür. Bizde en ileri gitmiş edebiyat formu olan şiirimize dikkat edilirse buradaki mazmunların pek çoğunun başta Kur’an ve Peygamber sözleri olmak üzere İslam medeniyet dairesinin ortak kaynaklarına dayandığı görülür. İslam’a müracaat edilmeksizin bu eserleri anlamaya imkân yoktur. Bunlarda İslam’ın insan görüşü dile getirilmiş, İslam’ın temel değerleri işlenmiş, İslam’a ait olaylar ve mitolojisi kullanılmış, kısacası Türk-İslam kültürünün tipik örnekleri verilmiştir”* (Güngör, 2005: 100-101).

Bütün bu değerlendirme ve tespitler, Türk edebiyatının doğuş serüveninin dinî bir nitelik taşıdığına kanıt olarak gösterilebilir. Tarihi seyri içinde Türk edebiyatında, hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası dönemde din ve inanç meselelerine sıklıkla yer verilmiştir. Özellikle Türk edebiyatında toplumsal olaylarda belli bir yaptırım gücü olan din ve inanç olgusu kültürel manevi iklimin yansıtıcısı olması bakımından edebiyat eserlerinde en çok temas edilen konu/tema olmuştur. Bunun yanında dinin, toplumu şekillendirdiği ve yönlendirdiği, edebî eserlere ve onların müelliflerine kılavuzluk ettiği de bir gerçektir. Sözlü gelenekle başlayan yazılı gelenekle devam eden oradan edebiyat türlerine ve metinlere yansıyan din ve inanç teması, şairlerin hayat görüşlerinin de ifadesi olmuştur.

İlk ve en yetkin örneklerini manzum eserlerde, bilhassa şiir türünde gördüğümüz din ve inanç kavramına Tanzimatla birlikte yaklaşım kökten değişmeye başlar. Tanzimata kadar hayatın ve edebiyatın merkezinde yer alan din, modernleşme süreciyle birlikte yavaş yavaş etkisini kaybeder. Geleneğin yansıtıcısı olarak din, modernleşme yolunda büyük bir engel olarak algılanmaya başlar (Tural, 2003: 23). Bundan dolayı *“batı ile temasa geçtikten, batıya ait edebî neveler kullanılmaya başladıktan sonra yavaş yavaş edebiyatımızdaki dinî hava azalmıştır”* (Yetiş, 2013: 269). Bu dinsel algının, inançla ilgili

yaklaşımların değişimiyle birlikte Osmanlı aydınında düşünce ve inanç bakımından bir kafa karışıklığı ve eksiklik oluşur. Safa'ya (1996: 54) göre *“Tanzimat ve Meşrutiyet gibi bütün inkılâp hareketleri, yarım adamların yarım adımlarıydı. Milletın başına bütün belâları üşüştüren bu yarımlyktı.”* Yazar, *“Türk bünyesini hem şark ve garp, hem din ve milliyet arasında yarımşar ve sakat iki parçaya”* bölen bu türden oluşumların istenilen sonucu vermesinin imkânsızlığından söz açarak kafa karışıklığının ve yarımlyğın sebeplerine dikkat çeker. Özellikle yenileşme döneminin fikir ve sanat adamları inanç bağlamında arafta kalmışlyğı yaşarlar ve düşünsel planda bir hesaplaşmaya girerler. Kacıroğlu'nun belirlemeleri de ilk dönem sanatçılarının zihniyet dünyasını ve kafa karışıklığını göstermesi açısından önemlidir:

*Batılı düşüncenin Osmanlı-Türk düşüncesi üzerindeki etkisi meydana getirdiğı zihniyet değışiminin özellikleri göz önüne alındığında, birbirinden çok farklı olan Doğı ve Batı kültürlerinin karşılaşması sahnesinde, Türk aydınıny trajik bir durumda bırakır. Osmanlı ve Batı dünyası arasındaki gelişmişlik düzeyinin derin uçurumu aydınymızı kendisiyle ve içinden çıktığı medeniyetle bir hesaplaşmaya götürmüştür.”* (Kacıroğlu, 2009).

Tanzimat dönemi şiirinde din ve inanç teması eski şiirde olduğu kadar işlenmemişse de merkezî önemini korumuştur. Şairler daha çok inanç buhranları ve krizleri çevresinde şiirlerini yazmışlardır. Edebiyat dünyasında bu dönemden itibaren ortaya çıkan topluluklar din ve inanç meselesine mesafeli yaklaşmışlar; dinden kopuş ve inançsızlık eğilimi Tanzimatı izleyen yıllarda da artarak devam etmiştir. Özellikle, Servet-i Fünûn (1896-1901) dönemi Türk edebiyatında “din ve tarih sükût” etmiştir (Kaplan, 1967: 14). Servet-i Fünunun devamı niteliğinde olan Fecr-i Ati mensupları da sanatın toplum meseleleri yerine, sadece sanata hizmet etmesi gerektiğini savunurlar ve toplumsal kaynaklı temalara neredeyse yer vermezler. Aktaş'a (2011: 24) göre, *“Şairler dini kabul etmeseler bile dinî kültürün baskın/egemen olduğu bir coğrafyada doğup yaşadıklarından ve bu topraklarda ürün verdiklerinden en azından birer kültür müslümanıdır.”* II. Meşrutiyet sonrası dönemde Fecr-i Ati Topluluğunu dışarıda tutarsak fikir akımlarıyla birlikte din ve inanç meselesi edebiyat eserlerinde tekrar öne çıkar. Din duygusunu şiirde en yoğun şekilde işleyen başta Mehmet Akif Ersoy olmak üzere Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp gibi sanatçılar eserlerinde din ve inanç temasına sahip oldukları dünya görüşleri çerçevesinde farklı yaklaşımlarla yer verirler. Cumhuriyet dönemi ve sonraki yıllarda ise din ve inanç teması Türk şiirinde gelenekten gelen izler

üzerinden, yeni anlamlarla sentezlenerek bugüne kadar işlenmiştir. Özellikle Necip Fazıl Kısakürek, Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, A. Erdem Beyazıt bu anlamda öne çıkan şairler olmuşlardır.<sup>9</sup> Cumhuriyet dönemi ve bu dönemi takip yıllarda bu isimler tarafından üretilen ve dinsel değerlerin öne çıkarıldığı köklü bir damardan söz etmek mümkündür. Adı verilen şairlerin beslendiği dinî -İslâmî- kaynak toplumun özünü oluşturan ve değer yargılarını yansıtan bir cevherdir. Bunun yanı sıra, kimi şairlerin İncil ve Tevrat gibi kutsal kitapların içeriğinden yararlandığı ve kimi şairlerin ise Yunan mitolojisi başta olmak üzere mitolojik unsurları şiirlerinde işledikleri görülmektedir.

Şiirdeki köklü din ve inanç teması, Türk edebiyatına Tanzimatla birlikte giren ve henüz yeni bir tür olan romanda ise farklı tezahürlerle ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatında ilk romanların Osmanlının siyasal, sosyal, kültürel alanlarıyla ilişkisi ve sonraki yıllarda modernleşme süreciyle edebiyat/sanat anlayışında görülen dönüşümler, din ve inançların yansıma ve yansıtılma biçimlerinde etkili unsurlar olmuştur. Bunun yanı sıra geleneksel hayat anlayışı ve dinî hükümler anlatılarda farklı boyutlarda işlenmiş olup birtakım değer yargıları da romanda din meselesinin konu edilmesiyle ilgili öğeleri oluşturmuştur. Cemil Meriç, konuya farklı bir açıdan yaklaşarak Batıdaki ilk romanlardan biri olan *Topal Şeytan*'daki kahramanın evlerin damını açıp okuru yatak odalarına soktuğu ve bu nedenle romanın başlangıcından itibaren bir ifşa olduğunu belirtir. Osmanlının ise bu türden yaraları olmadığından yaralarını teşhir etmek gibi bir hastalığının da bulunmadığını söyler. Batı kaynaklı olan roman türünün "*başka bir dünyanın, başka bir ruh ikliminin, başka bir toplumun eseri*" olduğunu aktarır. Romanın bir buhranın, bir uyuşmazlığın ifadesi olduğunu söyleyerek inanan toplumlarda dolayısıyla Osmanlıda bu türün olamayacağını aktarır. Osmanlının da kendine özgü değerlere bağlı kalarak Batı romanını anlamasının mümkün olamayacağını ifade eder (Meriç, 2004: 119-120). Meriç'in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Türk romanının oluşumunda din ve inançtan kaynaklı bir gecikmeden söz etmek mümkündür. Türk edebiyatında türün gecikmesi ve türe ait ilk yerli örneklerin yüzyıllar sonra yazılması dinî, ahlaki, sosyolojik ve kültürel kaygılarla ilgilidir. Çünkü "*Romanın 'ifşa etme' niteliği, inanan bir toplumu şekillendiren İslâmî ahlâk kodlarıyla çelişmektedir*" (Çayır, 2008: 29). Ancak Türk romanındaki tematik eksiliği sadece bu türden sebeplere bağlamak imkânsızdır. Türk edebiyatındaki ilk dönem romancılarının roman

<sup>9</sup> Daha geniş bilgi için bk. Tural, Ş. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

teknîği açısından birçok eksiklikleri olduğu gibi konu seçiminde de yetkin bir duyarlıkları olmamıştır. Ayrıca, dini ilerlemenin önünde bir engel olarak gören dönemin zihniyeti de din ve inanç konusunun romanda yeterli düzeyde yer verilmemesinin bir başka sebebidir.

Türk edebiyatında *“dindar şair ve yazarların eserlerindeki din, Müslümanlık konusu, estetik (edebî) değeriyle algılandığı hâllerde”* (Aytaç, 2005: 88) ancak 1980’den sonra değerlendirilme imkânı bulmuştur. Başlangıçtan itibaren Türk romanında din ve inanç olgusu, roman yazarlarının olumlu-olumsuz tutumlarıyla ele alınmıştır. Yazarların din meselesine yaklaşımları, Batılılaşma eğiliminin de etkisiyle bir körleşme ve yabancılaşma temayülü içinde olmuştur. Kimi yazarlar ise dini modernize ve estetize eden bir anlayışla din duygusu ve inançlara yer vermiştir. Şeyda Başlı ilk dönem romanlarının, *“Osmanlı geleneksel edebiyatının dayandığı İslâmi-tasavvufî yorum çerçevesi ile Batı edebiyatlarında İncil’in farklı düzlemlerde yorumlanmasına yönelik çabaların bir sonucu olarak”* doğduğunu ve *“bu romanların ağırlıklı olarak dinsel bir referans çerçevesi içinde üretildiği[ni]”* (Başlı, 2010: 20) ifade eder. Bu bakımdan onca eksikliklere rağmen Türk romanında insana, topluma ve hayata bakış, yazarların dünya görüşleri etrafında şekillenmiş, inanç ve din meselesi yazarların bu konuya bakışıyla ele alınıp işlenmiştir. Elbette, *“Çağdaş bir romancı, düşünen ve öğrenmeye hazır olan kişilere aktarılacak bir dünya görüşü olan kişidir”* (Eliot, 1983: 110). Ancak Türk romanında başlangıçta bu dünya görüşü Batılı çağdaş romancıların aksine ideolojik söylemlerin ve kişisel hasletlerin etkisinden de kurtulamamıştır. Bu anlamda ilk dönemdeki romancılar daha çok ferdi ve sosyal fikirleri empoze etmenin derdine düşmüşlerdir. Din ve inanç teması daha çok rastlantısal ve çoğu kez uzak durulan bir mesele olmuştur. Çünkü, romancılar Batılı romanın çiraklığına talip olduklarında Batının ne tarihini bilmektedirler ne de inançlarından haberdardırlar. Her toplumun romanının kendi meselelerini ihtiva ettiği düşünülüğünde romancılar kendi meselelerini bilmedikleri gibi Batının meselelerine vakıf olmadıkları da bir gerçektir (Meriç, 1998: 325-326). Bu noksanlık, -belki de- ilk dönem romanlarının eksikliğinin başlıca gerekçelerindendir. Karpat (2009: 37-38) ise genel kanının aksine ilk romancılardan hareketle memleket ile kaynaşmayı mutlaka ırk ve din ortaklığında aramanın yanlışlığından söz açar. Türk ve dindar olmayan hatta kendi dinlerini reddeden birçok yazarın toplumla ilişkilerini koruyarak toplumla kaynaşabildiklerini ve memleketlerini anlatan eserler yaratabildiklerini ifade eder. Aynı şekilde dindar olanların da büyük eserler verdiğini söyler. Kemal Karpat, modern Türk

edebiyatının sosyal yapıdaki değişikliklere karşı bir tepki olarak doğduğunu; Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin daha sonraları Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimlerin eski Osmanlı tipi ailelerin yeni düzene karşı olan tepkilerini anlattığını ifade eder (Karpata, 2009: 60). Bu tepki eski ile yeni, geleneksel olanla modern olanı, dini hayat ile seküler hayatı karşı karşıya getirmiştir. Roman kahramanları özellikle toplumdaki kutuplulukları yansıtan kişilerin birer görüngüsüdür. Romancıların farklı dünya görüşleri, hayat karşısındaki duruşları ve dönemin sosyal şartları da din ve inanç konusundaki tavırlarında belirleyici bir rol oynamıştır. Berna Moran bu etkileşimden yola çıkarak başlangıçtaki Türk romanı ve romancısıyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

*“Bize [ise] roman, “özümseyemediğimiz” Batı hayat tarzının bir parçası olarak geldi. Ama Batı hayat tarzının bize yabancı olması ve bizim tarafımızdan özümsememesi, roman yazmada aleyhimize sayılacak bir olgu değildi. Tersine, Batılılaşma, bizim toplumsal gerçeğimizdi ve Batı ile Doğu arasında bocalama, yazarın da kendi içinde yaşadığı bir çatışmayı meydana getiriyordu. Bir yanda kendi köklerimizde bulunan bir Osmanlı-İslâm yaşam biçimi vardı: Geleneklerin, dinin, ahlak anlayışının, aile kurumunun, törelerin oluşturduğu bir hayat biçimi. Öbür yanda ise Batı uygarlığı vardı: Dinden ve gelenekten bağımsız akli düşüncenin, tekniğin, pozitivist bilimlerin güçlü kıldığı, birçok bakımlardan imrenilecek uygarlık. Batılılaşma zorunluydu, ama bu kendi geleneklerimizden, törelerimizden, inandığımız birçok değerlerden fedakârlık etmek pahasına gerçekleştirilebiliyordu. Onun için yazarlarımız bu iki dünyanın arasında, bir yanda geçmiş ya da geçmekte olan bir uygarlığın özlemine, bir yanda da ilerleme amacıyla Batı’ya yönelmek, onun değerlerini savunmak gereksinimi duyuyorlardı” (Moran, 2004: 173-174).*

Moran, Türk romanının karşıt bir değer fikri üzerinde inşa edildiğini belirtir ve romancıların din karşısında toplumun özümseyemediği Batılı yaşam biçimine gereksinim duyduklarını ifade eder. Türk romanında başlangıçta toplumun –özellikle aydın kesim-içine düştüğü bu ikilem romanlarda bir şekilde yansıtılmış olup sonraki dönemlerde yavaş yavaş dinden kopuşlar olmuştur. Roman türü için zengin olanaklar sunabilecek İslam medeniyetinden ve inanç unsurlarından uzak kalma muhteva açısından da bir eksikliğe yol açmıştır. Genel itibarıyla romanda din teması, Batı edebiyatı romanlarında ve romancılarında olduğu gibi yeteri kadar değerlendirilememiştir.

### **1.2.2. Tanzimat Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar**

Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı yazısının girişinde Batılı anlamda gelişen Türk edebiyatının bir ikilik içinde olduğunu “Modern Türk edebiyatı bir medeniyet

*krizi ile başlar”* cümlesiyle belirtir. Bu ifade Tanzimatla birlikte Türk edebiyatının tarihsel çizgisinin farklı bir anlayışa evrildiğini gösteren önemli bir tespittir. Tanpınar yazısında, *“bugünkü Türk edebiyatında mevcut cereyanları inceleyebilmek için birkaç büyük realite üzerinde durmak ve bilhassa bu edebiyatın, bir medeniyet değişmesinin bir neticesi olarak doğduğunu göz önünde tutmak gerektiğini”* (Tanpınar, 1992, 101-102) ifade eder. Bu medeniyet krizi, İslam/Doğu medeniyet dairesinden Hristiyan/Batı medeniyet dairesine geçişte bir sorunsal olarak daima tartışılan bir konu olmuştur. Özellikle bu dönemdeki sosyal ve siyasal olaylar edebiyatı derinden etkilemiş, yeni medeniyetin kapısındaki aydınlar ve edebiyatçılar kafa karışıklığını daima yaşamışlardır. Düşüncedeki bu ikilik ve karmaşıklık edebiyatta bir krize dönüşmüş, Tanzimattan Cumhuriyete uzanan süreçte bu kültürel sancıların küçük ve büyük yansımaları görülmüştür. Tanpınar’ın ifade ettiği şartlar içinde belirgin bir karmaşa, düşünce ve inanç krizleri çerçevesinde Türk romanın doğumu gerçekleştirmiştir. Özellikle din konusu, Tanzimattan sonra yeni bir anlayışla birlikte farklı yorumlara ve algılara sebebiyet vermiş, Türk romanında din algısı farklı tezahürler içinde işlenmiştir. Nilüfer Göle’nin ‘İslamın çöküşü Batının yükselişi’ olarak değerlendirdiği bu dönemde, *“Doğu’nun Batı uygarlığıyla karşılaşması eşit bir alışverişle sonuçlanmaktan çok, Doğu’nun en azından kimliğinin çözülmesine yol açmıştır”* (Göle, 1992: 13).

Tanzimat dönemi, Türk romanının oluşum aşamasında Türk edebiyatı açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde, ilk olarak çeviri ve adapte eserler ile hayatımıza giren roman türü, Tanzimat döneminde yetkin örnekleri olmasa bile ilk yerli/özgün örnekleriyle ses getirmiştir. Başka bir ifadeyle; *“Modern dönem insanın şekillenmesinde roman, başrolü üstlenmiş bir aktördür; bu fonksiyonuyla da Tanzimat döneminden itibaren Türk edebiyatı için merkezî önemde bir yer işgal etmiştir”* (Özdemir, 2013: 199). Berna Moran, *“Türkiye’de roman, Avrupa’da olduğu gibi toplumsal koşullar sonucu doğmuş bir anlatı türü değildir, ama Batı’dan ithal ettiğimiz romanın bizde aldığı şekli ve yüklendiği işlevi anlamak için hem geleneksel hikâye türümüze hem de tarihsel ve toplumsal koşullara bakmamız gerekir”* (Moran, 2003: 11) diyerek Türk romanını incelerken geleneğe ve sosyal şartlara bakmayı önceler. İlk romancıların roman yazma yanında, döneminin siyasal ve toplumsal sorunlarıyla başa çıkmaya çalıştıklarını ifade eder. Şerif Mardin ise ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğunun toplumsal ve siyasal değişmelerin yarattığı sorunları irdeleyen tezli romanlar olduğu görüşündedir. Mardin’e (2008: 30) göre, *“Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış*



*bir kaynaktır, oysa birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının sosyal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler.”*

Tanzimat dönemin yazarlarından Ahmet Mithat Efendi, Samipaşazâde Sezai, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Recaiâde Mahmut Ekrem, Mizancı Murad, Nabizâde Nazım gibi sanatçılar Osmanlı-Türk sosyal yaşamını ve insanını romanlarında anlatmışlardır. Evin'e (2004: 18) göre, erken dönem Türk romanı, döneminin hayatına ya da ahlâkına odaklanarak kendi yerini bulamamış; görünüşünü ortaya çıkarabilecek etkenleri bulmaya çaba harcamıştır. Romanımızdaki toplumsal hayat, katmanlaşma, görgü kuralları, ahlâk gibi etkenlerin Paris'te ya da Londra'da hâkim olan atmosferle/havayla ilgisinin olmaması onu esinlendiği dünyadan da koparmıştır. Buna karşılık Osmanlı romanlarının hem Fransız gerçekçiliğine hem de Halk ve Divan edebiyatlarını içine alan Osmanlı geleneksel edebiyatına ait tekniklerin dönüştürülmesinden oluşan özgül bir süreç sonunda kurulmuş olduğu gerçeği unutulmamalıdır (Başlı, 2010: 414). Bu arayış, etkileşim ve ilişki Cumhuriyete kadar gelen romanda sürekli karşılaşılan bir husus olmuş, böylelikle Türk romanının anlatı yapısının ve içeriğinin farklı katmanlarını oluşturmuştur. İlk dönem romancıları, birer Osmanlı aydını olarak kendilerini geleneklere bağlı uygar bir Müslüman olarak görürler. Hem Batılı örneklerle bakarak çağdaşlaşmayı hem de dini yadsımadan Osmanlı olarak kalmayı düşlerler ve bunun mümkün olabileceğini zannederler (Moran, 2003: 20). Jale Parla da Tanzimat romanındaki gerçekçiliğin *“İslam felsefesince içerilmiş mutlakçı ve apriorist bir epistemolojinin gerçekçilik anlayışı”* olduğunu söyleyerek önce gerçeğin verildiği ardından ona ulaşma yollarının İslam epistemolojisiyle belirlediğini aktarır (Parla, 2002: 21). Şeyda Başlı da ilk romanlarımızdaki anlatı yapıları üzerinde dururken, *“Romanların Doğu ile Batı, bir başka deyişle Hristiyanlık ve İslâm arasında bir sentez kurmayı amaçladığına ve İslâm kültürünün de bu sentez içinde içerik sağlayıcı ana kaynağı oluşturduğuna”* yönelik vurguların romanlarda *“ulus inşası açısından büyük önem taşıyan laik, bilimsel ya da ‘modern’ bakış açısından uzaklaştığını”* belirtmektedir (Başlı, 2010: 20-21). Robert Finn, ilk Türk romanlarındaki din değişimini Batılılaşma faaliyetlerinin tarihsel süreci içinde sosyolojik bir bakış açısıyla şu şekilde yorumlar:

*“İlk Türk romanları, özünde İslam dini çizgisinde, resmen din kökenli olmalarına karşın, Sultan II. Mahmud’un zoruyla başlayan Batılılaşma sürecinin yüzeysel etkilerini sergileyen bir toplumu ele alıyordu. Bu yapıtlar, ondokuzuncu yüzyılın İslam konakları –o süslü püslü, Avrupa tarzı*

*cephelerinin ardında Müslüman evinin selamlık ve harem bölümlerini barındıran güzelim yapılar- gibi Levanten bir toplumun tavrını, ilgi alanlarını yansıttılar. Zamanla, Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi, romana da yansdı; öyleki bugün Türk romanının derinlemesine incelenmesi, geçen yüzyılda Türkiye’de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir” (Finn, 2003: 5).*

Tanzimat romanlarındaki din ve inanç meselesi daha çok gündelik hayatta yansıyan taraflarıyla işlenmiştir. Romandaki Doğu-Batı çatışması, eğitim, kadın, esaret gibi temalarda ve roman kişilerinin sunumunda din ve inanç konularına yer yer değinilmiştir. Yılmaz (1996: 20), Tanzimat dönemindeki toplumumuzun 19. yüzyıldaki Rus toplumuna benzer sancılar içinde olduğunu belirtir.<sup>10</sup> Ancak Rus toplumundan farklı olarak bizim halkımızın dinine bağlı olması sebebiyle büyük sarsıntılar ve dalgalanmaların yaşanmadığını aktarır. Sarsıntı ve dalgalanmalar daha çok aydınların kafasında ve onların muhitlerinde gerçekleşmiştir. Özellikle halkı eğitime görevini üstlenen Ahmet Mithat Efendi’nin hitap ettiği halk kitlesinin iç bunalımları yok denecek kadar azdır. Buna rağmen Mithat Efendi’nin romanlarında din teması sıkça işlenmiştir. Beşir Ayvazoğlu (1993: 16-17), Guenon’dan aktardığı ilahî bir kaynaktan doğan gelenekten kopuşun, Türk edebiyatında Batılılaşma hareketleriyle başladığını, geleneğin en büyük yapıcısı olan dinin toplum hayatı içinde tecrit edildiğini söyler. Dinin, yalnızca bireyi ilgilendiren bir inanç problemi olarak sınırlandırıldığını belirterek Tanzimat romanlarındaki din duygusunun eksikliğine işaret eder. Miyasoğlu da başlangıcından itibaren oluşum ve gelişim sürecindeki Türk romanının dinle ilgisini şöyle açıklar:

*“Türk romanın batılı anlamda bütünlük taşıyan bir kültür birikimine yaslandığını söylemek mümkün değildir. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat’la ondan sonra eser veren Halit Ziya, farklı kültür anlayışına sahiptiler, o yüzden farklı romanlar yazdılar. Ahmet Mithat Efendi, eklektik kafa yapısıyla acele seçimler yaptı ve tefrika romancılığıyla görüşlerinin haklı yanlarını sarstı. Onun tercihlerinden bir kısmını benimseyen Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi, giderek büyüyen yanlışlığı sergilerken, romanımız Halit Ziya’nın yolunda gelişti. Batı kültürüne yaslanan ve taklitçi nesiller yetiştiren bu romancıların yolundaki Yakup Kadri ve Halide Edip, bu seçimin ne kadar yanlış ve ne kadar yabancılaşılmaya açık olduğunu ortaya koydular. Bunlardaki İslâm’dan kopuş, eserlerine Hristiyanî ve Tevrâtî motifler halinde yansdı. Onların anlatım biçimini benimsedikleri halde, bu*

<sup>10</sup>“Rus edebiyatı en olgun çağını sorunlarının en fazla ortaya çıktığı 19. yüzyılda yaşamıştır. Çünkü Rus toplumu ortak bir tarihe, dine dayanarak ve dilini koruyarak millî bir edebiyat yaratmış ve başka ülkelere ve kendi toprakları içinde yaşayan başka kavimlere model oluşturmuştur” (Karpaz, 2009: 50).

*motiflerden yakasını sıyrabilen Peyami Safa, A. H. Tanpınar, Kemal Tahir ve Tarık Buğra, haklı bir üne kavuştular” (Miyasoğlu, 1998: 74).*

Dilaver Cebeci (1993: 97) ise Tanzimat romanında din konusunun sosyal hayatla, aile kurumuyla ve insana dair duygularla ele alındığı üzerinde durmuştur. Tanzimat dönemi romanlarında birçok zengin ailenin, mürebbiyelerin etkisiyle geleneksel değerlerinden uzaklaşarak Türk kültürünü yitirdiklerini bildirir. Diğer taraftan orta halli ve fakir Türk aileleri geleneksel aile yapısını muhafaza etmeye çalışarak hayatlarına devam etmişlerdir. Cebeci, bu dönemdeki din olgusunun sosyal hayata yansıyan yönüyle romanlarda yer aldığını dile getirir:

*“Câmilerin müştemilâtı içinde yoksulları ve yolcuları barındıran misâfirhâneler, hastalar için hastahâneler, öğrencilerin kaldıkları odalar vardı. (...)Türklerdeki bu üstün dayanışma ve merhamet duygusu zamanla bir çok vakfın ortaya çıkmasını sağlamıştır. (...) Ayrıca İslâm dininin komşuluk hakkı ile ilgili olarak ortaya koyduğu prensipler, zekât gibi ibadetler ve sadaka müessesesi aileler arasında yüksek seviyede bir yardımlaşma sağlıyordu” (Cebeci, 1993: 98-99).*

Özellikle Tanzimat romanlarında sıklıkla işlenen ve geleneksel hikâye anlayışından ileri gelen iyiliğin mutlaka ödüllendirilip kötülüğün cezalandırılması meselesi dinsel/ahlaki bir yaptırım özelliği olarak düşünülebilir. İyilerin kazanması bir nevi romancının da Tanrı gibi iyilerin yanında olduğunu okura gösterir. Kötülere ceza verilmesi de hem bu dünyada hem de öte dünyada layığını bulma olarak dinsel kültürden gelen bir yaptırım şeklinde değerlendirilebilir. Tanzimat yazarlarına göre roman, cemiyetin aynasıdır ancak bu ayna, asla kötülüğe özendirmemeli, millî terbiyeyi, genel adabı zedelememeli; daima millî duyguları uyandırmalıdır (Yılmaz, 1997: 46).

Timur (2009), Tanzimat romanlarında, roman kahramanlarının çoğunda inançların ya bir motif/temas ya da fikir olarak karşımıza çıktığını belirterek özellikle ramazan, kandil, namaz ve benzeri dinî yaşayış şekillerine çok fazla tesadüf edilmediğini aktarır. Bu dönemin romanlarında Semavi dinler İslamiyet, Hristiyanlık, Yahudilik; semavi olmayan dinlerden de Hinduizm, Mecusilik ve az da olsa ilkel kabile dinleri üzerinde durulduğunu söyler. Ayrıca inanç bağlamında mitolojik unsurlara yer verildiğini, bazı romanlarda ise dinlerin karşılaştırılarak dinler arası bir etkileşimden söz edildiğini vurgular. Yazarlar, özellikle roman kişileri üzerinden din duygusu ve inançlarla ilgili olumlu ya da olumsuz kanaatlerini dile getirerek din konusunda hayata bakışlarını ortaya koyarlar. Timur’a

(2006: 528) göre, bu devredeki romanlarda bir şekilde din duygusu ve inançlar yansımış olup dinî hayatın tezahürlerine rastlamak ise zordur. Roman kişilerinin tutumlarından hareketle Tanzimat dönemi romanlarında din ve inanç algısının daima ikincil bir unsur olarak anlatıları saran bir mesele olduğu söylenebilir. Yine dönem romanlarında din ve ırk –daha çok gayrimüslim tebaa arasında- çoklukla iç içe geçmiş bir şekilde ele alınmış olup anlatılarda millet olgusu dinsel bir bağlam içinde anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Şemsettin Sami, tek roman denemesi olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta (1872), dini bütün kahramanlar üzerinden Allah inancı konusu işler. Geleneksel hayat tarzı ve halkın inanç bağnazlığından kaynaklı olarak nazardan/göz değmesinden bahsedilen romanda kişilerin nazardan korunmak amacıyla muska yazdırdıkları görülür. Bu husus yazarın, anlatıyı oluştururken geleneksel din anlayışının tesirinde kaldığını göstermektedir. Namık Kemal ise *İntibah* (1876) ve *Cezmi* (1880) romanlarında din ve inançlar konusundaki hassasiyeti ile dikkat çekmektedir. Geleneksel tiplerin çoğunlukla Allah inancı çerçevesinde yaratıcıya sığındıkları *İntibah*'ta din duygusu daha çok şükür mahiyetinde verilmiştir. *Cezmi*'de ise İslam birliği düşüncesi bağlamında İslamiyet'in öneminden bahsedilmiş olup, bu birliği bozan ve dinde ortaya çıkan mezhep çatışmaları üzerinde durulmuştur. Samipaşazâde Sezai, *Sergüzeşt* (1889) romanında her ne kadar gelenekçi ve dindar yönü öne çıkan kişilere yer vermiş olsa da din ve inanç bahsine pek fazla değinmemiştir. Romanın dinsel tematik içeriğinde İslam dini açısından esaret konusu tartışılmış ve kadın karakterler üzerinden eski Yunan mitolojisindeki Tanrıçalara göndermeler yapılmıştır. Recaiâde Mahmut Ekrem ise *Araba Sevdası* (1886) romanında devrinin Batılılaşma eğilimindeki yozlaşan tiplerini anlatırken kahramanlar üzerinden din ve inanç temasına yer verir. Zaman dilimi olarak ramazan ayını içine alan eserde, İslam dini, ramazan, oruç, dinin emirleri ve yasakları, tövbe, dua cennet-cehennem gibi konulara az da olsa değinilir.

Tanzimat Dönemi'ndeki roman yazarları içinde Ahmet Mithat Efendi, din duygusu ve inançlar konusunda –dünya görüşünden de kaynaklı olarak- eserlerinde bu temaya en çok yer veren isimdir. Tanzimat dönemi romanında öncü ve üretken bir yazar olarak dikkati çeken Ahmet Mithat Efendi, dönem içinde yazdığı yirmi beş roman ile din ve inanç temasına değinmiştir. Yazar, Semavi dinler içinde İslamiyet, Hristiyanlık ve Museviliğe yer verirken semavi olmayan dinler konusuna da girerek yer yer karşılaştırmalar yapar. Onun romanlarında farklı milletlerden karakterler mensubu oldukları dinler üzerinden

anlatılarak okura sunulur. Roman kişilerinin çoğunluğu Müslüman ve Hristiyan olmakla birlikte Yahudi, Hindu, Mecusi ve putperest tipler de anlatılarda yer almaktadır (Timur, 2006: 225). Bunun yanında mitoloji, din değiştirme, dinî hoşgörü, batıl inançlar ve dinlerin karşılaştırması meselelerine bir şekilde temas ederek romanlarında din ve inanç temasını doğrudan ve dolaylı olarak işler.

Zengin bir şahıs kadrosu olan *Hasan Mellah*'ta (1874) Hristiyan roman kişileri üzerinde bu dinle ilgili inanç değerlerine, sembol ve simgelere yer veren yazar, Müslüman roman kişileriyle de İslam diniyle ilgili değerlerden bahsetmiştir. İki dinin hayata, meselelere ve öte dünyaya yaklaşımları kahramanlar vasıtasıyla aktarılmıştır. *Hüseyn Fellah*'ta (1875) ise din duygusu ve inançlar gerçekçi bir şekilde ele alınmış olup Allah, peygamber, *Kur'an*, dua, hac ibadeti, cami, din adamı gibi dinî unsurlar roman kişilerinin başlarından geçen olaylar çerçevesinde aktarılmıştır. Felatun *Bey ve Rakım Efendi* (1876) romanında ise Doğu-Batı karşılaştırması üzerinden din meselesine değinilmiş, romandaki tipler üzerinden Müslümanlık ve Hristiyanlık karşılaştırılmıştır. Ayrıca din duygusu yönünden sağlam karakterli olanların hayat içindeki başarılarına ve mutluluklarına dikkat çekilmiştir. Rakım Efendi örneğinde olduğu gibi düşünce anlamında Doğu-Batı sentezini gerçekleştiren aynı zamanda inançlarına ve geleneklerine bağlı olan tipler huzur içinde yaşamaya devam etmişlerdir. Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk* (1876) romanında Yunanlıların Tanrı ve Tanrıçalarına, *Çengi'de* (1877) Kaf Dağı'na, *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta (1892) çeşitli mitolojik unsurlara yer vererek Osmanlı-Türk kültürünü çevreleyen fantastik ve mitolojik dünyanın kapılarını okura aralar. Yazar, romanlarında dini bütün kişileri okuyucuya olumlu yansıtarak Allah inancı çerçevesinde yaratıcıyı anma, ibadet, şükür, dua, sığınma ve teslimiyet gibi meselelere yer verir. Yazarın olumsuz tipleri ise genelde ya dinsizdir ya da dine karşı ilgisiz duran karakterlerdir (Timur, 2006: 225).

Genel anlamda Ahmet Mithat Efendi'nin yukarıda bahsettiğimiz birkaç romanında olduğu gibi din ve inanç temasına anlatılarında buna benzer yaklaşımla yer verdiğini söylemek mümkündür. Yazar, özellikle Müslümanca düşünen bir aydın öngörüsüyle toplum hayatına ve Türk insanına bakmıştır. Eğitim ve ilerleme konusunda Batının iyi yönlerinin örnek alınmasını savunan yazar din konusunda ise İslam dininin yüceliğinden sık sık söz ederek diğer dinlere ve bu dinlere mensup roman kişilerine de hoşgörü içinde yaklaşmıştır. Ahmet Mithat Efendi'yi din konusunda öne çıkaran da bu hoşgörülü tutumudur.

İslamcı bir dünya görüşüne sahip olan Mizancı Mehmet Murat ise daha çok ideolojik bir söylem içinde İslam dinine yaklaşarak kahramanların dinî duyguları ve inançlarıyla ilgili hususiyetlere yer verir. Özellikle İslam birliği üzerinde duran yazar, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanında İslamcılık düşüncesi çevresinde, İslam ülkelerini saplandıkları cehaletten kurtarma adına çocukların dinî okullarda eğitilmesini ele alır. Romanda Mansur Bey başta olmak üzere olumlu taraflarıyla dikkat çeken roman kişileri inanç ve ibadet konusunda dikkatlidirler. Namaz kılarak, dua ederek dinin gerekliliklerini yerine getirerek yaşamaya çalışırlar (Timur, 2006: 226). İki romanı *Mehcure* (1895) ve *Mihridil* (1895) ile bu dönem içinde yer alan Vecihî ise anlatılarında Allah inancı, peygamber, kader, ahiret, ezan vb. din ve inançla ilgili unsurlara kahramanların hayat tecrübelerinden ve manevi tutumlarından hareketle az da olsa değinir.

Tanzimat döneminde yazdığı on üç romanla dikkat çeken Mehmet Celal ise anlatılarında yer verdiği yerli yabancı milletler üzerinden din ve inançla ilgili birtakım unsurları anlatmıştır. Mehmet Celâl, *Dehşet Yahut Üç Mezar* (1888), *Orora* (1888), *Margerit* (1892), *Bir Kadının Hayatı* (1895), *Rene* (1895), *Bîvefa* (1895), *Küçük Gelin* (1898) başta olmak üzere kaleme aldığı romanlarında İslam dinindeki Allah inancı ve kişilerin sıkıntılı anlarında yaratıcıya sığınma istekleri üzerinde durmuştur. Ayrıca sayı olarak dikkat çeken yabancı milletler üzerinden de Hristiyanlık diniyle ilgili “kutsal kitap, peygamber, kilise, papaz, patrikhane” gibi dinî unsurlardan ve “çan, istavroz, salıp, haç” gibi dinsel sembollerden bahsetmiştir. Mehmet Celal, bazı romanlarında ise kadın kahramanlarını güzellik yönünden Venüs ve Zühre'ye benzeterek mitolojik unsurlara yer vermiştir (Timur, 2006: 499). Mustafa Reşit ise dönem içinde kaleme aldığı *Neyyir* (1892), *Lorans* (1894) ve *Pembe Ferace* (1894) romanlarında din duygusuna yer vermemekle birlikte kadın karakterler üzerinden Yunan mitolojisiyle ilgili anıştırmalar yapmıştır.

Hüseyin Cahit ise ilk roman denemesi olan *Nadide* (1890) ile dâhil olduğu bu devrede, kahramanların din duygularını özenli bir şekilde yansıtmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin etkisinde kalarak yazdığı ve değersiz olarak addedilen bu romanında Allah inancı, dua, yakarış, sığınma gibi dini unsurları işlemiştir (Cevdet Kudret, 1987: 280). Fatma Aliye dönem içinde kaleme aldığı *Muhadarat* (1892) romanında birçok dinî unsura yer vererek kahramanların din duygularını gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Romanda özellikle Allah'a iman, yakarış, sığınma, teslimiyet, dua, tövbe, cennet ve öte dünya başta olmak üzere pek çok kavram ve unsurlara yer veren yazar, özellikle evlilik, aile, boşanma

temaları üzerinde dururken yer yer dinî unsurlara başvurmuştur. Aile içinde meydana gelen ve eşler arasında doğan anlaşmazlıkları İslam dininin hükümleri ekseninde çözmeye çalışmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu dönem içinde kaleme aldığı tek romanı *Şık'ta* (1889), Hristiyan ve Müslüman roman kişilerine yer vermiş olmasına karşın din duygusuna ve inançlara neredeyse hiç yer vermemiştir. Romanda bir iki yerde Allah inancına değinen yazar, bir kahramanın üzerinden de nazar ve göz değmesi konularına göndermede bulunmuştur. Servet-i Fünun romanının öncü yazarı Halit Ziya ise Tanzimat dönemi içinde değerlendirilen dört romanı *Sefile* (1886), *Nemide* (1892), *Bir Ölünün Defteri* (1892) ve *Ferdi ve Şürekâsı'nda* (1895) din ve inanç konusunda benzetme ve motif dışında herhangi bir kullanıma başvurmaz. Romanlarda bireysel tutumlar ve aşk/aile ilişkileri üzerinde duran yazar, roman kişilerinin sıkıntılı ve ölüm anlarında Allah'ın adını anmaları ve dua etmeleri dışında herhangi bir din ve inanç meselesinden söz etmemiştir.

Öz olarak, Tanzimat dönemi içinde eser veren romancılar, daha çok kahramanların din duygularından hareketle din ve inanç temasına yer vermişlerdir. Romanların muhtevasına bakıldığında din temasının belirli ölçütler içinde işlendiği ve dinin geleneksel yaşam kodlarından yola çıkılarak anlatıldığı görülür. Roman yazarları mensup oldukları dinin bir gereği olarak din ve inanç temasına eğilimler, eserlerini İslamiyetin topluma yansıyan yönüyle kaleme alırlar.

### **1.2.3. Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar**

Servet-i Fünun romanlarında Tanzimat romanına kıyasla din duygusu ve inançlara fazla yer verilmediği görülmektedir. Bunun sebebi olarak devrin siyasi şartlarını, roman yazarlarının dünya görüşlerini, Servet-i Fünun dönemi romancılarının karakteristik özelliği olan karamsar ve melânkolik ruh hâllerini göstermek mümkündür. Dönemin sanatçıları kendilerini sosyal konulardan soyutlayıp bireysel konulara yönelmiş ve duydukları ıstıraptan dolayı bir inanç buhranı yaşamışlardır. Dönem yazarlarının bir iki isim dışında din ve inanç bağlılıkları neredeyse yok gibidir. Devrin belli başlı romancıları Halit Ziya, Mehmet Rauf, Safveti Ziya, Safvet Nezihi, Hüseyin Cahit, Vecihi, Hüseyin Rahmi, Fazlı Necip ve Mehmet Celal'in eserlerinde dinî konulara ve inançlara çok az tesadüf edilmektedir.

Tanzimat döneminin öncü romancısı Ahmet Mithat Efendi dönem içinde kaleme aldığı romanlarıyla din konusu üzerinde en çok duran isim olmuştur. Bu dönem romanlarında semavi dinler açısından İslamiyet ve Hristiyanlık öne çıkarken Yahudilik ile

ilgili herhangi bir değiniye yer verilmemiştir.<sup>11</sup> İslam dini bağlamında Allah inancı, *Kur'an-ı Kerim*, peygamberler, melekler, kaza ve kader, ahiret inancı, cennet-cehennem, günah-sevap, ibadetler, cin, peri, dinî mekânlar, din büyükleri vb. meseleler etrafında din ve inanç temasına yer verilmiştir. Hristiyanlık inancı içinde ise inanç, ibadet, dinî şahsiyetler, din adamları, dinî mekânlar vb. konulara roman kişilerinin bireysel dünyalarından ve hayat algılarından hareketle değinilmiştir. Ayrıca, dönem romanlarında din değıştırme, dinlerin karşılaştırılması, mitolojik unsurlar ve batıl inançlar temaları da dönem romanlarında ele alınmıştır.

Döneminde roman türünün en yetkin örneklerini veren Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde Osmanlı halkının dünya görüşü, inanç değerleri, sosyal anlamda çektiği acı ve sıkıntıların yer almadığı görülür. Dine mesafeli yaklaşan ve romanlarında bu konu üzerinde fazla yoğunlaşmayan yazar, din duygusuna, inançla ilgili meselelere çok az değinir. Tanpınar'a (1997: 277-278) göre, Rus roman yazarı Puşkin'de var olan sokağın anahtarı Halit Ziya'nın eline geçmemiştir. Tanpınar, yazarın "*bize kalbimizin yolunu açamadı[ğını]*" fakat "*etrafımızdakileri görmenin yolunu gösterdi[ğini]*" ifade eder. Ondaki eksikliği, söyleyecek çok sözü olmayan bir romancının yapacağı en doğru şeyin satranç oyunu gibi romanlar yazmak ve artistik gösterilerde bulunmak şeklinde değerlendirir. Yazarın romanlarındaki sosyal ve kültürel eksiklikten bahis açar. Sebük de Halit Ziya romanlarının tam manasıyla milli bir roman olmadığını söyleyerek bu romanların Türk saffetinin, kahramanlığının, hıçkırığının, âdetinin, hususiyetinin, yaşayışının, sesinin ve vatan manzarasının sessiz bir ıstırabı olduğunu belirtir. Ona göre, bu romanlarda cemiyetin yansımaları fark etmek ve Türk milletini görmek mümkün değildir (Sebük: 1935: 285-286).

Bütün bu noksanlıklarına rağmen Halit Ziya, Servet-i Fünun döneminde kaleme aldığı romanlarda din temasına az da olsa yer verir. *Mai ve Siyah*'ta (1898) dua ve namaz, *Aşk-ı Memnu*'da (1901) cennet, mahrem, günah ve kader; *Kırık Hayatlar*'da (1902) ise *Kur'an-ı Kerim*, namaz ve günah meseleleri üzerinden din ve inanç konusunu kendine özgü temalar çerçevesinde işler. Romanlarda daha çok imgesel anlamda inançla ve dinsel olanla ilgili benzetmeler öne çıkarır. Uşaklıgil, özellikle *Aşk-ı Memnu* romanında günah ve cennet imgesi üzerinden hem İslamiyet hem de Hristiyanlıktaki suç, ceza, mükâfat kavramları

<sup>11</sup> Bu konu hakkında daha kapsamlı bilgi için bk. Gönen, M. E. (2014). *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1896-1908)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, DÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Diyarbakır.



üzerinde durmuştur. S. Elif Aksoy, romanla ilgili tez çalışmasında eserin bu yönüne işaret ederek şunları aktarır:

*“Aşk-ı Memnu’da, belli roman kişilerinin mutluluk düşleri, mitlerde ve dinî metinlerde yer alan ve büyük ölçüde edebiyata da geçmiş olan “cennet” imgesine uygun betimlemelerle örülmüştür. Bihter’i, Adnan Beyle evliliğe ve Behlül’le yaşadığı yasak ilişkiye götüren nedenleri araştırırken, her iki ilişkinin Bihter’de uyandırdığı düşlerin, cennet çağrışımları içermesi önemlidir. Benzer şekilde Behlül’ün, Bihter’le ilişkisinin başlangıcında, başbaşa yaşayacakları bir cenneti betimlemesi rastlantı sayılmamalıdır. Romanda bu tür cennet arayışı betimlemelerinin yanı sıra, belli roman kişilerinin isimleri de okuyucuyu cennet mitleri ile ilişki kuran bir okuma yapmaya yönlendirir” (Aksoy, 2004: 8).*

Mehmet Rauf ise romanlarında din konusuna oldukça mesafeli durmuştur. İnançtan ziyade keskin bir inançsızlık üzerinden seküler bir hayat görüşüyle romanlarını kaleme almıştır. Ancak bazı romanlarında ahlak, yasak ve günah temaları üzerinden dinle ilgili imge, benzetme ve kullanımlara yer vermiştir. Yazar, roman kişilerini konuştururken onların inançla ilgili eğilim ve düşüncelerine az da olsa değinmiştir. Bu bağlamda yazar, *Eylül* (1901) romanında başkışilerin iç monologlarında cennet, melek, peri, kader, günah gibi inanç unsurları çeşitli benzetmelerle ve imgesel kullanımlarla dile getirir. Romanlarının geneline bakıldığında ise yasak aşk, aile, evlilik, yozlaşma, kadın ve cinsellik vb. ana temalar üzerinden ahlak-ahlaksızlık, günah-günahsızlık gibi alt temalara yer verildiği; bireyin ahlak ve inanç bağlamında sorgulandığı görülür.

*“Özellikle sosyal sorunları, bâtıl inançları, aile geçimsizliklerini, yüzeyde kalmış Batılılaşmaları, ruh hastalarını konu edinen” (Necatigil, 2002: 183) Hüseyin Rahmi, dönem içinde kaleme aldığı İffet (1896), Mutallaka (1898), Bir Muadele-i Sevda (1899), Mürebbiye (1899), Metres (1899), Tesadüf (1900), Nimetşinas (1901) romanlarıyla din ve inançlar temasına en çok yer veren yazar olmuştur. Gürpınar, roman kişilerinin din anlayışları, dine yaklaşımları, inanç buhranları, batıl inançları üzerinden din eleştirisine yer vermiştir. Yazarın yer yer roman kişilerinin dinî duygulanımlarıyla ve inanç değerleriyle alay ederek İslam dinini küçük düşürme adına söylemlerde bulunduğu da görülmektedir. Hüseyin Rahmi, dönem içindeki birkaç romanında mitolojik unsurlara yer vererek dinlere ve uygarlıklara ait olan efsanelerden ve mitlerden bahseder.*

Mehmet Celal ile Safvet Nezihî, bu dönem içinde yazdıkları romanlarında sosyal konulardan uzak durmuşlar, dolayısıyla konak ve yalılarda geçen günlük hayat içinde din

bahsine neredeyse hiç girmemişlerdir. Bireysel eğilimleri ön planda tutan her iki yazar, aşk duyguları içinde kadın erkek ilişkilerini anlatarak aldatma meselesi üzerinden günahla ilgili göndermelere yer vermişlerdir. Mehmet Celal'in *Müzeyyen* (1900) ve *İskambil* (1901); Safvet Nezihî'nin *Teehhül Âleminde* (1903) ve *Kadın Kalbi* (1903) romanlarında kahramanların dinî duygularına ve olay örgüsünde inançla ilgili unsurlara rastlamak mümkün değildir. Devrin unutulmuş isimlerinden olan Vecihi ise romanlarında din duygusu ve inanç meselesine az da olsa eğilmiş, Allah inancını gösteren pasajlarla roman kişilerinin dinî duygularına göndermelerde bulunmuştur. Özellikle *Mesude* (1898) ve *Hikmet* (1898) adlı romanlarında karakterlerin dini duygusuna, ibadet ve inançlarına dair kesitlere yer vermiştir. Bu romanlarda özellikle Allah'ın yüceliği, dua, namaz, şeriat, günah-sevap, melek, şeytan vb. dinî unsurlardan bahsetmiştir. Fazlı Necip ise bu dönemde yazdığı *Canı mı Masum mu?* (1901) ve *Dilaver* (1902) adlı iki romanıyla kahramanların din duygularına ve inançlarına yer verir. Yazar, çok olmasa da Allah inancından, namaz ibadetinden, cennet ve öte dünya imgesinden bahis açarak günah, nikâh ve şehitlik gibi dinsel konuları romanları vasıtasıyla okurla paylaşır. Hüseyin Cahit ise tek romanı olan *Hayal İçinde*'de (1901) din duygusuna ve inançla ilgili hususiyetlere yer vermemiştir.

Tanzimat dönemi romanında öncü bir edip olan Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünûn dönemi içinde kaleme aldığı *Eski Mektuplar* (1897), *Gönüllü* (1897), "*Altın Âşıkları*" (1898), *Mesâil-i Muğlâka* (1898) adlı dört romanıyla din ve inanç meselesine en çok yer veren romancı olmuştur. Özellikle İslâm dinin öneminden bahsederek Müslüman olmanın üstünlüğüne vurgu yapmıştır. Dinin emir ve yasaklarına, gösterdiği hakikatlere dikkat çekerek İslâmiyet ile Hristiyanlığın yer yer karşılaştırmasını yapmıştır. Bu mukayese içinde peygamberler (Hz. Muhammet-Hz. İsa), kutsal kitaplar (*Kur'an- İncil*) en çok işlediği meselelerden biri olmuştur. Yine farklı dinlere mensup kahramanların hayat tecrübelerinden hareketle din değiştirme konusuna değinmiştir. Yazar, Hristiyanlık inancı üzerinden özellikle Osmanlı toplumundaki gayrimüslim tebaanın büyük bir kısmını oluşturan halkın din ve inanç algısını göstermeye çalışmıştır. Dönem içinde yazdığı *Refet* (1898) ve *Udi* (1899) romanlarıyla dikkat çeken Fatma Aliye, kahramanların dinsel duygularına, inanç algılarına yer vermiş; ibadet konusunda birtakım ritüellerden ve uygulamalardan bahsetmiştir. Allah inancı, peygamberler, *Kur'an* okuma, namaz kılma ve sevap kazanma gibi meseleler etrafında devri temsil eden asıl romancılardan ayrılmıştır.

Fatma Aliye, bir kadın yazar olarak İslâm dini çerçevesinde kadın karakterler üzerinden dindarlığa, şeriat hükümlerine, dinin emir ve yasaklarına değinmiştir.

M. Emin Gönen, dönem romanları üzerine yaptığı incelemede devrin din ve inanç algısıyla ilgili *“Servet-i Fünûn romanında, Tanzimat romanında olduğu kadar dini duygu ve inançlara yer verilmemiştir. Bunun sebebi devrin siyasi şartları ve Servet-i Fünûncuların kendilerini sosyal konulardan soyutlayıp romanlarında ferdi konuları; özellikle aşk, aldatma ve aile konularını ele almalarıdır”* (Gönen, 2014: 617) saptamasında bulunarak yukarıda anlatılanları özetlemektedir. Miyasoğlu (1998: 50) da; dönem romanlarındaki kahramanların çoğunun *“hiçbir metafizik kaygı taşımadığın[dan]”* ve *“dindarların hep kötü ve menfaat düşkününü, modern kişilerin hep iyi olduğu[ndan]”* söz açarak roman yazarlarının din ve inanç konusuna olumsuz yaklaşımlarını eleştirir. Bu tespitlerin ışığında denebilir ki, Servet-i Fünûn döneminde roman kaleme alanlar dinler ve inançlar meselesine daha çok bireysel anlamda yaklaşmışlardır. Roman kişilerinin toplum hayatıyla ilgili söylemlerinde din ve inançla ilgili değinilere çok az yer verilmiştir. Dinin sadece öte dünyaya ait bir olgu olarak gören roman yazarları, genel anlamda inanç konusunda duyarsızdırlar. İnanma ve din konusunda bunun daha çok insanın iç meselesi olduğu kanısındadırlar ve bu doğrultuda romanlarında bu meseleye çok az temas ederler.

#### **1.2.4. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar**

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı (1908-1923); 1908’de ilan edilen II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte Osmanlı-Türk ülkesindeki siyasi ve sosyal şartların değişimiyle ortaya çıkan oluşumlar ve hareketler içinde oldukça karmaşık bir döneme rastlar. Tanzimatla birlikte başlayan yenileşme ve Batılılaşma hareketleriyle birlikte farklı bir anlayış üzerine kurulan ve bin yıllık bir geleneğe sırtını dönen Türk edebiyatı, Servet-i Fünun dönemiyle birlikte yönünü tamamıyla Batıya dönmüştür. Türk edebiyatının yönünü Batıya dönüşünün tezahürleri II. Meşrutiyet döneminde farklı kırılmalarla karşımıza çıkar. *“20. yüzyıl, bir bakıma, Anadolu insanının, İslâm kültürü ve ilişkilerinden sıyrılarak gerçeklerle karşı karşıya kaldığı bir dönem olarak değerlendirilebilir”* (Ünlü-Özcan, 2003: 27). Bu dönemdeki zihniyet değişimi, farklı düşünce akımlarının etkisiyle çeşitlilik arz eder. Bu düşünsel farklılık dönem içinde farklı toplulukların ve anlayışların ortaya çıkmasına olanak sağlar:

*“1908’den sonra, sadece ferdî temaları işleyen, dilde Servet-i Fünûn nesrinin devamı olan, sosyal hayat ve onun sorunları ile genellikle ilgisiz Fecr-i Âtî*

*hikâye ve romanlarının yanı başında; daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelen, yapma dil ve üslûbu bir yana bırakarak konuşma dilini ve üslûbunu hakim kılmağa çalışan yeni bir hikâye ve roman tarzının da hızla yer almağa başladığı görülür” (Akyüz, 1995: 179).*

Bu türden farklı anlayış ve görüşler çerçevesinde edebiyat dünyasına yeni bakış açıları getirilir. Özellikle II. Meşrutiyetin ilanından Cumhuriyetin ilanına kadar geçen süre zarfında farklı edebî faaliyetlerin, oluşumların ve eğilimlerin var olduğu görülmektedir. Bu yönü itibarıyla 1908-1923 arasında verilen edebî ürünlerin çoğunda düşünsel, siyasal ve toplumsal niteliklerin haiz olduğu görülür. Siyasi değişim ve dönüşümler toplum hayatını etkilemiş, bu husus hâliyle dönemin sanatçılarında da yansımıştır. Her ne kadar *“edebî dönemlerin tasnif ve adlandırılmalarının, edebiyatın içinde meydana gelen olaylar yerine, edebiyat dışı ve edebiyatla doğrudan ilişkisi olmayan, edebiyatın kendi gerçeği dışında sosyal ve siyasal olaylarla yapılması”* (Argunşah, 2012: 184) edebiyatın mahiyeti ve özünü çelişse de Türk edebiyatında dönemlerin büyük bir kısmı siyasal ve sosyal olaylara göre bölümlenerek adlandırılmıştır. II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında özellikle roman bahsinde, *“Türk kültür hayatı ve yaşama tarzında görülen, kaynağını da iki farklı medeniyete ait değer hükümlerinin karşılaşmasından alan hâlden şikâyet psikolojisi ile ve değişme arzusu”* (Aktaş, 2007: 234) göze çarpmaktadır. Bu değişme ve kabuğunu kırma endişesi romanlarda yer yer inanç buhranları ve bunlardan kaynaklanan çatışmalar şeklinde yansımaları bulur.

1908-1923 yılları arası II. Meşrutiyet (1908), Trablusgarp Savaşı (1911-1912), Balkan Savaşları (1912-1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve Mütareke Yılları (1918-1922) gibi dönemini derinden etkileyen tarihi, siyasal ve sosyal olaylara sahne olmuştur. Şahin’e (2000) göre II. Meşrutiyet dönemi konuların siyasal ve sosyal olması açısından Tanzimatla benzeşen bir dönemdir ve devrin romancılarının bu yönünü besleyen de *“yakın dönem Türk tarihinin trajik olaylarıdır.”* Roman yazarlarının hislerini, fikirlerini etkileyen bu hadiseler; bir ümitsizliği, kafa karışıklığını ve vurdumduymazlığı da beraberinde getirmiştir. Bilge Ercilasun da dönemin karmaşık sosyal olayları üzerinde durarak bu olayların düşünsel anlamdaki yansımalarına dikkat çeker:

*“İkinci Meşrutiyet, Türk tarihinin en ıstıraplı, en ağır devirlerinden biridir, belki de birincisidir. Bu zaman içinde felâketli günler ve yıllar yaşanmış, neticede de devlet parçalanmıştır. Bu felâketler, yıkıntının ve parçalanmanın etrafında zengin ve yoğun bir sanat ve bir edebiyat meydana getirmiştir. Bu devirde yaşananların en önemli tarafı, gerek*

*fertlerin, gerek toplumun, gerekse sanat ve edebiyatın yaratıcı ve orijinal olması, millî bir şuur ve kimlik kazanmasıdır. Meşrutiyet'te yaşanan olumlu, olumsuz bütün olaylar ve fikirler, edebiyat ustaca yansıtılmış ve temsil edilmiştir” (Ercilasun, 2013: 235).*

Bazı yazarların sanat düşüncelerini kökünden sarsan trajik olaylar bazı sanatkârların kalem tecrübelerinde neredeyse hiç yankısını bulmaz. Onlar, kendi bireysel dünyalarında eser vermeye devam ederler. II. Meşrutiyet dönemi yılları her şeyden önce farklı fikirlerin, modaların ve edebî türlerin sayıca fazla olduğu karmaşık bir devirdir. *“Bu devrin eserleri, cemiyetin bünyesiyle alâkalı konularda çabuk netice almayı, çok defa kendi mükemmelliklerine tercih ediyor gibidirler; bu yüzden onları ölçü bakımından nispeten küçük, doğuşlarını da biraz acele kabul etmek mümkündür” (Akı, 2001: 95).* Yine bu dönemin eserlerinin zayıflığının, duygu ilkelliğinin ve alaturkalaşmanın romanın biçim ve öz değerlerden yoksun oluşuyla ilişkilendirilmesi önemlidir (Kurdakul: 1986: 26). Meşrutiyetten Cumhuriyete Türk romanının neyi anlattığı, neyin üzerinde durduğu meselesi oldukça karmaşıktır. Dönem romanlarını yapı ve tema bakımından inceleyen Osman Gündüz, anlatıların tematik çeşitliliğini ve zenginliğini şöyle değerlendirir:

*“1908 sonlarından itibaren romanlarda izleksel olarak bir zenginlik ve çeşitlilik dikkati çeker. Bu dönemde yoğunlukla işlenen temel izlekler daha çok hürriyet, idealizm, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık çevresinde yoğunlaşır. Meşrutiyet öncesi yönetimin yol açtığı yıkımlar ve yaşanan acılar bir fon olarak kullanılır. Yapı ise Doğu-Batı, alaturka-alafranga, fert-toplum değerleri, fert-idare, gelenekler ve kadın-erkek gibi ikili çatışma üzerine kurulur. Tanzimatçıların ve Servetifünuncuların işledikleri izlekler Türkçülük, Osmanlıcılık, batıcılık, feminizm gibi dönemin sosyal ve siyasal düşün akımlarıyla beslenerek ve zenginleştirilerek devam eder. Bu gibi düşün akımları, zamanla gelişecek, benimsenecek ve Cumhuriyet kuşağını ve ideolojisini hazırlayacaktır” (Gündüz, 2009).*

Kültürel, sosyolojik ve siyasal temeli kendine kılavuz yapmaya başlayan dönem romancıları din ve inanç meselesine bir-iki örnek dışında doğrudan doğruya eğilmemiştir. Yine de *“II. Meşrutiyet’in ilanını takip eden yıllarda, yayımlanan romanlarda işlenen temalar: bu eserlerdeki şahıs kadrosu ve anlatma tarzı dönemleri, çeşitli bakımlardan devrin özelliklerini ve o devirde sürdürülen arayışları en iyi aksettiren belge durumundadır” (Aktaş: 2007: 232).* Özellikle belli başlı temalar çerçevesinde alt/yan temalar içinde din meselesine yer verildiği görülmektedir. II. Meşrutiyet döneminde Türk romanının tematik eğilimleri ve farklılıkları pek çok açıdan gruplara ayrılmıştır. Siyasal ve sosyal değişimin

derinden hissedildiği bu dönemde sosyal konular çoğu eleştirmenin üzerinde durduğu ve tematik çözümlenelerde romanları incelerken ölçüt aldıkları bir özellik olmuştur. Gündüz'e (2006) göre, *“Dönemin romanında, bir yandan yıkılan imparatorluğun ve çözülen sosyalkurumların arkasındaki güzellikler, geçmiş-şimdi çatışması içinde sezdirilirken; bir yandan da Doğu-Batı ikilemi içinde geçmişin siyasal, sosyal ve estetik değerler bakımından sorgulaması yapılır. Böylece II. Meşrutiyet dönemini hazırlayan koşullar verilerek bir çıkış yolu bulunmaya çalışılır.”* II. Meşrutiyet 1908'de ilan edildiğinde Tanzimattan itibaren süre gelen asrileşme, Batılılaşma, çağdaşlaşma ve yeni bir hayat tarzını ikame ettirme süreci henüz sonlanmamıştır. Bu türden yeniliklerin Batılı devletlerin baskı ve istekleri ile yapıldığını savunanların yanında devletin içinde bulunduğu şartların da bu yeniliklere yol açtığı ve hatta mecburiyetten olduğunu savunanlar da vardır. II. Meşrutiyet ile birlikte sosyal hayattaki değişimler Tanzimat dönemine nazaran artarak ve farklı şekillerde sürmeye devam etmiştir. Mehmet Narlı da toplumda hayatında görülen bu hususa dikkat çekmektedir:

*“Konaktan apartmana taşınmaya başlayan aile hayatı, bir taraftan modern imkânlar sunarken; bir taraftan da yeni problemler doğurur. Dönemin varlıklı aileleri içinde hayatın anlamı ve yaşanma biçimi konusunda dramalara yol açan çatışmalar, sırdan olaylar düzeyine iner. Beyoğlu'nda yaşamak isteyenlerle, Fatih'te kalmak isteyenler; alaturka müzikle uğraşanlarla; alafranga müzikle uğraşanlar, bütün amacı Avrupa'da bir şehre gitmek olanlarla, İstanbul'da kalmak isteyenler; Batıdan gelen, daha çok popüler romanlar okuyanlarla, kendi hikâye ve şiiriyle hayatlarını devam ettirenler (karşıtlığı uzatmak mümkün) genel ifadesiyle eski-yeni gruplaşmalarını temsil ederler(Narlı; 2007:20-21).*

Bu dönemde orta çıkan dört temel düşünce hareketi edebiyata yön veren edebî eserlerin çehresini oluşturan bir unsur olmuştur. Osmanlıcılık, Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük bu dönem romanlarının felsefi ve düşünsel temelini oluşturur. Bu dönemde ortaya çıkan ve beliren edebî anlayışlar, II. Meşrutiyet'in doğurduğu siyasi, sosyal ve düşünce ortamından bütünüyle etkilenmiştir. Dönem romanları bireysel dikkatlerden daha çok politik ve sosyal karakterli yönleriyle okurun karşısına çıkar. Şerif Aktaş, II. Meşrutiyeti takip eden yıllarda, yazılan ve yayımlanan romanları edebî bir akıma, belli bir edebî tavra bağlamanın imkânsızlığından söz açar ve bu romanları bazı edebî gruplar çerçevesinde değerlendirmenin mümkün görünmediğini söyler. Aktaş'a (2007: 232) göre, dönem romanlarında *“bütünüyle geçmişi tenkit gayreti ve geleceği hazırlama endişesi*

*dikkati çekmekte; iki medeniyete ait değerlerin karşı karşıya gelmesinin sebep olduğu sosyal bunalım içinde yeni değer hükümleri arayışı sezilmektedir.*” Benzer şekilde romanlarda Türk sosyal hayatının ve meselelerinin farklı açılardan ve genişlemesine ele aldığını söylemek mümkündür. Ancak, bu genişliğe ve çeşitliliğe karşın işlenen sosyal meselelerde ve temalarda tatmin edici bir derinliğe ulaşamadığı da bir gerçektir. Akyüz (1995: 180), “*bu devrin romanlarında ve hikâyelerinde, ferd hayatından sosyal hayatından sosyal hayata doğru genişçe bir açılmanın; tema bakımından, sosyal konulara doğru büyük bir kaymanın başladığını*” belirterek II. Meşrutiyet dönemi romanlarında toplumsal temalara eğilim olduğunu ifade eder. Bu eğilim hâliyle dönemin bazı romanlarında ana tema olarak işlenen, bazı romanlarda ise alt, yan temalar bağlamında verilen din ve inanç temasının varlığıyla ilgili bir ipucu sunmaktadır.

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923) başlıklı çalışmaya Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Mithat Efendi *Jön Türk* (1910), Fatma Aliye Hanım *Enîn* (1912), Mehmet Celal *Nedâmet* (1908), Servet-i Fünun döneminin iki önemli temsilcisi Halit Ziya Uşaklıgil *Nesl-i Ahir* (1909), Mehmet Rauf *Genç Kız Kalbi* (1914); Emine Semiye *Sefalet* (1908), Müftüoğlu Ahmet Hikmet *Gönül Hanım* (1920), Hüseyin Rahmi Gürpınar ise *Şipsevdi* (1911), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), *Sevda Peşinde* (1912), *Gulyabani* (1914), *Cadı* (1915), *Hakka Sığındık* (1919), *Toraman* (1919), *Hayattan Sahifeler* (1919), *Son Arzu* (1922) ve *Tebessüm-i Elem* (1923) romanlarıyla dâhil edilmişlerdir.

Dönemin güçlü kalemleri; Halide Edip Adivar *Heyula* (1909), *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Yeni Turan* (1912), *Son Eseri* (1913), *Mevud Hüküm* (1918) ve *Ateşten Gömlek* (1922); Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kiralık Konak* (1922) ve *Nur Baba* (1922), Refik Halit Karay *İstanbul'un İç Yüzü* (1920), Reşat Nuri Güntekin *Harabelerin Çiçeği* (1918), *Gizli El* (1920) ve *Çalığışu* (1922) romanlarıyla yer almışlardır. Bu isimler dışında Filibeli Ahmet Hilmi *A'mak-ı Hayal* (1910), Bekir Fahri İdiz *Jönler* (1910), Ebubekir Hazım Tepeyran *Küçük Paşa* (1910), Fazlı Necip *Menfi* (1909), Safvet Nezihî *Müsebbib* (1910), Cemil Süleyman Alyanakoğlu *Siyah Gözler* (1911), Ali Kemal *Fetret* (1913), Moralızade Vassaf Kadri *Kadınlar Komitesi* (1914), İzzet Melih Devrim *Tezad* (1915), Celal Nuri İleri *Perviz* (1916) ve *Ölmeyen* (1917), Müfide Ferit Tek *Aydemir* (1918), Güzide Sabri Duran *Yaban Gülü* (1920), Suat Derviş *Kara Kitap* (1920), Halide Nusret Zorlutuna *Küller* (1921) ve *Sisli Geceler* (1922), Ömer Seyfettin *Efruz Bey* (1922), Ercüment Ekrem Talu

*Sabir Efendinin Gelini* (1922), *Peyami Safa Sözde Kızlar* (1922) romanıyla incelemeye konu olmuşlardır.

Çalışmada yukarıda adı belirtilen 29 yazarın 1908-1923 yılları arasında yazılan ve ilk yayım tarihleriyle birlikte adları verilen 50 romanı üzerinden bir değerlendirme ve inceleme yapılmıştır. Bu romanlar seçilirken öncelikle edebî değer, yazarın kalem gücü ve seçilen romanların söz konusu tarihsel dönemde yayınlanıp yayınlanmadığı (tefrika veya kitap) göz önünde bulundurulmuştur. Dönem romanları bölümlenerek “Semavi Dinler”, “Semavi Olmayan Dinler ve İnançlar”, “Batıl İnançlar”, “Mitoloji”, “Dinlerin Karşılaştırılması” gibi bölüm başlıkları altında din ve inanç teması etrafında incelenmiştir. Tematik bir inceleme olarak tasarlanan ve din/inanç teması üzerinden romanlara farklı bir bakış açısı getirilmesi düşünülen çalışmada yöntem bakımından “Yeni Eleştiricilik” kuramından hareketle metne bağlı inceleme yöntemi kullanılmıştır.<sup>12</sup> Özellikle dönemi içinde öne çıkan ve edebî değer açısından belirli bir yetkinliğe sahip olduğu düşünülen eserler arasından seçilen romanlar, “yakın okuma” tekniğiyle yorumlanmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Romanların içeriği, tematik değeri, konusu, mesajı çalışmamızın temel/tematik kavramları olan din ve inanç çerçevesinde incelenmiştir. Tezde her ne kadar eserlerin içeriğine dönük bir yaklaşım söz konusu olsa da yorum ve değerlendirme aşamasında çalışma konusunu ilgilendirdiği ölçüde yeri geldiğinde metin dışı kaynaklara da başvurulmuştur. Eleştirinin hem seçilen romanlar hem de bu romanların yazarları için yeni üretimler ortaya koyacağı gerçeğinden hareketle incelemede, “*Eleştirinin hedefi, sa’nat eserini güzel/latif/ulvî/tezyîn bir iyi (hayr) kılacak temâşa ve zevk unsuru kılacak ölçülere*” (Bergen, 2012: 10) taşımak şeklinde belirlenmiştir. Özellikle tez konusuyla ilgili kavramlar, kuramlar, ansiklopediler, sözlükler, tezler, roman çözümlemeleri, romancı ve eleştirmen görüşleri, disiplinlerarası bakış açıları, edebiyat tarihleri, yazar biyografileri bu yönüyle çalışmada kullanılmıştır. Böylelikle çalışma bilimsel bir temel üzerine oturtulmaya çalışılmış ve incelenen romanların belli bir edebî ölçüt çerçevesinde yorumlanmasına özen gösterilmiştir.

<sup>12</sup> “Yeni EleştiriKuram”ına (New Criticism) bağlı eleştirmenler, biyografiye ve yazarın psikolojisine dayanan eleştiri yöntemlerini yetersiz ve yararsız bulurlar. Edebî eseri merkeze alan bir eleştiriye yönelirler. Özellikle İ. A. Richards ve T.S. Eliot gibi eleştirmenler edebî eserlerin yazardan, okurdan, tarihsel ve toplumsal şartlardan bağımsız olarak incelenebileceğini savunurlar. Edebî eseri kendi içinde kapalı bir sistem oluşturan bir yapı olarak ele alırlar. “Esere dönük eleştiri” edebî eserlerdeki “biçim/içerik” tartışmalarına açıklık getirmeye yönelik olup bu iki kavramın pratikte birbirini etkilediğini ve birbirinden ayrılmadığını göstermeye çalışırlar (Moran, 2003: 208; Eagleton, 2004: 100).



## 2. BÖLÜM

### II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA SEMAVİ DİNLER

*“Din, bu dünyanın genel kuramıdır, ansiklopedik özetidir, herkesçe anlaşılabilir biçimde mantığıdır, manevî onur noktasıdır, çöşkünüdür, moral dayanağıdır, kutsal tamamlayıcısıdır, genel avuntusu ve haklı gösterilişidir.”*

Cristopher Caudwell

#### 2.1. Dönem Romanlarında Din Duygusu ve İnanma İhtiyacı

İnsanoğlu yaratılışından itibaren dünyayı anlama, anlamlandırma, değerlendirme ve kavrama meseleleri ile daima meşgul olmuştur. Bu meseleler insanda bir inanç sorunsalı meydana getirmiş ve bu durum günümüze kadar devam etmiştir. İnsan, yaşadığı dünyada yaşamına yön verecek, dayanak olacak manevi bir varlığa ihtiyaç duymuştur. Karşılaştığı sıkıntılarda, baş edemediği sorunlarda ve aklının yetmediği konularda sığınabileceği bir gücün varlığını daima hissetmiştir. İnanç bağlamında dinin gerekli olup olmadığı, Tanrı'nın varlığı, kutsal kitapların söyledikleri, manevi güçlerin insan üzerindeki etkileri gibi konular farklı disiplinlerde her zaman tartışma konusu olmuştur.

Din duygusu, ilahî bir kudretin varlığından kaynaklanan düşünce, tasavvur ve hareketlerin insanda uyandırdığı duygudur (Peker, 2000: 105). İnsanoğlu bu duygu yardımıyla kâinata ve oradaki varlıklara nüfuz eden ilahî güce yönelme ihtiyacı hissetmiştir. İnsana yaradılışla birlikte bahşedildiği ileri sürülen din duygusunu, harekete geçiren ise onun yaşadıkları, hisleri ve hayatı anlamlandırma çabalarıdır. Willam James, bu duygunun diğer duygular gibi doğuştan oluştuğunu söylemiştir (aktaran Hökelekli, 2001: 124). Din duygusu, dinî ihtiyaçlardan doğmuş olup onu harekete geçiren unsur ise insanın bir dine inanarak kendini mutluluğa ve huzura kavuşacağı düşüncesidir. İnsan sahip olduğu inançlar noktasında hayatı daha iyi anlayacak inandığı kutsal güç sayesinde güvende olacaktır. Tural, insandaki din duygusunun insan ruhunda belirmesini şöyle ifade eder:

*“İnsanın gücünü aşan, acz ve çaresizlik içerisinde bırakan tehlikeler karşısında çoğu insanda tabiatüstü bir kurtarıcı ve ilahi bir yardıma başvurma eğiliminin kendiliğinden uyanması sık sık görülen bir durumdur. Böylesi durumlarda ilkel ya da medenî olsun çoğu insanlar dua ve adaklar*

*yoluyla bütün sıkıntılarını tanrılara, Allah'a veya Allah katında tasarrufta bulunmaya yetkili kılındığına inanılan kimselere açarlar. Böylece karşı karşıya buldukları felaketlerin ve sıkıntılarının baskısından kurtulmayı umarlar” (Tural, 2003: 52).*

Güçlükler karşısında kendisini savunmasız ve kimsesiz olarak gören insanoğlu, din sayesinde kendini güvende hissetmekte ve rahatlamaktadır. İnanan kimselerin sıkıntılı anlarında, bir felaketle karşı karşıya geldiklerinde Allah'ın adını andıkları ve belli bir din duygusu içinde O'nu akıllarına getirdikleri görülmektedir (Hökelekli: 2001: 87). İnsanlar gündelik yaşamda hayatın zorluklarıyla ve çeşitli tehditlerle karşılaştıklarında çoğu kez manevi bir gücün varlığını bilerek bunların üstesinden gelmeye çalışırlar. İnanırları din ve onun taşıdığı kutsi değerler insanlar için bir güven unsuru oluşturur. Bu sayede hayatlarına anlam katarlar, yapacaklarını düşünüp yanlışlarını sorgularlar. Din duygusu aynı zamanda insanın oto kontrolünü sağlayan bir unsurdur. İnsan, inanç değerleriyle hayatını sorgular, yaşam amacının ne olduğunu anlamaya ve kavramaya çalışır. Benzer şekilde insan, çaresiz kaldığı durumlarda daima bir inanma ve sığınma ihtiyacı hisseder. Hastalık, ölüm, ayrılık, özlem, yokluk, yoksulluk vb. gibi çoğu olumsuz durumlarda söz konusu korkuyu/kaygıyı insan din duygusu ile gidermeye çalışır. İnanıldığı ilahî varlıktan bir çare bekler ve onun kuşatıcılığı içinde sorunlarına bir çıkar yol arar.

Gerek semavi gerekse semavi olmayan dinlerde bireyler, bir dine inanmakla kendilerini güvende hissederler ve zor anlarında güçlü bir elin kendilerine uzatacağını düşünürler. Bu yönüyle din duygusu insanı rahata, huzura ve güvene kavuşturan bir duygudur. İnsanlar bu duygu sayesinde yaşadıkları dünyada kendilerini mutlu ve huzurlu hissederler. Hırslarından arınarak kötülükten ve merhametsizlikten uzak dururlar. Sahip oldukları din duygusuyla kendilerini koruyan ve gözeten güce güvenebileceklerini bilirler. Bu açıdan bakıldığında din duygusu ve inanma içgüdüğü ilk insandan itibaren var olup bu duygular insanda birtakım durumlarla karşılaştığında harekete geçmektedir. Din duygusu inanan bireylerin kendilerini kul olarak idrak etmesini ve bu kulluğun gereği olarak dinin emrettiği hususları yerine getirme yükümlülüğünü de beraberinde getirir. Özdenören'e (2013: 108) göre, *“Kul olma, Allah karşısında ve yalnız O'nun karşısında aczini kabul etme, O'nun emirlerini dışında veya O'nun emirlerine karşı vuku bulacak başka her türlü emir ve yasağı batıl sayma ve reddetme sonucunu doğurur.”* Denilebilir ki, insanın iç dünyasını ve

ruhunu sarıp sarmalayan belli bir din duygusuna sahip olduğu ve daima bir inanma ihtiyacı içinde bulunduğu muhakkaktır.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarının her ne kadar yoğun Batılılaşma ve sekülerleşme hareketlerinin etkisinde kaleme alınmış olsalar dahi belli bir din duygusu etrafında yazıldığını söylemek mümkündür. Dönem yazarları, roman kişilerinin iç dünyalarını okura aktarırken zaman zaman onların dinî duygularına göndermeler yaparlar. Kahramanların inanç ve manevi dünyalarını yansıtırken din duygusu bahsine girerler. Özellikle roman kişilerinin sıkıntılı süreçlerinde, karşılaştıkları olumsuz durumlarda ve bireysel bunalımlarında din duygusu, olay örgüsü içinde kimi yönleriyle açığa çıkmaktadır. Bu bakımdan romanlarda din ve inançla ilgili unsurlar kişinin huzura kavuşmasına, kendisini teselli etmesine ve acılarını hafifletmesine imkân vermektedir. Gündüz'e (2013: 564) göre de *"Roman kişileri, zaman zaman katlanılması zor büyük yıkımlar karşısında ya da ihanet, aşk kırgınlığı gibi ruhsal çöküntü anlarında kalp ağrılarında ve iç huzursuzluklarından dinin mistik havasına ve koruyuculuğuna sığınarak kurtulmaya çalışırlar."*

Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanında Kaşif Efendi, oğlu Nurullah'ın sürgündeyken kendisine yazdığı bir mektupta karısı Ahdiye ve gelecekleri ile ilgili kısımları Dilşinas Hanım'la paylaşır. Dilşinas Hanım ise bu meselenin birdenbire kızına açılmayıp sabredilmesi ve ilerde Allah'ın neler göstereceğini beklemek gerektiğini ifade eder. Bu anlamda roman kahramanları, Allah'a ve O'ndan gelecek şeylerle ilgili belli bir din duygusu içinde yaklaşım sergilerler. Sahip oldukları din duygusuyla yaratıcının şefkatine ve merhametine sığınır (Ahmet Mithat, 2010: 222). Yazar anlatıcı, dini bütün ve geleneksel tipleri belirgin bir din duygusu içinde anlatıda işlerken diğer tarafta ise alafranga tiplerin bunun tam tersi yöndeki davranış ve düşüncelerini gözler önüne serer. Bu tiplerdeki din duygusunun eksiliğine dikkat çeken yazar, özellikle romanın başkişilerinden Ceylan'ın din duygusundan uzak oluşunu ve inançsızlığını geleneksel tiplerle karşılaştırarak anlatır. Ceylan için *"artık gönlü kararmış bir münkir nazarında cenabıhakkın neler göstereceğini ümit ve intizardan büyük belahat mı olur?"* (Ahmet Mithat, 2010: 222) eleştiri ve değerlendirmesi yapılarak genç kızdaki din duygusunun eksiliğine ve rahat tavırlarına vurgu yapılır. Romanda Batı/alafranga özentisi içindeki Ceylan'ın sergilediği davranışlar inanç eksiliği bağlamında değerlendirilebilir. Yazar, kahramanın bu eksikliğini geleneksel değerlerden uzak olması yönüyle sık sık tenkit eder. Onun kötümserliğini,

merhametsizliğini, vicdansızlığını belirli bir din duygusuna sahip olmamasına ve inanç yönünden zayıflığına bağlar. Tematik yönden zengin bir eser olan *Jön Türk* romanında din duygusunun olay örgüsü içinde sezdirilmek suretiyle verildiği görülür. Kahramanların yaşantılarına karışan, araya girip yorumlar yapan yazar din ve inanç konusunda olağan şeyleri göstermekte ve bazı hususları da sezdirmek suretiyle hissettirmektedir. Okurun bu bağlamda kahramanların din konusundaki görüşleri ve dine yaklaşımlarını kendisinin çıkarması daha mümkün görünmektedir. Yazar anlatıcı, kıskançlık yüzünden gözü dönen Ceylan'ın inkâra varan inançsızlığını ve din duygusunun eksiliğini şöyle dile getirir:

*“Cenabı Hakkın neler göstereceğine intizar-ı karar ümit varanesinde bulunanları istihza eden Ceylan gittikçe acınacak bir hale giriyor. ‘Gün doğmadan meşime-i şebden neler doğar’ teselli-i teslimiyet-kâranesinde bulunanlara karşı hande-i münkiranede bulunduğu nadim oluyorken Kâşif ve Abdüllâtif ve Dilşinas komisyonu böyle her şeyi meydana çıktıktan sonra bilhassa Kâşif Efendi'nin İstanbul'da bekasını tasvip eylemiyordu”* (Ahmet Mithat, 2010: 230).

*Siyah Gözler* romanında ise adı verilmeyen otuz yaşlarındaki dul kadın, kendisinden yaşça küçük bir gençle girdiği münasebette hayal kırıklığına uğrar. Gencin sözlerine ve ilgisine kanarak kendisini ona teslim ettiği için büyük bir pişmanlık duyar. Genç kadın, kendisini düşkünlüğe sevkeden bu olayı ve gençle ilgili hayal kırıklığını düşündükçe bu hislerden uzaklaşmak için din ve inançla ilgili öğelere/sembollere sığınır. Genç kadın bazı gecelerde gidermediği iç huzursuzluğunu sabah ezanı dinleyerek yenmeye çalışır. Müezzinin minareden okuduğu ezan sesi genç kadını günahlarından arındıran ve manevi bir dinginliğe kavuşturan öge olur (Alyanakoğlu, 2004: 62-63).

*Sevda Peşinde* romanında başkişilerden Aynınur, gençlik aşkı ile yaşadıkları yasak ilişkinin ortaya çıkmasından sonra kötü bir psikolojiye bürünür. Yaptığı kötülüğün etkisiyle kendini temize çıkarmak, toplumdan ve geleneklerden intikam almak için intihar etmeye karar verir. İntihar edeceği gün anılarının geçtiği yerleri dolaşır en son Heybeli'de bir kilise önünde durup içeri girer. Kilisede kendisine doğru gelen rahibin elini öperek ondan dua ister ve böylelikle kilisenin uhrevi atmosferinde yaratıcıya sığınarak bir nebze olsun rahatlar (Gürpınar, 1972: 18-19). Aynınur, roman boyunca duygusal anlamda yaşadığı ikiliğin ve kötü ruh hâlinin de etkisiyle zor anlarında zaman zaman dine sığınır. Aynınur'un gençlik aşkını unutmak bir dönem namaza başladığı bile olur.

*Gönül Hanım* romanında ise büyük bir mabedi gezen gezi heyeti üyeleri, burada gördükleri şeyler karşısında insanlığın inanma ihtiyacı üzerinde düşüncelerini ifade ederler. Tolun Bey, burada yer alan sütunların, heykellerin öpüle öpüle aşındığından bahseder. Aynı manzaraya şahit olan Kont Zichy ise *“Roma’da Saint-Pierre Kilisesi’nde yapılmış Hz. İsa heykelinin ayaklarının Katolikler ve Kudüs-ü Şerif’te Süleyman Mabedi’nin harap duvarları da Musevi hacılar tarafından öpüle öpüle aşınmıştır”* (Ahmet Hikmet, 2009: 60) diyerek bu durumu insanların din duygularından yola çıkarak sığınacak bir yer ve tutunacak bir dal arama isteğine bağlar. Ona göre insanlık *“Buda’yı, İsa’yı, Musa’yı, Muhammed’i takip eden insanlık, güçsüzlük içinde yalvaracak, öpecek, tutunacak bir şey, bir kuvvet, bir dayanılacak yer”* (Ahmet Hikmet, 2009: 60) aramaktadır. Yazar, roman kişileri üzerinden geçmişten bugüne bütün insanlığın bir inanç ihtiyacı hissettiğini söylemeye ve örnekler ışığında göstermeye çalışır. İnsanların ve toplumların kendilerini mutlu edecek ve varlığından huzur duyacağı aşkın/yüce bir varlığa bağlanma isteklerini farklı dinlerin temsilcileri üzerinden ortaya koyar. Bu arzuların/duyguların çoğu kez bilinçli olmasa bile, bütün insanlığın bir bakıma kendi varlığının ötesinde evreninin bir sahibi/düzenleyicisi olduğuna inandığını ve bu imanın insanların kendilerini o varlığa adama arzusuyla bütünleşmesine vesile olduğunu söyler. *Gönül Hanım*’da roman kişileri, gezip gördükleri yerlerde insanların hayatında din ve inançların etkili olduğunu gözlemler ve bu etkilenmenin bütün ırklarda/dinlerde farklı şekillerde devam ettiğini düşünürler. Özellikle din duygusu bireyin hayatını düzenleyen, onun ruhunu şekillendiren ve hayata bakışını önceleyen bir unsur olarak romanda ele alınır.

*Kara Kitap* romanında hastalığın pençesinde olan ve sessizce ölümü bekleyen Şadan, bir gece sessizce dayısının kütüphanesine girer. Kütüphanedeki kitaplardan, onların yazarlarından aradığı hakikati söyleyebilecek birileri var mı diye düşünür. Karanlık içinde kütüphanede otururken kulaklarının uğuldadığını, göğsünün tıkanıldığını sezinler. İçinden bağırarak, parçalamak arzusu olduğunu ama dindar bir sükûtle sessizce odada dolaştığını belirtir. Şadan’ın ilahi bir sessizlik olarak ifade ettiği bu durum, roman kişinin din duygusunu yansıtan bir husustur. Şadan her ne kadar hastalığına, ölecek olmasına zaman zaman isyan etse de bu isyanı inanan insanlara has bir şekilde çok geçmeden derin bir sessizliğe bürünür. Yazar, roman kişinin din duygusunu belirgin bir şekilde ortaya koymasa da bilinç akışı tekniğiyle kahramanın din duygusunu ve inancını yansıtmaya

çalışır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Şadan'ın sahip olduğu din duygusu onunun hayata bakışını olumlayan ve karamsarlığını gideren bir etki yapar.

## 2.2. İslamiyet

Semavi dinlerin sonuncusu olan İslâmiyet, barış, güven ve huzur anlamlarına gelen “silm” ve mutluluk, esenlik ve güvenlik manaları taşıyan “selam” sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. İslâm genel manasıyla Allah’a teslim olmak, kurtuluşa ermek, boyun eğmek ve itaat etmek demektir. *Kur’an*'da farklı kullanımlarla yaklaşık 105 yerde geçen İslam kavramı, daha çok kişinin kendisini bütünüyle Allah’a teslim etmesi, O'na kulluk ve ibadet etmesi anlamlarında kullanılmıştır (Karagöz vd., 2010: 322). *Kur’an*'da, kesin bir şekilde ifade edildiği gibi “*Şüphesiz Allah katında din İslâm'dır.*” (Âl-i İmrân, 3/19). Bu hüküm, aynı zamanda tevhit inancının bir gereği olup inananlar/Müslümanlar nezdinde tek dinin İslâm olduğunu gösteren bir husustur. İslâmiyet, Hz. Muhammed'den önce gelen bütün semavi dinleri ve onların peygamberlerini kabul eder ve dinin kutsal kitabı *Kur'an Kerim* de bu dinlerin İslamdan önce Allah'ın dini olduğunu beyan eder. İslamiyetin son din olması, *Kur'an*'da “*Kim, İslâm'dan başka bir din ararsa, bilsin ki kendisinden (bilsin ki o din) ondan kabul edilmeyecek ve o, ahirette hüsrana uğrayanlardan olacaktır*” (Âl-i İmrân, 3/85) şeklinde buyrulur. Bu ayet İslâm'ın inanlar için son hak din olduğunu vurgulamakta ve bütün insanlığa indirildiğini göstermektedir.

Öte yandan Türklerin topluluklar hâlinde İslam'a girmeye başlamalarından sonra kültür ve edebiyat hayatı İslam dininin etkisinde gelişmiş, edebiyat tarihi içinde “İslam Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı” adı altında uzun bir süreyi içine alan tarihsel süreç ortaya çıkmıştır. Özellikle şiir/nazım merkezli olan bu edebî dönem içinde İslam dini gerek kaideleri gerekse hayata getirdikleri bağlamında edebî eserlerin temasını teşkil etmiştir. Uzun bir süreyi kapsayan İslam etkisi, Tanzimatla birlikte “Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı” dönemi içinde de etkisini sürdürmüştür. Batıda ortaya çıkan ve Tanzimatla birlikte Türk edebiyatına giren bir tür olan romanda da İslam dini, insan ve toplum merkezli ele alınan bir tema/konu olmuştur. Dinin kültürel, sosyolojik ve psikolojik bileşenleri roman türünde farklı anlamlarda ele alınmış, kurgu dünyasında İslam dininin tematik değeri ortaya konulmuştur. Erol Güngör (2005: 105), İslam dininin edebiyat ve roman türü açısından ele alınmasının önemli olduğunu belirterek özellikle romanların ahlak kitaplarından ziyade bize hayatı veya hayatta olabilecek olanı verdiğini söyler. Böylelikle okuru fikir ve olay dünyasına dâhil ettiğini belirtir. Benzer şekilde romanın

insanı, ahlak kaidesi ve ahlâkî eylem arasındaki yolda yakalayarak içe/vicdana ayna tuttuğunu ve doğrudan vicdani bir tavır almayı sağladığını aktarır. Çayır'a (2008: 15) göre ise roman *"bize değişim, mekân, aktör ve tarihsellik gibi İslâmcılığın özcü okumalarında bulunmayan kategorilerini kullanabilme fırsatı verir. Çünkü bir anlatı olarak [İslâmi] romanlarda, özcü okumalarda karşılaşamayacağımız, zamana ve mekâna yerleştirilmiş karakterler ve olaylar vardır."* Bu görüşler etrafında roman türü özelinde eserlerde, İslam dininin ele alınıp işlenmesinin bireysel, kültürel ve toplumsal bir değeri olduğu söylenebilir.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında din duygusu ve inanç açısından üzerinde en fazla durulan ve geniş ölçüde bahsedilen semavi din İslâmiyettir. Osmanlı Devletinin bir İslam devleti olması, halkının büyük bir çoğunluğunun Müslüman olması ve toplumun İslam hukuku ile idare edilmesi dönem romanlarında İslam dininin merkeze alınmasını önceleyen sebepler bağlamında düşünülmelidir. Osmanlı toplumsal yaşamı öteden beri din esasına göre düzenlenmiş olup devletin vatandaşları İslam dininin kaideleri çerçevesinde bir hukuka sahip olmuşlardır. Hicaz bölgesinin egemenliği ve halifeliğin Osmanlılara geçmesi Osmanlı toplumunda İslâm dinini ideolojik bir konuma yaklaştırmış ve Doğu medeniyetinin dünya görüşünün şekillenmesinde etkili olmuştur (Ortaylı, 2004: 177). İslamiyet bu yönüyle hayatın merkezinde yer almış ve gündelik hayat dinsel öğelerden hareketle sürdürülmüştür. II. Meşrutiyet yıllarında ise İslamiyet, yenileşme hareketlerinin de etkisiyle içe dönük bir dinsel yaşantıya dönüştürülmüş olup daha çok geleneksel anlayışın getirdiği bir duyarlıkla benimsenmiştir. Bu husus hâliyle dönem romanlarında yansımaları bulmuştur.

Bu devrin çoğu romancısı az ya da çok İslam dinine ve bu dinin unsurlarına bir şekilde değinmiştir. Roman yazarlarının hemen hepsi İslamiyet'in genel hükümlerini ve gereklerini bilen sanatçılardır. Dönem yazarlarının hayata bakışlarında, kahramanı ele alışlarında, mekânı anlatışlarında, nesnelere yaklaşımlarında daha çok İslamiyet özelinde din duygusu ve inançların etkisi görülmektedir. Romanlarda İslâmiyet bağlamında din teması daha çok alt ve yardımcı temalar çerçevesinde işlenmiştir. Yine romanlarda din ve inançla ilgili unsurlar çoğunlukla anlatıda öne çıkan temaları destekleyen, açımlayan yardımcı bir tema veya unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam dini; romanlarda Müslümanlık, iman/inanç, ibadet, dinî değerler, kutsal mekânlar, dinî yozlaşma, din eğitimi, dinî mekânlar, din adamları ve dinin soysal hayata yansımaları gibi başlıklar ve

bağlamlarda işlenmiştir. Bu husus “çağdaş Türk edebiyatının, İslam’da görülen toplum, toplumsal dayanışma, sorumluluk kavramlarını bir yana atmadığını, üstelik anlamlarını da genişleterek bugünün toplumsal şartlarını uyguladığını açıkça göstermektedir (Karpaz, 2009: 74).

Osmanlı ülkesindeki olumsuz değişimi anlatan *Nesl-i Ahir* romanında bazı kısımlarda İslamiyet üzerinden toplumdaki aksaklıklar tartışılır. Halit Ziya, II. Abdülhamit dönemine yönelik eleştirilerini dile getirirken insanı ve toplumu çeşitli kıymetler üzerinden dikkatlere sunar. Devlet idaresini, istibdatı, hafiye teşkilatını, kurumlardaki bozulma ve çözülmeyi “Nesl-i Ahir” olarak adlandırdığı Süleyman Nüzhet ve arkadaşları üzerinden yapar. Romanda II. Abdülhamit’in yönetim tarzı, halkına yaklaşımı dönemin aydın kesimlerince sık sık tenkit edilirken verilmek istenen asıl mesaj bu baskı altında bunalan/bocalayan gençlerin hayat ve gelecekle ilgili kaygıdır. Romanda Süleyman Nüzhet, Hristos tepesinde bir sofraya etrafına dizilen gençleri asrın kahra bulanmış nesli olarak takdim eder ve istikbalin bu gençlerin içlerini, ruhlarını kemirdiğinden bahseder. Bu nesilleri aziz ve biçare memleketin zavallı ve mahrum evlatları olarak değerlendirir. Bu neslin içine düştüğü durumu ve memleketin sefaletini anlatırken Osmanlı’nın eski ihtişamlı günlerini anar. Ayrıca İslam dininin adaletli ve huzur verici yönüne dikkat çekerek neslin tükenmişliğini din olgusu üzerinden anlatır:

*“Yüzlerce akvam ve edyanın [kavîmlerin ve dinlerin], milyonlarca insanların mehd-i hayatı [hayatının beşiği], altı yüz senelik bir mevcudiyet-i tarihiyenin mabed-i muazzamı [altı yüz senelik bir tarih varlığının büyük tapınağı], bütün cihan-ı İslâmiyet’in Kabe-i ümid ü ruhu [bütün İslâm dünyasının ümit ve ruh Kabesi] olan bu memleket otuz sene bir avuç şirzime-i sefilenin tu’mesi [sayısı az sefil topluluğun lokması], her türlü hukuku ve kabiliyeti pâ-mâl-i tahkir ü tezyif olmuş hakaret ve küçümsemenin ayakları altında çiğnenmiş], tabakat-ı beşeriyenin [insanlık tabakalarının] en yüksek zirvelerinde yaşamaya salahiyetdâr iken [yetkinen] en zelil ü miskin bir zümre-i mahlûkat sefaletiyle [en alçak ve miskin bir yaratıklar grubu sefaletiyle çirkeflerde sürünmeye mahkûm edilmiş bir millet halinde esir-i isaet [kötülüğün esiri] olup kalmış idi” (Uşaklıgil, 2009: 110).*

*Jönler* romanında ise Necip, arkadaşı Hüsnü ile Kahire caddelerinde dolaşırken Mısır’da İslam dininin sokaklarda nasıl yaşandığını sorgular. Gördüğü binalar, insanlar ve devam eden gelenekler karşısında bu diyarın/bölgenin İslam diniyle ilişkisinin kalmadığını düşünür. Özellikle Batılıların bu topraklardaki nüfuzundan yakınırak İslam’ın yabancıların hakaretlerine maruz kaldığını dile getirir: “Canım bu Mısır güyâ İslâm memleketiydi. İşte



*bütün bu yapılar Avrupalılar'ın gayretiyle işliyor, onların elinde bulunuyordu. Şu muhteşem arabalarla geçen fesli kibarlar onların esiri idi. İslâmlar burada belki her yerden ziyade Avrupalılar'ın hakâreti altında yaşıyorlardı”* (İdiz, 1985: 58-59). Necip, yabancı nüfusun bölgede sayıca fazla olduğunu, yerli Müslüman halkın daima mahkûm bir şekilde yaşadığından yakınır. Osmanlı ülkesinin bütününün zamanla Avrupalıların istilası altında Mısır gibi bir akıbete uğrayacağını, din ve milliyetin bu şekilde ayaklar altına alınacağını düşünür. Milletinin uyuşuk bir hâlden derin bir ıstırap duyan Necip, Arapların zalimliğinden, kötülüğünden bahsederek İslamiyet etrafında Osmanlı ülkesindeki bu lakaytlıktan yakınır: *“İslâmiyet'in adil, meşrutiyet esasları üzerine kurulduğunu bildiği halde, böyle zulüm ve azat edilmeye mahkûm yaşamak zilletini duymuyor muydu? Niçin içeride birbirini boğazlayan halk, yıkılan bir binadan kaçır gibi bölük bölük dışarı kaçacağı yerde, şöyle elbirliğiyle ortadaki zulmü kaldırıp hürriyet ve adaleti tesis etmiyordu?”* (İdiz, 1985: 116-117). Yazar, bir İslam diyarı olan ve uzun yıllar Osmanlı'nın himayesi altında kalan Mısır'da çevreye ve topluma bakarken din ve inançla ilgili değerlere, olgulara yer vermiştir. Yeri geldiğinde bu kavramlar etrafında insanı anlatmıştır. Özellikle Necip'in gezip gördüğü yerlere bakış açısı inanmış bir Müslüman edası taşımaktadır. Necip, gördüklerinde yer yer İslamiyetle ilgili dinsel öğelere ve sembollere gönderme yapmaktadır. Toplumsal konularla ilgili değerlendirmelerinde Türk kimliği yanında Müslüman kimliliğini öne çıkarmaktadır.

*Küçük Paşa* romanında, köyde yaşayan insanların vatan/millet sevgisi, yurtseverlik konularında ne denli zorluklara katlandıkları ve fedakâr oldukları anlatılır. Yazar anlatıcı, bunu anlamak için Anadolu'nun köylerine gidilmesi ve köylülerin çoluk-çocuk, genç-yaşlı, kadın-erkek nasıl mücadele ettiklerini; açlığa, sefalete, zulme nasıl göğüs gerdiklerinin yerinde görülmesi gerektiğini ifade eder. Romanda zalim, kötü ve merhametsiz bir kişilik olarak öne çıkarılan Haçca'nın bile kocası askere alındıktan sonra gecesini gündüzüne katarak onun yerini doldurmaya ve çocuklarının rızkını kazanmaya çalıştığından söz açılır. Yazar anlatıcı, köyde yaşayan insanların vatanseverliğini ve onların sarsılmaz bir inanç içinde kendilerini Allah'ın iradesine bırakışlarını vatan ve din [İslamiyet] sevgisi bağlamında açıklar:

*“Sağlam bedenli yaratılmış, büyütülmüş üç oğlu askerden dönmeyen ak sakallı babanın ve ak saçlı ananın kendilerine muin verilen dördüncü sakat oğullarını beslemesini, yıpranmış vücutları, bükülmüş belleriyle takatlerinin üstünde çalışmak mecburiyetinde kaldıkları halde 'Allah, din ve devlete*

*zeval vermesin!’ diye dua ettiklerini görüp de vatan ve din sevgilerinin bu derecesine hayran olmamak mümkün mü? Evlat anası değil, asker anası olamayan bir köylü, kendisini Havva’nın kızlarına mahsus zevklerin en mühiminden mahrum yaratılmış, kocası asker olmayan veya askere kabul edilmeyen bir kadın ise dengiyle evlenemeyerek onuru kırılmış, kadınlık hissi kaybolmuş sanır. Köylü kadını bir şehirli hanım gibi yurtseverlik edebiyatını bilmez. Fakat yurtseverliğin ta kendisidir” (Tepeyran, 2011: 154).*

*Handan* romanında ise Handan’ın hayatında önemli bir yere sahip olan Selim Bey’in İslam diniyle ilgili görüşleri genç kızın ağzından aktarılarak verilir. Handan, romanın olumlu tiplerinden biri olan ve kişiliğine/ruhuna ileri derecede tesir eden Selim Paşa’dan kendisine korkunç, merhametsiz gibi yanlış şekillerde öğretilen Allah’ın ve İslamiyetin gerçekte öyle olmadığını öğrenir. Handan, Selim Bey’den öğrendiği İslam dini ve yaratıcıyla ilgili şeylerden sonra değişen düşüncelerini şöyle aktarır:

*“Selim Bey’in tasavvur ettiği Allah hiç böyle müthiş değilmiş. Benim eski hayalimdeki kadar kudret sahibi fakat namütenahi surette ruha yakın; insanların, eşyanın, esnacında mevcut; ruhun karanlık ve çirkin boşluklarına kadar her şeyi dolduran halaskâr bir muhabbet ruhu. İşte İslamiyet, Selim Bey’in İslamiyet’i: Kimseyi cennetten kovmuyor. Kimseye, ama hiç kimseye işkence etmiyor. Aylarca gecelerim cehenneme gidecek milyonlarca insanların işkencesi hayali ile nasıl karanlık bir sıra azap kâbusu olmuştu. Ne kadar yanlış, ağlamıştım. Hatta çok zaman namaz kılarken Allah’a, beni başkaları yerine ebediyen yansın da onları kurtarsın diye yalvarmıştım. Şimdi Selim Bey’i dinlerken bütün insaniyete kapısını açan bir dine mensubiyet hissi geliyor. Hepsi günahkârlar ve sefiller, hepsi, hepsi yanmaktan kurtulacak ne güzel, ne samedani bir şükranla doluyum” (Adivar, 2011: 52).*

Enginün (1995: 138), din [İslam] hakkında bu şekildeki olumlu düşüncelerin Halide Edip romanlarında ilk kez ortaya çıktığını belirterek daha sonra kaleme aldığı *Vurun Kahpeye*’de bu birbirine zıt düşünce farklılığının yansımaları bulduğunu ve *Sinekli Bakka*’da ise din [İslamiyet] meselesinin başlı başına bir tema olarak ele alındığını ifade eder. Romanın başkişisi Handan’ın, Selim Bey’in anlattığı İslamiyetteki hoşgörü ve iyilik duygusuyla değiştiğini, içinin âdeta sevgiyle dolduğunu söyler. Enginün, romandaki din algısının yazarın hayatında –özellikle çocukluğunda- aldığı dinî terbiyeden hareketle oluştuğunu belirtip “Çocukluğunda, dinin korkutucu taraflarından bahseden bir kitap okuduğunu, konuşmalar dinlediğini, ancak Eyüp Sultan’a anneannesi ile gittiği zaman, cami ziyaretlerinde, mevlidlerde içini sonsuz bir iyilik ve sükûnetin kapladığını ve ancak bu

*şekilde dinin korkutucu cephesini unuttuğun[dan]*" (Enginün, 1995: 139) söz açar. Bu şekilde yazarın, din ve inanç konusundaki hayat tecrübesini Handan'a yüklediğini aktarır.

Halide Edip'in bir başka romanı *Yeni Turan*'da ise Oğuz, 'Yeni Turan' yurdunda verdiği konferansta ülkelerini ve amaçlarını Türk tarihinden örnekler vererek anlatır. 'Yeni Turan'ın programında yer alan maddeleri açımlayarak taraftarlarını bu konuda bilgilendirir. Çocuklarının yetiştirilmesine ve ilerlemesine, kadınların saadetine çalışacaklarından, komşularının gelişimine izin vereceklerinden bahsettikten sonra 'Yeni Turan'ın bunlardan başka önemli bir görevinin daha olduğunu bildirir. Bu mühim vazife, *"Yeni Turan, bütün komşularına mutlak bir hürriyet-i mezhebiye vermekle kendisi ilk defa olarak dünyaya İslâmiyet'in mâni-i medeniyet olmadığını ispat edecek. Bugün bizim yüzümüze medeni Avrupa'nın fırlattığı en büyük darbe-i maneviye nedir? İslamiyet medeniyetle itilaf edilemez, iddiası değil mi?"* (Adivar, 2014: 43) cümleleriyle aktarılır. Sorularla dinleyenleri düşünmeye sevk eden Oğuz, 'Yeni Turan' ülküsünün İslam dini ve inancıyla örtüştüğünden bahsederek İslamiyetin medeniyetle uyum içinde olduğunu bütün dünyaya ispat etmeye çalışır. Müslüman memleketlerine hizmet etme arzularını dile getirir. İslamiyetin Avrupalıların dediği gibi ilerlemeye ve uygarlık düzeyine ulaşmaya hiçbir zaman engel olmadığını ifade ederek dinle ilgili yabancıların bu türden eleştirilerine de cevap verir. Gözütok (2010) da; dini, çağa göre yorumlama yolunu seçen Halide Edip'in, *"bir millî kültür ögesi olarak gördüğü din olgusunun liberal ve demokrat bir insan anlayışıyla oluşmuş, yeni hayat' a yansımaları[nın]"* *Yeni Turan*'da, *"İslâmlık'tan çok ayrı bir mezhebin (Quaker) etkisinde yetişmiş bir neslin ortaya çıkışı biçiminde ol[duğunu]"* belirtir.

Türkçü bir bakış açısıyla kaleme alınan *Gönül Hanım*'da, romanın önemli bir mekânı olan ve eserin birinci bölümüne ad olan "Esirler Karargâhı"nda bulunan roman kişileri anlatılırken onların mensup oldukları dinlerle ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Hapishanenin bulunduğu yerin durumu anlatılırken çevresinde yaşayan insanların soydaşlığı yanında dini kimliği üzerinde durulmuş, onların dindaşlığına vurgu yapılarak Müslüman olmanın –veya aynı dine mensup olmanın- birleştiriciliğinden bahsedilmiştir. Bu karargâha esir düşen Türk subaylarının yaşamlarının aynı soya ve dine mensup kişilerin yardımıyla daha bir kolaylaştığı belirtilmiştir: *"Bu askerî hapishanenin etrafında açılan bazı dükkânların sahipleri ile 'Krasnoyarsk'daki bakkallar, ekseriyetle Müslüman Tatarlar olduklarından, subaylarımızdan varlıklı bulunanlar beslenme hususunda sıkıntı çekmezler, ara sıra bunlardan veresiye alış-veriş de ederlerdi. Tatar dindaşlarımız, esirlerimizin pek*

*çok ihtiyaçlarını temin ederlerdi”* (Ahmet Hikmet, 2009: 6). Yazar burada aynı soydan olmanın yanında aynı dine mensup olmanın insanlar için bir yakınlık ve güven oluşturduğunu göstererek dinin [İslam’ın] insanları ve toplulukları bir araya getiren unsurlardan biri olduğunu okura göstermeye çalışır.

### **2.2.1. İman ve İnançla İlgili Hususlar**

İman, inanç ve inanma meselesinin temelini oluşturan teolojik bir kavramdır. Güçlü inanç, Tanrı’ya inanma manaları taşıyan iman kavramına dinî literatürde *“tasdik etmek, güvenmek, boyun eğmek”, “bilmek, şüphe götürmez bir şekilde ikna olmak”* gibi anlamlar verilmektedir (Hökelekli; 2001: 156; Düzgün, 1997: 18). İman mefhumunun inanmak, iman etmek gibi sözlük anlamları dışında İslam dinini kabul etme ve benimseme gibi bir manası daha vardır. Ayrıca iman, bütün dinlerde inanılması gereken ilkelerin bütünü olarak nefsin huzura ve sessizliğe kavuşması, korkunun yok olmasıdır. İman meselesi öncelikle kalbi bir durum olup insanı iyiye, doğruya yönelten; huzura kavuşturan ve en önemlisi de güven duygusu oluşturan bir olgudur. İslam dini içinde pek çok ilavelerle zenginleştiren iman, İslam dinin asli esaslarını kabul etmek olarak açıklanabilir (Aktaş, 2011: 303). İnsanoğlu ilk çağlardan itibaren bir şeye inanıp bağlanmak ihtiyacını duymuş ve hayatını da ona göre düzenlemeye çalışmıştır. Bu inanç öngörülerinin dışına çıkılmasının veya bunun tersine davranışlar geliştirilmesinin insan yaşamına daima felâketler ve kötülükler getireceği düşünülmüştür. Bu yönüyle değerlendirildiğinde tarihsel süreçte bireylerin inançsızlığından söz edilse de dinsiz ve inançsız topluluklara rastlanmadığı bir gerçektir. Aynı zamanda, inançlarını ve dinî değerlerini yitiren toplulukların kendilerini karışıklıklardan, haksızlıklardan ve zulümlerden koruyamadıkları da görülen bir durumdur.

İslam dininde imanın altı esası vardır ve bu esaslar ‘amentü’ mefhumu içinde toplanmıştır. Bu yönüyle iman, Hz. Peygamberin Allah’tan getirdiği *“zarûrât”ı diniye* olarak bilinen hükümleri, haber verdiği şeyleri tereddütsüz kabul ederek bunların gerçek ve doğru olduğuna inanmak demektir. İman esasları Allah’ın varlığına/birliğine, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, kader ve kazaya, hayır ve şerrin Allah tarafından yaratıldığına inanmaktır (Karagöz vd., 2010: 315). *Kur’an-ı Kerim’de* de iman konusunu bildiren çeşitli ayetler mevcuttur. Bakara suresinde geçen *“Her biri; Allah’a, meleklerine, kitaplarına ve peygamberlerine iman ettiler”* (Bakara, 2/285) ifadesinde olduğu gibi İslam dininde iman etme temel prensipler arasında gösterilir. Diğer

tarafından insanın açıklamakta zorlandığı, tarifini imkânsız bulduğu inançlar da imanın konusunu kapsamaktadır. İnsan bir dine inanmakla onun kurallarına sevgi ve güven içinde itaat eder ve getirdiklerine teslimiyet gösterir. Ancak, iman körü körüne bir taklitle değil de şuurlu bir şekilde olmalıdır. İmanın kör bir taklit olmaması onun bir şeye değil de bir varlığa iman duymasından kaynaklanır (Düzgün, 1997: 19). İslamiyette iman meselesi Müslüman olmanın ön şartlarından olup bütün Müslümanlar Allah'a ve onun buyruklarına güçlü bir inanç gösterirler. Özdenören (2013: 53) de *“Müslümanlar dinin hükümlerine sırf dinin hükümleri olduğu için riayet ederler, sırf Allah böyle dilediği için riayet ederler”* diyerek bu hususa dikkat çeker. İman etme, inanç sahipleri için hem bu dünya hem de öte dünyadaki hayatlarını kurtaracak bir zorunluluk olarak addedilir. *Kur'an*'da da iman konusu birçok surede geçmekte olup, Nur suresinde iman konusunda şöyle buyrulmaktadır:

*“Allah, içinizden, iman edip de salih ameller işleyenlere, kendilerinden önce geçenleri egemen kıldığı gibi onları da yeryüzünde mutlaka egemen kılacağına, onlar için hoşnut ve razı olduğu dinlerini iyice yerleştireceğine, yaşadıkları korkularının ardından kendilerini mutlaka emniyete kavuşturacağına dair vaadde bulunmuştur. Onlar bana kulluk eder ve bana hiçbir şeyi ortak koşmazlar. Artık bundan sonra kimler inkâr ederse, işte onlar fasıkların ta kendileridir”* (Nur, 24/55).

Türk edebiyatında dinî konuların, Türklerin İslam dinine girmeleriyle birlikte daha yoğun bir şekilde işlendiği görülür. Şiirde öne çıkan dini temalar içinde en çok işlenen Allah'a olan iman ve onunla ilgili hususlardır. Teslimiyet, güven, âciziyet, dua, yakarış, olan rıza gösterme gibi meselelerin edebî eserlerde inanç teması etrafında ele alındığı görülmektedir. Roman türünde ise kahramanların söyledikleri, yapıp-etmeleri, zorluklar karşısındaki tavırları iman konusunda ipuçları vermektedir. Kişilerin hayatın içindeki konumları, dünya görüşleri, dine bakışları ve inançla ilgili değerlendirmeleri romanda iman meselesini yansıtan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Meşrutiyet romanlarında iman veya inanç mefhumları karakterlerin din ve inanç algısını gösteren, öte dünya inancını imleyen, hayatını şekillendiren ve insanın bakış açısını geliştiren yönleriyle yer bulur. Yine roman yazarların din karşısındaki tutumları ve inanç konusundaki yaklaşımları da bu başlık çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır.

### 2.2.1.1. Allah inancı

“Allah’a iman” imanın şartlarından ilki ve en önemlisidir. İnsan her şeyi gören ve her şeyi bilen, kendine özgü nitelikleri olan ve üstün özellikleri olan bir yaratıcının varlığını kabul eder ve O’na inanır. İnsanoğlu her ne kadar bu manevi gücü ispatlayamasa da Tanrı’nın gerçekliğinden şüphe etmez. Zira iman etme meselesi akli ve duyguları aşan bir durumdur. İslam dininde imanın esas konusunu çeşitli sıfatları, yeryüzündeki yansımalarıyla Allah’a ve onun birliğine inanma teşkil etmektedir. *“İnanan bir insan için Allah, hem yüce bir varlık hem de dünyada varoluşunu anlamlı kıldığı için güvenip bağlanabileceği ve dolayısıyla her türlü kötülük karşısında sığınabileceği bir ilâhtır”* (Tural, 2003: 137). İslâm inancına göre Allah birdir ve tektir, eşi ve benzeri yoktur. İslamiyette Allah’a iman sadece yaratılış ve varlık açısından değil, bütün isim ve sıfatlar açısından da birliği ve tekliği sembolize etmektedir. *Kur’an’da* bazı surelerde ve ayetlerde bu hususla ilgili ifadeler mevcuttur. Örneğin Enbiya suresinde geçen *“Senden önce gönderdiğimiz bütün peygamberlere, “Şüphesiz, benden başka hiçbir ilâh yoktur. Öyleyse bana ibadet edin” diye vahyetmişizdir”* (Enbiya, 21/25) ayeti Allah’ın varlığı ve ona duyulması gereken imanı göstermektedir. *Kur’an’da* iman hususunda Bakara, A’raf ve Nahl surelerinde de Allah’a iman edilmesini gösteren ve gerekçelendiren benzer ifadelerin de yer aldığı görülmektedir.

İnananlar için –bilhassa Müslümanlar- bütün âlemlerin yaratıcısı olan Allah, *“İslâmî inanç ve esaslara uygun olarak genellikle sıfatlarıyla anılır”* (Aktaş, 2011: 38). Çalışmaya dâhil edilen romanlardaki Müslüman roman kişilerinin çoğunluğunun Allah inancına sahiptir. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında, Allah’a iman ve onun varlığını, birliğini kabul etme din teması bağlamında en çok işlenen meseledir. Özellikle roman kişileri akıllarının yetmediği konularda, bir hükme varamadığı veya karşılaştığı olumlu-olumsuz durumlarda yeri geldikçe Allah’a ve onun birliğine olan inançlarını dile getirirler. Bu dile getirme yazardan yazara farklılık arz etse de roman kişilerinin dini kimlikleri, dine ve yaratıcıya bakışları bu anlamda öne çıkmaktadır. Bu husus aynı zamanda okurlar için bir ipucu niteliği taşımaktadır. Roman kişileri özellikle inançlı bireyler olarak sık sık yaratıcının adını anarlar, romanlardaki konularına ve inançlarına göre Allah’a yalvarıp yakarıшта bulunurlar. Bir sığınma ve teslimiyet duygusu içinde yaratıcıya olan inançlarını ifade ederler. Kimi roman kişileri ise yaratıcıyla ilgili duyumsamalarını ve düşüncelerini aktarıp onun insan ve dünya hayatındaki yansımaları üzerinde durarak Allah’a karşı inançlarını

ifade etmişlerdir. Roman kişilerinin doğrudan ya da dolaylı söylemleri, iman çerçevesinde olumsuz ifade ve yakıştırmalardan kaçınmaları romanlarda Allah inancını önem verildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu yönüyle inanç ve iman bağlamında daha çok olumlu özelliklerin öne çıktığını söylemek mümkündür.

Mehmet Celal'in *Nedamet* romanında isimsiz roman kişisi evlilikleri süresince eşinin gösterişli giyinmeye ve süslenmeye çok meraklı olduğunu aktarırken Müslüman toplumunda kadının süsünün iffeti olması gerektiğini dile getirir. Yaratıcının güzel bir şekilde yarattığı çehrelere/yüzlere kadınlar tarafından sürülen allıkların, pudraların güzellik veremeyeceğini *"Cenab-ı Hakk'ın öyle tabii öyle güzel yarattığı çehreler kozmetiklerle, pudralarla, rastıklarla, sürmelerle telvis edilirmiş de benim haberim yok"* (Mehmet Celal, 1908: 6-7) cümleleriyle belirtir. Yine romanda kocasına ihanet eden ve iffetsizlik gösteren Anna, bir gün sandığının anahtarını bir anlık dalgınlıkla kocasına verir. Kocası da sandığı açarak eşinin başka bir erkekten gelen mektuplarını ve hediyelerini görür. Böylelikle yaklaşık yedi yıldır aldatıldığını anlayan adam, mektubunda karısının anahtarı istemeden kendisine vermesini Rabbi'nin bir takdiri olarak görür: *"Ah! Şu esrarengiz sandukların anahtarlarını öyle ahmakçasına, körcesine bana teslim ettin ki bin kere pişman oldun ya! Fakat senin bunda ne dâhilin var. Onları bana Cenab-ı Hakk teslim etti, bana açtı, böyle istedi"* (Mehmet Celal, 1908: 53).

*Sefalet* romanında ise Allah inancı daha çok kahramanların zor anlarında ve meselelere yaklaşımları çerçevesinde işlenir. Örneğin romanın iki yoksul kadın kişisi Zenciye ve Sefile avukatla görüşmek için epey bir süre yürüdükten sonra Çemberlitaş'a ulaşırlar. Adliye binasına gitmeden önce bir çeşmeye tesadüf ederler. Oturup bir süre bu çeşmenin yanında dinlenen kadınlar, birbirine açlıktan, sefalet ve yokluktan yakınırırlar. Bir ara Sefile, Zenciye'nin elini sevecen bir şekilde sıkıp yoksulluk konusunda bir çarelerinin olmadığını ve avukatın istediği beş yüz kuruşu nereden bulabileceklerini sorgulayınca Zenciye, *"-Allah Kerim'dir! Buluruz!"* (Emine Semiye, 2010: 16) diye cevap verir. Zenciye'nin bu cevabı, kaderine razı olmuş ve belirli bir Allah inancına sahip inançlı kimselerin tavrıyla özdeşleştirilebilir. Yine romanda, Sefile bir akşam fakir evlerinde sokakta bulduğu gazeteyi incelerken aynı evde yaşadıkları iki ihtiyar kadının diğer odada kavgaya tutuştuğunu duyunca kadınları yatıştırmaya gider. O sırada Zenciye de bir koltuğunda ekmek ve bir elinde kâğıda sarılı bir parça tavukla çıka gelir. Zenciye, elindeki dörde bölerek evdekilerin akşam yemeklerini verir. Kendisi de hakkını alıp bir parça

tavuğu ağzına koymak üzereyken *“Yok yiyemem”* der ve ertesi gün Küçük Hanım’ın yemesi için kâğıda sarıp saklar. Karnını sadece ekmele doyurmaya çalışan Zenciye, ekmeğini bitirdikten sonra Allah’a hamdederek rabbine duyduğu minneti ve inancı dile getirir. Romanda Sefile’nin mutluluğu için çaba sarf eden Zenciye, genç kıza dünyada pek çok saadet ve bahtiyarlık bulabileceğini söyler. Sefile, bu sözlere *“-Benim için bahtiyarlık mı icat edeceksin?”* diye karşılık verince Zenciye metîn bir ses tonuyla *“-Onu sana Kâdir-i Mutlak olan Rabbülâlemin ihsan edecektir”* şeklinde karşılık verir (Emine Semiye, 2010: 28). Zenciye’nin bu sözü Allah’a duyulan imanı göstermesinin yanında inanç sahibi insanların en ümitsiz anlarında dâhi yaratıcıya sığındıklarını ve her şeye gücü yeten Rablerine duydukları sonsuz güveni göstermektedir. Romanda benzer şekilde Allah inancını gösteren, O’nun yüceliğini dile getiren, sonsuz kudreti karşısında aciziyeti ifade eden konuşmalara rastlamak mümkündür. Emine Semiye, yoksul ve sefaletle sürüklenmiş roman kişileri vasıtasıyla sık sık Allah’ın adını anarak din ve inanç konusunda bakış açısını ortaya koyar. Örneğin romanda Gayret Kalfa’nın davasına bakan avukat iyi haberler getirdiğini söylemek için kadınların evlerine uğradığında tesadüf eseri Sabite ve Hayati’nin öyküsünü öğrenir. Gayret Kalfa, Hayati’nin fakir olduğu için Sabite’yle evlenmediği aktarınca avukat hayretler içinde kalır. Kalfa’nın meyus hâlini görünce kötümser olmamasını öğütler ve *“Cenab-ı Hak masumların yardımcısıdır!”* (Emine Semiye, 2010: 548) diyerek kadını teselli eder. Romanda, kahramanların sıklıkla söylediği ve yaratıcıya duyulan imanı ve hayranlığı gösteren *“Allah Azimüşşan”* *“Hallak-ı Lemyezal”*, *“Cenab-ı Zebil-i intikam”* gibi ifadeler de Allah inancı göstermesi açısından önemlidir.

*Heyulâ*’da Selma’yı yüce duygularla seven Ziya, bu aşkın onulmazlığı ve imkânsızlığı karşısında umutsuzluğa kapılır. Ziya, daha önce sık sık tiyatrodaki gördüğü ve sevgi duymaya başladığı Selma’nın bir gün arkadaşı Haşim’in evine gittiğinde eşi olduğunu öğrenir. Daha sonra tesadüf eseri Şahap’ın evinde okuduğu mektuplardan Selma’nın Şahap ile ilişkisi olduğunu anlar. Ziya, Haşim’in daveti üzerine tekrar evlerine gittiğinde, genç kadının yasak aşkı Şahap’tan olan kızını iki ay sonra kaybedip hastalandığını ve bir heyulaya dönüştüğünü görür. Kendi kendine sayıklayarak Selma’nın olmadığı dünyada öksüz ve yalnız kalan kendisine acır. Bir ara semanın üzerine geldiğini zanneden Ziya, içinde biriken kâbuslar ve başını ezen sema karşısında; *“Yarabbim, ben ne kadar sıkılıyor, küçülüyorum. Ezildim, bir fert parçası olarak kaldım. Fakat bu ağır gidişle kâinatın ruhumla çarpışacağı an gelecek, ben o vakit hiçliğe sürükleneceğim”* (Adivar, 1974: 139) diyerek çaresizliğini



ifade eder. Ziya, bu güç durum karşısında duygularını Allah inancı çerçevesinde dile getirmiş, yaratıcının yüceliğine sığınmıştır. Romanda *“Of Yarabbim”, “Allah rahatlık versin”, “Yarabbim kim”, “Aman Yarabbi”* (Adivar, 1974: 111, 113, 121) gibi ifadelerle roman kişilerinin çaresiz kaldıkları anlarda yaratıcıya seslenerek Allah’a olan inançlarını ifade ettikleri görülür.

*Menfi* romanında İkbal yüzünden evi terk ettikten sonra Selanik’te Olimpos Palas Otel’ne yerleşen Ekrem burada hastalanır. Doktorun “influenza” teşhisi koyduğu Ekrem için hastalığının sekizinci gününde annesi İsmet Hanım, teyzesi Nihal Hanım ve yeğeni Neşide habersiz bir şekilde onu ziyaret ederler. Kadınlar, Ekrem’in odasına girer girmez; *“Burada hasta da bize haber göndermemek layık mı?... Ne oldun, neyin var?... Aman Yarabbi, ne kadar bozulmuş!...Kaç gündür hasta yatıyorsun?...Bize niçin hiçbir haber göndermedin?...”* (Fazlı Necip, 1909: 70) diyerek şaşkınlıklarını Allah inancı içinde ifade ederler. Ekrem’e birtakım serzenişlerde bulunurlar. Kadınların şaşkınlıklarını ifade ederken Allah’ın adını andıkları ve Ekrem’in kötü durumu karşısında duygu ve heyecanlarını belli bir iman çerçevesinde yansıttıkları görülür. Bu husus, *Menfi*’daki roman kişilerinin din duygusu ve inanç düzeyleriyle ilgili ipucu verir. Kahramanların özellikle karşılıklı konuşmalarında az da olsa Allah’ın adını andıklarını, duygu ve düşüncelerini ifade ederken yaratıcıyla ilgili söylemlere başvurdukları görülür.

*Nesl-i Ahir* romanında ise memleketin durumu ve neslinin kaygıları üzerine düşünen Süleyman Nüzhet, inleyiş ve çığlık manzaralarının, hüznün ve sıkıntı gösterilerinin ansızın değişerek mutlu ve sevinçli bir hâl almasını arzular. Tabiatın mutlu ve sevinçli, şehirlerin mesut ve bayındır, kadınların memnun ve gönlü hoş, çocukların koşan/oyunayan, gençlerin gülümseyen, babaların ise huzurlu ve sevinçli olmasını Allah’tan diler. Bu isteğini *“nihayet, Yarab! Faaliyet ve servetiyle, kuvvet ve miknetiyle [güçlülüğüyle], refahiyet ve maîsetiyle [geçimiyle], bütün diğer memleketlere benzer bir sahne-i hayat uyansa...”* (Uşaklıgil, 2009: 117) sözleriyle Allah inancı çerçevesinde dile getirir. Romanda benzer şekilde inanç temasına Behiç’le köşkün geniş sofasına çekilen Süleyman Nüzhet’in, Kaşif’in tutuklanması ve ileride olacaklara dair konuşmalarında da yer verilir. Süleyman Nüzhet, yarınlar için derin bir ümitsizlik içindedir ve arkadaşına gelecekle ilgili inancının olup olmadığı yönünde bir soru yöneltir. Behiç, bu soruyu tam bir iman ve inanç içinde *“yarın, o koca şair-i dahinin dediği gibi ‘Yarın kimsenin değildir, yarın Allahındır’*” (Uşaklıgil, 2009: 252) diyerek cevaplar. Yazar, romanın öne çıkan kahramanlarından Behiç’in geleceğe dair

umutlarını ünlü şair Abdülhak Hamid Tarhan'ın bir sözüne atıfta bulunarak ve bu sözde geçen Allah inancını vurgulayarak dile getirir. Burada yaratıcının her şeyi en güzel şekilde tanzim edeceğine, her şeyin O'nun izniyle gerçekleşeceğine dair bir inanç söz konusudur. Romanda birkaç yerde de Allah inancı din dili çerçevesinde farklı şekillerde tekrarlanarak işlenmiş, yazar roman kişileri üzerinden sokağın inanç algısını yansıtmaya çalışmıştır.

*Raik'in Annesi'*nde Siret, ailesi tarafından Necibe ile evlendirilmeye zorlanır. Bu konuda fikrinin alınmamasından rahatsızlık duyan Siret, aile çevresinin kendinden habersiz izdivacı üzerine konuşmalarını anlamsız bulur. Kendi fikrine başvurulmadan böyle ciddi meseleler üzerine kararlar alınmasını eleştirerek evleneceği kadının Necibe gibi biri olamayacağını düşünmektedir. Zira, bir senedir Fransızca öğrenen, Vapiyon ve Karlman'dan alınmış en pahalı elbiseleri giyen, piyanosunda sürekli Manşiş'i çalan batı özentisi Necibe, Siret'in evleneceği tarzda bir kız değildir. Siret, alafranga özentisi kadınları eleştirerek izdivaç söylentilerine tepkisini Allah inancı çerçevesinde gösterir: *"Kocasını 'bonjur' diye karşılayan, Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık eden, çocuğuna anneden evvel 'mama' dedirten kadınlardan Allah, bizim gibi kendi halinde yaşayan gençleri korusun. Benim için girilen bu tahsile, bu zahmete, hele 'kiki, koko' şarkılarına ne kadar acıdım"* (Adivar, 1924: 7-8). Roman kişisi kendisine eş olarak yakıştırılan kadının alafranga yaşam tarzını eleştirerek ondan uzak durma isteğini yaratıcıya dua ederek belli bir inanç çerçevesinde dile getirmiştir.

*Jön Türk* romanında Nurullah, hocası Mehmet Efendi'yi ziyaret için Ayasofya'ya gider ve ziyareti ikinci vaktine denk geldiği için abdest alıp camiye girer. Camiinin manevi havası ona Allah'a iman konusunda bir şevk ve heyecan verir. Nurullah, Rabbi'nin evinde huzura kavuştuğunu hisseder. Yazar anlatıcı bu hususu, *"Hangi tarafa teveccüh etse alelusul namazda bulunmadığı halde bile gönlünden hazret-i rabbülalemine secdeler ederek tatlı tatlı ferahlara nail oluyordu"* (Ahmet Mithat, 2010: 155) şeklinde yaratıcıya duyulan inanç bağlamında aktarır. Bunun yanı sıra romanın Batı özentisi ve kötücül tiplerinden Ceylan, sevdiği ve evlenmek istediği Nurullah'a yazdığı mektupların birine *"Hüdaya emanet olunuz beyim"* (Ahmet Mithat, 2010: 157) diyerek son verir. Romanda daha çok acımasızlığı, kötümserliği ve hatta dinsizliğe varan zihniyet yapısıyla öne çıkan Ceylan'ın bu tür inanç söylemleri alışlageldik bir tutum olarak düşünülmelidir. Bu tür kullanımlar romanda, bir iman ve inancı yansıtmaktan çok Allah adının günlük dilde olağan tarzda kullanıldığını gösteren bir durumdur.

*Müsebbib* romanında devrin acıklı manzarasının, insanların kötü yaşam koşullarının okura sunumunda ve roman kişilerinin olumlu-olumsuz durumlarla ilgili değerlendirmelerini aktarımında Allah inancıyla ilgili hususlara yer verilir. Yazar anlatıcı, kış günlerinin soğukluğunu ve bunun çevreye, sokağa, aileye yansımaları yaratıcıya serzenişte bulunarak dile getirir: *“Of! Ne acıklı manzaralardı o, Yarabbi! Pamal, olmaktan kurtulmuş olmakla müteselli binlerce, yüz binlerce aile... Aç ve bi-ilaç İstanbul’a makam-i hilâfet Kübra olan payitahta dökülüyorlar, bu muvakkat kervansaray-ı azimden ümid-i necat bekliyorlardı”* (Safvet Nezihî, 1910: 22). Aynı romanda Zülfikar Efendi, damadı Atif Efendi’nin padişaha karşı düzenlenecek suikasta katılmak için kendisinden izin istemesi üzerine bunun vatan ve millet meselesi olduğunu belirterek yanında olduğunu belirtir. Damadına, geride kalan ailesini düşünmemesini söyleyerek onu cesaretlendirmek amacıyla yaptığı konuşmada görüşlerini Allah inancı çerçevesinde dile getirir: *“Vatanın istifadesine hâdim olacak hizmet mukaddestir. Evlat, karı böyle şeylerde aranmaz. Vazifeni ifa et, ölmek iktiza ederse öl. Evlâdına, zevcene bakacak şüphesiz bir kimse bulunur. Kimse bulunmasa Allah var, merhamet ve şefkat-i ilahi var. Himaye-i Rabbani var”* (Safvet Nezihî, 1910: 49). Söz konusu romanda, Atifet Hanım ile evli olan Zahit Efendi, kayınpederi Zülfikar Efendi’nin ölümünden bir hafta sonra taşrada bir yere sürülür. Bu sürgün yaşadıkları yerde çiftin bir kız çocukları dünyaya gelir. Yazar anlatıcı bu doğumu, *“Cenâb-ı Hak ona acımış gibi oraya gittiklerinin birinci senesi bir evlat ihsan etmişti. Güzel bir kız. Adını Zehra koydular. Bu hücre mevkisine yakışacak bir isim...”* (Safvet Nezihî, 1910: 81) şeklinde aktarır. Burada sürgüne gönderilen ailenin bir bebeklerinin dünyaya gelmesi yaratıcıyı anarak ve ona duyulan inanç gösterilerek aktarılır. Yine romanda aynı gün hem babasını hem de kocasını kaybeden Hidayet Hanım, büyük zorluklarla göğüs gererek çocuklarını büyütür, onların eğitimi için türlü güçlüklerle katlanır. Hayatında en mutlu anlarından biri ise oğlu Nazif’in askeri tabip olarak mektebini bitirmesidir. Genç kadın oğlunun kolunda parlayan sarılı beyazlı şeritleriyle eve geldiği gün yıllarca çektiği sıkıntıları unutturur gibi olur. Kahraman bir delikanlı olan oğlunu, kolları arasına alır ve gözyaşlarını tutamayıp, *“Allah’a çok şükür, bana bu günleri gösterdi...”* (Safvet Nezihî, 1910: 105) diyerek Rabbi’ne olan inancını şükrederek gösterir.

*Küçük Paşa* romanında Allah inancı daha çok roman kişilerinin geleneksel dinî tutumları çerçevesinde ve konuşma diline yansıyan yönleriyle işlenir. Örneğin İstanbul’a asker olarak gelen Ali’ye bir oğlu olduğu ve dedesinin adı Salih’in yeni doğan evladına

verildiği müjdelendir. Bu habere pek bir sevinen Ali, doğum haberini köylüsü aynı zamanda Suat Paşa'nın sadık uşaklarından Kâmil Ağa ilk görüşmelerinde paylaşır. Kâmil Ağa, bu doğumun kendileri için büyük bir nimet olduğunu, Salih'in annesiyle birlikte İstanbul'a getirilerek konak için aranan sütanne olabileceğini söyler. Bu düşüncesini açıklarken maddi anlamda kazancı olacağını, *"Hâsılı, para gökten yağacak, yerden çıkacak, ver Allah'ım ver... Bu sütanalığı, sizin için kırk yılda bir değil, yüz yılda bile doğmaz bir kuyruklu yıldızdır"* (Tepeyran, 2011: 23) cümleleriyle ifade eder. Ali yeni doğan bebeğini ve eşini daha çok görebileceğini düşünerek bu fikri uygun bulur. Ardından köylüsü Kâmil Ağa'ya *"konahta sen olmasan ben bu işi tutmam, onları sana emanet ediyorum"* der. Kâmil Ağa cevaben *"Evvêlâ Allah'a sonra bana"* diyerek bu durumu memnuniyetle karşılar (Tepeyran, 2011: 26). Ali ve Kâmil Ağa'nın konuşmalarında olduğu gibi roman kişileri bu tür diyaloglarda sık sık Allah'ın adını anarlar, günlük dil çerçevesinde yaratıcıya olan inançlarını ifade ederler. Aynı romanda Salih'in Haldun'u taklit ederek Suat Paşa'ya *"Paşa Baba"* diye seslenmesi üzerine konağın dadısı Dilber, Paşa'nın kucağına oturan Salih'i kolundan tutup şiddetli bir şekilde çekip indirir. Dadının küçücük çocuğu sürükleyerek odadan çıkartmaya çalışması ve çocuğun ağlaması Suat Paşa'yı müteessir eder. Paşa, önce Dilber'i azarlar, sonra Selime'yi de yanına çağırarak ona, *"Köylü şehirli insanlar birdir, Allah'ın indinde bir Müşir Paşa ile bir asker neferin farkı yoktur. Çocuk Haldun'u takliden bana baba demekle kıyamet kopmaz değil, -çünkü askerlik büyük şeydir- bir dilencinin farkı yoktur"* (Tepeyran, 2011: 40) diyerek Allah katında herkesin eşit olduğunu belirtir. Suat Paşa, Rabbi'ne olan inancını çerçevesinde insanlar arasında bir ayırım yapılmaması gerektiğini ifade eder. Allah'ın peygamberler ve kitaplar aracılığıyla söylediklerine/buyurduklarına iman ettiğini gösterir. Bu olaydan sonra Salih'i evlatlığına alan Suat Paşa, ailesine ve konak çalışanlarına küçük çocuğa kendi öz evladı imiş gibi muamele yapılmasını emreder.

*Küçük Paşa'da* neredeyse bütün kahramanlar, Allah'a inanan ve onun rahmet şemsiyesi altında olmaktan dolayı kendilerini huzurlu ve güvende hisseden kimselerdir. Ancak, bu inançları bir gelenekselliği ve alışkanlığı da içinde barındırır. Özellikle köyde yaşayan kişilerinin bir bağnazlık içinde olduğu ve dinle ilgili algılarının da statik olduğu görülür. İnançları üzerine düşünmeyen, mensup oldukları dinin söylemlerini, edindikleri alışkanlıklar içinde yaşayan bu tipler, günlük dilde alışılmışlığın getirdiği bir özellik olarak Allah'ın adını kullanırlar. Gündüz'e (2013: 391) göre Ebubekir Hazım, *"dinsel konularda*

*Selime'yi konuştururken, ondan biraz da, bu insanların hayatında önemli bir yeri olan dinin bile bir alışkanlık olarak yaşandığını vurgulamak ister."* Romanda Allah inancı ve yaratıcıya bağlılık sık sık tekrarlanır. Roman kişileri bir durumu izah ederken, başlarına kötü bir şey geldiği zaman veya karşısındakileri teskin ederken Allah'ın adını anar, onun merhametine sığınır. Örneğin köyüne geri gönderilen Salih, sütannesi olarak bildiği Selime'nin isteği üzerine dayısı İbrahim'in evine çağrılır. Salih, başından geçenleri, köye dönüş macerasını Selime'ye bütünüyle anlatır. Konak sakinlerinin özellikle Naime Hanım'ın tavır ve konuşmaları Selime'ye dokunur. Salih'i yaratıcıya duyduğu iman içinde, *"Hiç tınma, hiç tasalanma yavrum. Allah yarattığı kulu aç bırakmaz"* (Tepeyran, 2011: 112) diyerek teselli eder. Roman kahramanları, bazen şükür bazen tevekkül bazen de dua ederek Allah'a olan inançlarını dile getirirler. Güç duruma düştüklerinde inandıkları yüce varlığa duydukları sonsuz güveni ifade ederler. Bu duruma örnek teşkil eden "Allah akıl versin", "Allah'ın emridir", "Allah bilir" gibi kullanımlara anlatıda rastlamak mümkündür. Bunun yanında roman kişileri yaratıcıya karşı saygılı ve bir o kadar da naif bir dil kullanırlar. Seslenmeleri, yalvarışları özellikle köyde yaşayan roman kişilerinin hitapları daima sessiz bir utangaçlığı, derin bir çaresizliği de içinde barındırır.

*Seviye Talip* romanında Fahir, Seviye ile ilgili yaptıklarından büyük bir pişmanlık duyar. Çaresizliğini ifade ederken Rabbi'ne seslenir. Ne yaptığını, yaptıklarından dolayı kalbinin, başının hasta olduğunu geçmişinin temizliğine bağlı kalabilmek adına sürekli işkence içinde süründüğünden bahseder. Kendini herkesten yüksek, herkesten temiz gördüğünü ve bencil bir böbürlenme içinde olduğunu söyleyerek şimdi, o eski gururlu Fahir'e karşı içinde şiddetli bir tiksinti duyduğunu itiraf eder (Adivar, 1982: 111). Romanda kahramanların çaresizlik anlarında ve korku veren durumlarda Allah'ın adını andıkları görülür. Örneğin romanın ürkek ve çekingen siması Seviye'nin yaşadığı sıkıntılar onun daima bir korku içinde bulunduğunu gösterir. Bir ara Fahir'in odasına geleceğini tasavvur eden ve olacıkları düşünen Seviye bu karşılaşmayı zihninde Rabbi'ni anarak canlandırır: *"Bir ayak sesi geldi, geldi, kapıya yaklaştı. Her adım atışta izler bırakan bir güçle kalbime basıp geçiyor. Şimdi, bir an daha; kapı açılacak, onunla karşı karşıya, yalnız bir evde... Aman yarabbi!"* (Adivar, 1982: 124). Burada hayret, endişe ve ümit ile yaratıcıdan imdat isteyen ve olacıkları Allah inancı içinde sorgulayan bir genç kız resmedilir.

*Siyah Gözler* romanında daha çok iç monolog yöntemi çerçevesinde roman başkahramanı dul/genç kadının zor anlarında yaratıcıyı pek çok kez hatırladığı, O'na

seslendiği görülmektedir. Romanda ismi verilmeyen genç kadın, yasak aşk yaşamak istemediğinden en güç durumlarında Rabbi'ne sığınır ve yaratıcıdan yardım isteyen bir kul edasıyla karşısındaki erkeğe nasıl davranacağı düşünür: *“Eve geldiği vakit, başı dönüyordu. Yarabbi, ona birden bire böyle ne olmuştu. Yoksa yavaş yavaş mağlubiyet devreleri başlıyor muydu?..”* (Alyanakoğlu, 2004: 9). Kadın kahraman, ileride tutkulu bir aşkla seveceği gencin sürekli karşısına çıkmasını *“Lâkin yarabbi, bu çocuk ondan ne istiyordu?.. Burada da mı onu rahat bırakmayacaktı?... Nereye gitse karşısına çıkıyordu; uykularında bile onu işgal ediyordu”* (Alyanakoğlu, 2004: 16) şeklinde serzenişler içinde dile getirir. Rabbi'ne seslenerek çaresizliğine çıkar yol arayan kadın, *“Aman yarabbi, niçin böyle olmuştu”* (Alyanakoğlu, 2004: 17) diyerek genç adama olan hislerini sorgulamaktadır. Romanda kadın karakterin buhranlı ve biçare anlarında sürekli olarak Allah'a seslendiği, içinden çıkamadığı durumlarda Rabb'inden yardım istediği görülmektedir. Genç adama beslediği hisler, onu sürekli umutsuzluğa sevk etmekte ve gönlünde derin bir sızı duymaktadır. Bu düşünceler içinde Allah'a sığınmakta ve böylelikle saplandığı duygulardan sıyrılmak istemektedir: *“Bu düşünce, onu, günden güne eziyor; aşk, elemeleriyle, buhranlarıyla başlıyordu. Bütün gece uyumuyor; beyni bir hummayı âteşin içinde yanarak sayıklıyordu. Yarabbi, bu böyle nasıl olacaktı?”* (Alyanakoğlu, 2004: 22).

Romanda kendisini sevmediğini düşündüğü gencin karşısında ne yapacağını bilemeyen genç kadın sevgiyi, insanlığı ve birtakım değerleri sorgular. İnsanın değer verdiği şeyler üzerinden yaptıklarını ve bu yapılanların vicdanlarda yansımaları üzerinde durur. Şen'e (2006: 742) göre, *“Genç kadın, yasak aşk, ahlakî ve toplumsal kurallar arasında bir çatışmayı”* yaşamaktadır. Kadın kahraman, bu ikircikli düşünceleri kafasından geçirirken karşısındaki erkeğin kendisini sevip sevmediğini sorgular ve mesele içinden çıkılmaz bir hâl alınca yeniden Rabbi'ne yönelir: *“Demek bu çocuk kendisini sevmiyordu. Ve ihtimal hiç sevmemişti. Onu şimdiye kadar aldatmış; bir namusu lekeledikten sonra, çekilmişti. Fakat yarabbi, insan, bu denâeti irtikâb etmek için nasıl bir kalbe, nasıl bir vicdana malik olmalıydı? Demek insanlık denilen şey yoktu”* (Alyanakoğlu, 2004: 81). Özellikle romanda inanç bağlamında dil ve anlatım özelliği açısından en çok dikkati çeken şey Allah'a yalvarmanın bir ifadesi olan “Yarabbi” sözcüğünün pek çok kez tekrarlanmasıdır. Yazar, kadın kahramanının bunalımlarını, ümitsizliğini ve üzüntüsünü yansıtırken belli bir inanç çerçevesinde sürekli olarak Allah'ın adını anar. Muzdarip bir roman kişisi olarak dul kadın, duygularına gencin karşılık vermeyeceği düşüncesiyle daima

bir sığınma içindedir ve sürekli olarak yaratıcıya seslenmektedir. Bunun bir sonucu olarak romanda, “Yarabbi” ifadesi yaklaşık elli yerde geçmektedir.

*Şıpsevdi* romanında, Meftunla evlendikten sonra kocasının konağına yerleşen Edibe, konakta hüküm süren alafranga yaşam tarzına bir türlü ayak uyduramaz. Kendisine teselli olsun diye babaevinden dadısı Azize Hanım’ı konağa çağırarak yaşlı kadına bu durumdan yakınır. Dadısı Azize Hanım, konakta sürdürülen hayatı ve alafranga eşyaları görünce, *“Cenab-ı hakka bin şükür edelim ki yine kıyametler kopmuyor... Başımıza ateşler yağmıyor”* (Gürpınar, 2009: 324) diyerek Allah’a inancı içinde tepkisini dile getirir. Bir ara konağın duvarlarında gördüğü resimlerin manasını anlamaya çalışan Azize Hanım’a konakta misafir olarak bulunan Lebibe, tabloları yorumlamaya çalışır. Lebibe, mitolojik varlıklardan ve eski Yunan Tanrılarından bahsedince Azize Hanım, *“Sus evladım sus. Günaha girme. İnsanı balçıktan yaratıp ruh veren Cenab-ı haktır. Böyle çıplak heriflerin insan yaratmak ne haddine...”* (Gürpınar, 2009: 327) şeklinde söylenerek Allah’ın her şeyi yoktan var ettiğine dair inancını paylaşır. Yaşlı kadın, yaratma eyleminin yalnızca Allah tarafından gerçekleştirileceğini söyleyerek Lebibe’yi susturmaya çalışır. Lebibe ise bunun bir masal olduğunu, eski zaman insanların aktardığı efsanelerden bahsettiğini söyleyince Azize Hanım, dini bütün bir eda ve inananlara has bir tavırla genç kıza karşılık verir. *“-Çok şükür Allahıma... Böyle şeyleri öğrenmeyi bana kısmet etmedi. Ve inşallah bundan sonra da etmez. Gelininiz Edibe Hanım da pek toydur. İtikadı tamamdır”* (Gürpınar, 2009: 327) diyerek hem kendisinin hem de Edibe’nin inancının tam olduğunu göstermeye çalışır. Roman kişileri günlük konuşmalarında, karşılaştıkları olumlu olumsuz durumlarda Allah’ın adını anarak inançlarını dile getirirler. Ayrıca, Allah’a iman konusu dua, yakarış, af, istek, şükür gibi dinî kavram ve olgular etrafında kahramanların bakış açısıyla verilir. Bu husus romanda birçok kez tekrar edilmekte roman kahramanlarının hemen hepsinin Allah inancına sahip oldukları görülmektedir.

*Enin* romanında ise kahramanların hayat görüşlerini, toplum içindeki konumlarını duruş ve tavırlarını sosyal meselelere bakışlarında görmek mümkündür. Roman kişileri toplumsal konularla ilgili konuşurken yer yer dinî duygularını dile getirirler ve inançla ilgili görüşlerini bu çerçevede ifade ederler. Örneğin romanın iki önemli kişisi Suat ve Sabahat hayatın anlamı üzerine konuşurken Suat, insanın sahip oldukları şeyler için yaratıcıya şükretmesinin gerekliliğini belirtilir: *“Mademki biz hayattan şikâyet edecek bir hâlde değiliz, mademki istikbalimizden ümitvarız! O hâlde niçin hayatın şevk ve sürurlarıyla*

*imrar-ı zaman etmeyelim, lezaiz-i hayattan istifade etmeyelim? Âlâm-ı ekdardan hâli olan kalplerimizi sürurla, neşelerle doldurmamalım! (...) Hamd olsun bahtiyar olmak için nemiz eksik?”* (Fatma Aliye, 2012: 82). Gelecekle ilgili birtakım kaygılar taşıyan Suat, yaşadığı hayatın güzelliklerinden istifade edilebileceğini Allah inancı içinde dile getirir. Rabbi'nin verdiği nimetlere şükrederek minnetini gösterir. Yine romanda ikilinin sohbetine dâhil olan Ekrem Efendi, Suat ve kardeşi Nihat'ı kastederek, *“Hamd olsun ikiniz de genç, ikiniz de yakışıklı demekten ziyade olarak güzel! Sıhhatiniz yerinde arslan gibi delikanlılar!... Gelecek sene alacağınız diplomalar ile istikbaliniz temin olunmuş birer meslek sahibi adam oluyorsunuz”* (Fatma Aliye, 2012: 82) diyerek gençlerin istikballe ilgili kaygılarının yersizliğini ve sahip oldukları şeylerin önemini Allah'a şükrederek gösterir. Buradaki inançla alakalı söylemler daha çok sezdirilmek suretiyle ve birtakım göndermeler içinde verilmektedir.

*Enin* romanında Allah inancına, roman kişilerinin bireysel duygularını ifade ederken ve O'nun yarattığı varlıklara hayranlığı dile getirirken yer verildiği görülür. Romanın başkışileri Suat ve Sabahat birbirini seven iki genç olarak anlatıda yer alırlar ve olay örgüsünün büyük bir kısmı onların münasebetleri çevresinde gelişir. Eserin tematik çerçevesi bu iki karakterin hayata ve insana bakışları, değer ve değersizlikleri üzerine kurulmuştur. Romanda Suat, hayranlık derecesinde sevdiği ve doğadaki her şeyden güzel bulduğu Sabahat'i anlatırken bu güzelliği yaratan Allah'ı anar ve Rabbi'nin yaratma gücüne imrenerek genç kızın güzelliğine dair şunları söyler:

*“Tabiatın o kadar güzellikleri arasında Suat'ın en ziyade güzel bulunduğu Sabahat idi. Cenab-ı Hakk'ın insanı en güzel olarak yaratmış olduğuna dair olan kelam-ı ilahiyi düşünüp kudret-i rabbaniyeye hayran oluyordu. İlerideki çağlayandan sular etrafa saçılan pırlanta gibi habbeler derenin billuri parlak ve berrak suyu çimenler, ağaçlar, çiçekler, onların revayih-ı tabiyeleri, hepsi insanı mest ve gayş edecek kadar kuvvet ve letafete malik iken Sabahat'in güzelliği, halaveti kadar hiçbiri kendisini cezp etmiyordu”* (Fatma Aliye, 2012: 94).

Yine romanda Suat, Sabahat'e evlilikteki güven, sadakat ve sevgi konusundaki korkularından bahseder. Genç kızın güven veren tavrı karşısında ona hitaben; *“Yarab şükür. Ne kadar bahtiyarım! Şimdiden sonra da ‘Seni seviyorum,’ diyemez misin?”* (Fatma Aliye, 2012: 103) sözleriyle Allah inancı içinde şükürünü ifade eder. Suat'ın genç kıza olan aşkını ve hayranlığını dile getirirken Rabbi'ni hatırlamak suretiyle bütün güzelliklerin, zarafetlerin sahibi yüce varlığı anar ve onun birliğine olan inancını gösterir.



*Handan* romanında Selim Bey, yeğeni Nazım yurt dışından dönünce kızı gibi sevdiği Handan'ı da alıp Maltepe'deki evine götürür. Handan, Neriman'a yazdığı mektupların birinde Maltepe'ye gelişini hiç unutamayacağını söyler. Özellikle Handan'ın gözünden hürmetkâr ve sevecen olarak takdim edilen Selim Bey'in merhametli bir yüze sahip olduğu aktarılır. Handan, onunla bir arada bulunduğu anlarda çocukluğunda annesinin kolları arasındayken duyumsadığı mutluluklar gelmektedir. Handan, kendisine karşı baba şefkati gösteren Selim Bey'i inançlı bir kul olarak tanıtır ve bu adamın inandığı Allah'ın kendisine çocukluğunda öğretilenden çok farklı olduğunu anlatır:

*“Selim Bey ekseri ölen karısından ve nasıl ölümü ona kavuşmak için beklediğinden bahseder. Onun dinden bahsedişini pek severim. Onun inandığı Allah hiç de benim çocukluğumda söyledikleri gibi bu kadar çok insana bu kadar çok ceza eden mabuda benzemez. Çocukluğumda tasavvur ettiğim Allah, kadir-i mutlak surette günahları, sevapları tartardı, müthiş olan adaletine hiç de merhamet karıştırmazdı. En küçük yaramazlıkları bile görünmez bir gözün gözetlediğini ve bellediğini hissedirdim. Çocukluğumun bütün neşesini kaçırın bu kudrette korkunç ezeli bir güzellik vardı. Bununla beraber yine içimde bir şey, bu insanları ve dünyaları yaratan kudrette bütün kendi tabii kanunlarını isterse – ve hatta bazen bizim fani dualarımızla – değiştirecek bir şey olduğuna kani idim.”* (Adivar, 2011: 51).

Aynı şekilde romanda, Handan'ın duygulanımlarının sayıklamaya benzer iç monologlar halinde sunulduğu bölümlerde genç kadının babasının dizlerine oturarak kabahatlerini söylemek istediği belirtilir. Gece olunca aynı günahlarını Neriman'la el ele vererek Allah'a itiraf ettiğinden bahsedilir. Handan, belli bir inanç tasavvuru içinde Allah'ın her zaman kendisini affettiğini ve O'ndan günahlarıyla ilgili herhangi bir yargılama gelmeyeceğini bildiğini babasına söyler (Adivar, 2011: 233). Romanda geçen “-Allah rahatlık versin çocuklar”, “Ya Rabbim niçindi?”, “ya Rabbi, hayatınız ne olacak?” (Adivar, 2011: 63, 171) gibi ifadeler de kahramanların iç dünyalarını dışa yansıtırken Allah'ın adını anarak inançlarını ifade ettikleri görülür. Bu türden ifadeler, kahramanların çaresizlik anlarında yaratıcıya yalvardıklarını gösteren ve günlük yaşam içinde sık sık başvurulan din diline ait kullanımlardır.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta* ise mahalleli kadınlar kuyruklu yıldız hakkında konuşurken şaşkınlıkları ve korkularını ironik bir dille Allah'ın adını anarak ve yaratıcıya inançlarını göstererek ifade ederler. Örneğin başkışilerden Emeti Hanım efsaneleşen bu yıldız hakkında, “Bize dokunmasın da, Tanrım daha uzun ömürlü etsin” diyerek bir latifede bulunur. Ardından, yine muzip bir şekilde Bedriye Hanım'a hitaben “kuyrukluyu

*kaynanana benzetme. Eğer hırçınlığı ona çekerse, Allah esirgesin, bu dünya altüst olur...*" demek suretiyle Allah inancıyla ilgili kullanımlara başvurur (Gürpınar, 1976: 14). Aynı romanda, İrfan Galib'in konuşmasını dinleyen kadınlar arasında geçen konuşmalarda, dünyanın dönmesine ve yuvarlaklığına rağmen canlıların ölmemesine sebep olarak Allah'ın bütün yaratılmışları koruması gösterilerek yaratıcıya iman dile getirilir. Romanda özellikle geleneklerine bağlı roman kişileri kötü bir durumla karşı karşıya kaldıklarında dua ve yakarışlarla Allah inancını dile getirirler. Bu bağlamda *"Hay sen sakla Rabbim"* ve *"Allah herkesinkini kendine bağışlasın"* gibi inançla ilgili kullanımlar eserde göze çarpar (Gürpınar, 1976: 39, 42). Romanda olay örgüsünden ayrı bir metin halkası olarak verilen ve anlatının farklı bir düzlemini oluşturan İrfan Galib Bey ile Feriha Davut Hanım arasındaki ilişki çerçevesinde din ve inançla ilgili meselelere de yer verilmiştir. İrfan Galib idealize ettiği, hayranlık duyduğu, beğendiği ve sevdiği kadın olan Feriha Davut'a hitaben yazdığı mektupların birinde genç kızın güzelliğini Allah'ın yaratma gücünden hareketle ifade eder: *"Sözlerinizin bende uyandırdığı tesire göre Yaradan sizi öyle yaratmış ki bir nokta eklemek veya azaltmakla varlığını düzeltmeye kalkışmak Tanrı'nın size lütfettiği olgun huylara karşı bir nankörlük olur"* (Gürpınar, 1976: 96). Bu tarz söylemlerden anlaşılacağı üzere roman kişileri duygu ve düşüncelerini dile getirirken zaman zaman iman ve inançla ilgili mefhumlara göndermelerde bulunurlar. Romanda sıkça geçen *"Yarabbi şükür"*, *"Tanrı bizi esirgesin"*, *"Allah bağışlasın"* gibi konuşma dilinden gelen dua, şükür ve temenni ifadeleri Allah inancı etrafında dile getirilir. Aynı şekilde kahramanların dilinden düşmeyen *"Aman Yarabbi"*, *"Aman Allahım"*, *"Esirge Rabbim"* gibi korku ve şaşkınlık anlarında kullanılan ifade ve nidalar da dikkat çeker. Müslüman roman kişilerinin, günlük hayatta konuşma dilinin imkânları çerçevesinde Allah'a iman bağlamında değerlendirilebilecek bu tür söylemlere başvurarak inançla ilgili yaklaşımlarını ortaya koyarlar.

Gürpınar'ın Allah inancıyla ilgili göstergelerin olduğu bir başka romanı *Sevda Peşinde*'de olay örgüsü, romanın asli kişilerinden Aynınur Hanım'ın kocasına ve ailesine ihanet ettiği için intihar ederek hayatına son vermesi ve bu intiharın toplumdaki etkilerinin anlatımıyla başlar. Yazar anlatıcı geriye dönüş tekniğiyle Aynınur Hanım'ın hayatını gençliğinden itibaren anlatarak genç kadını intihara sürükleyen sebepleri okura aktarır. Romanda intihar haberini duyan diğer mahalleli kadınlar, sade bir yaşam süren ve güzel ahlaka sahip olan bir kadının olağanüstü cesaret göstererek kendine kıymasını büyük

bir şaşkınlık içinde karşılarlar. İntihar eden kadınla ilgili anlatılanları dinlerken yaratıcıya sığınan bir tavırla entarilerinin yakalarını ısırarak hayıflanırlar. Mahalleli kadınlar, *“A zavallı kadıncağız, zorun neydi ki, yavrucuğunu öksüz, kocanı bekâr bırakarak tatlı canına kıydın gitti? Allah kimseleri şaşırtıp da böyle kötü yollara düşürmesin. Alnının ne kara yazısı varmış...”* (Gürpınar, 1972: 8) tarzında söylemlerle duygularını ifade ederler. Bunun tam aksi yönünde düşünen kadınlar ise *“Oh olsun kahbeye... Helâlini bırakıp da haramla fink atmaya başlayınca işte sonu böyle olur. Çok şükür abdestimden şüphem yok ama elhamdülillâh (Tanrıya şükürler olsun) her kötü işin, her kötü davranışın bir cezası vardır. İşte bu da ettiğini bulmuş...”* (Gürpınar, 1972: 8) diyerek kötücül tepkilerini yine Allah inancı içinde dile getirirler. Geleneksel yaşam tarzına sahip bu tip kadınlar eleştirilerini önyargılı bir biçimde din ve inanç değerlerine/öngörülerine göre dile getirirler. Çoğu mahalleli kadın, olayla ilgili henüz hiçbir şey açığa kavuşmadan yalnızca dedikodulardan yola çıkarak genç kadını suçlarlar. Kötü akıbetini de inanç ve gelenek dışına çıkmasına hamlederek ettiğini bulma bağlamında açıklarlar. Bu hanımlar içinde iyi niyetli olanlardan biri ise olumsuz konuşan arkadaşlarını uyararak *“İç yüzünü Tanrıdan başka, kimse bilmez. Bazı erkek vardır, böyle fenalıklara (sebebiyetlik) verir. Adeta çanak açar”* (Gürpınar, 1972: 8) demek suretiyle her şeyi Allah'ın bilebileceğini belirtir. Mahalleli kadınların belli bir inanç düzleminde sarfettikleri sözleri eleştirerek Allah inancı çerçevesinde bunun yanlışlığından söz açar.

Romanda kahramanların anlatı boyunca beklentilerinde, şaşkınlıklarında ve temenni ifadelerinde Allah inancıyla ilgili göstergelere başvurduklarını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra kurgusal düzlemde dua, serzeniş, yakarma gibi dinî dayanağı olan kavramlar üzerinden iman ve inanç mefhumuyla ilgili meselelere yer verilir. Örneğin eserde karısının hâl ve hareketlerinden rahatsız olan Sermet, sürekli eşinin üzerine gider. Kocasının tavırları karşısında çaresiz kalan Seza Hanım da *“Allah bana senden başka erkek yüzü göstermesin. Günahım ne Sermet? Allahtan korkmuyor musun?”* (Gürpınar, 1972: 45) diyerek bu hücumları dua eşliğinde ve Allah inancı çerçevesinde savuşturmaya çalışır. Seza Hanım, hastalığın Allah'tan geldiğini belirterek bu hâllerine müsamaha edilmesini Allah inancı çerçevesinde dile getirir. Kocasına Rabbi'nin affedici özelliğini hatırlatarak hoş görülmesini/karşılanmasını ister. Yine romanda Aynınur, yıllar sonra karşılaştığı ve çocukluk aşkı olarak bahsettiği Ali İlhami ile sık sık buluşur. Bu buluşmalarda aşk, sevgi, evlilik, eş seçimi, hayat, kader, nasip gibi meseleler hakkında konuşurlar. Aynınur, genç

adama duyduğu sevgiyi ve yeniden karşılaşmalarını *“Tanrı bizi birbirimize eş olmak için yaratmıştı. Evet yaratılışımızdaki gaye bu idi. Tanrının arzusu ile, Tanrının emriyle biz birbirimizdik”* (Gürpınar, 1972: 194) şeklinde belirtir. Kavuşmalarını sağlayan gücün Allah olduğunu inananlara has bir edayla ifade eder. Roman kişilerinin diyaloglarında ve iç konuşmalarında da sık sık yaratıcıya duydukları inancı gündelik hayatın akışı içinde yansıttıkları bir gerçektir. Özellikle roman kişileri *“Allah esirgesin”, “Allah korumuş Seza Allah korumuş”, “Allah beni affedecektir”, “Allah kesenize bereket versin”, “Fakat ne zor bir iş Allah’ım ne zor”, “Allah razı olsun”, “Allah’a şükür ki” ve “Allah büyüktür”* (Gürpınar, 1972: 159, 161, 164, 171, 181, 184, 221) gibi din diline ait söylemler üzerinden yaratıcıya besledikleri inancı dile getirirler.

*Fetret* romanında başkişilerden Fetret, edebiyata ve yazıya merakından dolayı bir gün büyük bir edebiyat dergisi sahibi olan ve döneminin iyi edipleri arasında gösterilen bir zat ile görüşmeye gider. Bu görüşme esnasında zatın yazar dostlarından biri de oturdukları odaya gelir ve arkadaşının yazı müsveddesinden bir parça okuduktan sonra övgülerini sıralar. Yazı sahibi, mağrur bir gülümsemeyle bu takdire karşılık verir. Bu iki dost arasında geçen konuşmaları dikkatli bir şekilde dinleyen Fetret, şahit olduğu bu durum karşısında hayrete düşer. Karşısında münevver sıfatıyla duran bu adamlara üzülen baktıktan sonra Osmanlı-Türk ediplerinin acziyetini yaratıcıyı anarak sorgular:

*“Aman yâ Rabbi. Bu koca meşahir-i edebimiz hakîkatte bu derece boş muydular ki... Evvelâ Napoléon ile Moskova havalisinde öyle hîle-kârâne çarpışan Ceneral Sovarof değil, fakat Kutuzof’tur. Sovarof ne zaman yaşadı, ne yaptı, ne vakit öldü, bilmemek, İsmail’de binlerce dindaşlarımızı, vatandaşlarımızı eli ayağı bağlı masumlarla, çocuklarla, kadınlarla beraber gaddarâne, vahşiyâne kılıçtan geçiren o serdar-ı meczubu hakkıyla tanımamak, ahlâfiyle karıştırmak bir Türk edibine, hele bir Türk müverrihine yakışır mı?”* (Ali Kemal, 2003: 52).

Burada Türk aydını/edibi ile ilgili bir eleştiri yapılarak onların ne denli cahil olduğu vurgulanır ve roman kişisi bu çaresizliğini Allah inancı çerçevesinde dile getirir. Yine romanda Fetret’e Arapça ve şiir üzerine dersler veren Şeyh Nebhan Efendi’nin Muhyiddin-i Arabî’den okuduğu *“Bir nefes tevhidden ayrılmadım, Allah bir!”* ve *“İlâhî! Hikmet-i îcâdı ki kimden suâl etsin/Müessir perde-pûş-ı kibriyâ, âsâr hayrette!”* (Ali Kemal, 2003: 87) mısraları da Allah inancı çerçevesinde değerlendirilebilecek göstergelerdir. Fetret’in Şeyh Efendi’den aldığı bu derslerde özellikle dinsel içerikli şiir örnekleri dikkat çeker ve bu metinlerde sade bir müminin hayatına yönelik tasavvurlar göze çarpar.

*Son Eseri* romanında Feridun Hikmet, büyük bir hayranlık beslediği Kâmuran'a duygularını itiraf ederken din ve inançla ilgili benzetmeleri sıkça kullanır. Yazar, roman kişinin duygularını aktarırken karşısındakini daha bir etki altına alması için bu tür bir anlatıma başvurur. Örneğin Feridun Hikmet, ölmüş ruhunu yeniden ihya eden kadın olarak gördüğü Kâmuran'a duygularını ifade ederken imanın/inancın gerekliliğini vurgular: "*Sizi gördükten sonra insan denilen fanide, ekmeğe, suya ne kadar ihtiyaç varsa, heyecana, imana, güzelliğe, hulâsa el tutulmayan kıymetlere de ezeli bir ihtiyaç olduğuna kanaat getirdim*" (Adivar, 2008: 81). Yine romanda Kâmuran, Feridun Hikmet'e yazdığı mektupların birinde artık kendisini ona anımsatacak davranışlarda bulunmamasını ve kendisine mektup gönderirse bunu geri iade edeceğini bildirir. Genç adamla ilgili dileğini de Allah inancı içinde ve yaratıcıdan isteyerek yazıya döker: "*Benim Allah'tan istediğim bir tek şey bir daha sizinle yüzyüze gelmemektir. Her zaman için 'Allah'a ismarladık,' aziz Feridun Hikmet!*" (Adivar, 2008: 118). Roman kişilerin günlük dilde kullandıkları "*Allah rahatlık versin*" ve çoğunlukla veda anlarında söyledikleri "*Allah'a ismarladık*" ifadeleri de romanda Allah inancını imleyen kullanımlar olarak öne çıkar.

Allah inancıyla ilgili göstergelerin ve yaratıcıyla ilgili araştırmaların sıkça rastlandığı *Genç Kız Kalbi* romanında özellikle roman kişilerin bireysel dünyalarında ve aşk ilişkilerinde inançla ilgili kullanımlara başvurdukları görülür. Ancak, inanç mefhumuyla ilgili kullanımları Allah'a iman bağlamı dışında daha çok günlük konuşma dilinde öne çıkan yönüyle ve geleneksel hayatın içinde alışılmışlığın bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Örneğin romanın başkişilerden Perviz, bulunduğu ortamın sıkıcılığını ve korkunçluğunu "*Aman yarabbi! Bütün bu kalabalık içinde çölde garip ve avare kalmış gümrah bir seyyah gibiyim*" (Mehmet Rauf, 1997: 94-95) diyerek ifade eder. Genç kız günlük hayattaki yakınmalarını konuşma dili pratiği içinde dillendirirken gelişigüzel yaratıcıyı anar. Perviz, günlüğünden anlaşıldığı üzere bütün vaktini şiire, edebiyata hasretmiş, hassas ve derin bir ruha sahip bir kızdır. Ancak kendisi bu hassas ruhunun "*dünyada muhitine yabancı olmak kadar tahammülsüz bir felaket[e]*" sürüklenmiş olduğunu düşünür. Yaşamıyla ilgili olumsuzluğa tepkisini "*Ya nelerini ve hangilerini beğeneyim yarabbim?*" (Mehmet Rauf, 1997: 95) biçiminde Rabbi'ne serzenişte bulunarak gösterir. Aynı romanda Perviz'in İstanbul'da yaşayan ve çevresinde gözlemlediği kadınlara dair düşünceleri de oldukça olumsuzdur. Dedikodudan başka zevkleri olmayan bu kadınları eleştirir ve "*Hiçbir yerde kadınlık bu kadar adileşmemiştir, buna eminim...*"

*Yarabbim, buraya geldim geleli haline ve kaline meftun olacak daha bir kadına tesadüf edemedim. Hepsi adi... Bilaistisna...* (Mehmet Rauf, 1997: 96) diyerek izlenimlerine dair şikâyetlerini Allah inancı içinde dile getirir. Ancak, Perviz karakterinin dilinden düşürmediği “ya Rabbim” söz öbeğinin Allah inancını dile getirmekten ziyade günlük dilde kullanıldığı şekliyle ve belli bir alışkanlık içinde dile getirildiği söylenebilir. Yine romanda yaşadığı evi, çevresindeki insanları beğenmeyen Perviz, sinir krizleri içinde, *“Gülüyorum, gülüyorum, sonra ani bir aksi tesir ile harab ve meftur, ağlamak istiyorum. Bunların arasında yaşamak ne çaresiz bir sefalet yarabbim, hepsi bir türlü ve hepsi birbirinden beter”* (Mehmet Rauf, 1997: 103-104) diyerek yaratıcıyı anımsar.

Romanın muhtelif yerlerinde Allah inancıyla ilgili göstergeler tekrarlanmakta özellikle başkişinin zor anlarında O’nun yüceliğine sığındığı görülmektedir. Pervin karakteri, her ne kadar din ve inanç konusunda mesafeli bir duruşa sahip olsa da geleneksel yetişme tarzı ve ailesinden tebarüz eden din algısı genç kızın inançla ilgili söylemlerine etki eder. O da her insan gibi sıkıntılı anlarında Rabbi’ni anar ve havsalasının almadığı şeyler için yaratıcıya serzenişte bulunur. Romanın başından sonuna Perviz’in Behiç Bey ile ilgili düşüncelerinde de sürekli Allah’ın adını anmaktadır. “Ah, yarabbim”, “Oh, yarabbim”, “Ya, yarabbim” nidalarının romanda Perviz aracılığıyla sık sık dillendirildiği görülür. Perviz, karşılaştığı ve yaşadığı çoğu durumda Allah’a yalvarır. *“Yarabbim, bana mukavemet için kuvvet ver...”* (Mehmet Rauf, 1997: 142) sözlerinde olduğu gibi çoğu kez Rabbi’nden yardım ister ve O’nun büyüklüğüne sığınır. Perviz, Behiç Bey’e karşı duyduğu sevgi münasebetiyle insanın yaratılış gayesini ve yüce bir duygu olarak aşkı yaratmasını sorgular. Behiç’e karşı hissettikleri karşısında çaresizdir ve bu çaresizlik içinde, *“Ah, bu aşk... Yarabbim, bütün kainatı, bütün mevcudiyeti halk etmek, pek, pek büyük bir harikadır... Fakat yalnız aşkı halk etmek onların hepsinden büyük, hepsinden mukaddes şeydir...”* (Mehmet Rauf, 1997: 150-151) diyerek yaratıcıya seslenir. Perviz’in günlükünde Rabbi’ne karşı bu tarz yakarışlar, yalvarışlar, serzenişler ve dualar sık sık geçmektedir. Bu husus roman kahramanı üzerinden yazarın roman kişisine yüklediği misyon ve onun dünya görüşüne yönelik bir mesaj taşımaktadır. Mehmet Rauf her ne kadar dine karşı mesafeli bir yaklaşım içinde olsa da Müslüman kimliği bu romanda başkişiye çizdiği profil bağlamında öne çıkar. Özellikle Pervin karakteri üzerinden Osmanlı kadınına ve onun hayat algısına yönelik hususlar dikkatlere sunulur. Kadınların din ve inanç hassasiyetleri bu bağlamda verilmeye çalışılır. Perviz’in günlüklerinden müteşekkil

olan *Genç Kız Kalbi* romanında Allah'ın adının sıklıkla anıldığı, ona duyulan güveni, inancı gösteren pek çok pasaj görülmektedir. Perviz gibi kuzeni Nigar da müşkül durumlarında ve aklının yetmediği hususlarda sıklıkla yaratıcıya seslenerek yardım diler. Allah'a iman ve her şeye onun gücünün yettiğini belirten ifadeler ve anlatımlar romanda sıkça geçer. Romanda özellikle *"Ah yarabbim"*, *"yarabbim"* nidaları kahramanların ağzında sürekli bir biçimde tekrarlanır. Roman kişileri –özellikle Perviz- Allah'ın adını anarak heyecanlarını, kırgınlıklarını, kızgınlıklarını, övgülerini ve şaşkınlıklarını dile getirmektedirler. Bu tür kullanımlar roman kahramanlarının din duygusu ve inançlarıyla ilgili bir ipucu vermekle birlikte Mehmet Rauf'un din ve inanç bağlamında topluma, aileye ve bireye bakışını da yansıtmaktadır. Mehmet Rauf, her ne kadar dine uzak bir sanatçı olarak görülse de kahramanları belli bir din bilgisi ve inanç hassasiyeti olan kişilerdir.

*Gulyabani*'de, roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarında, şahit oldukları olay ve durumlarla ilgili tepkilerinde daha çok günlük dilin imkânları içinde kullandıkları *"Yarabbi"*, *"Aman Yarabbi"*, *"Aman Allahım"*, *"Allah bilir"*, *"Allah esirgesin"* gibi Allah inancını gösteren ifadeler rastlamak mümkündür. Özellikle romanın başkahramanı Muhsine; cinli, perili bir köşkte çalışmaya başladıktan sonra karşılaştığı olağanüstü varlıklara ve durumlara karşı tepkisini çoğu kez Allah'ın adını anarak ve O'na duyduğu inancı ifade ederek gösterir. Örneğin Muhsine, çalıştığı köşkte saz çalıp şiir söyleyen ve kendisine sevgili edasında yaklaşan peri karşısında ne yapacağını bilemediğinden *"Bu perinin elinden nerelere sığınayım Yarabbi? Vücudum baştan aşağıya titriyordu. Artık nezaket sınırını aşan bu aşıkça davete ne kuvvetle karşılık vereceğim?"* (Gürpınar, 1971: 64) diyerek Allah'a yalvarır. Muhsine'nin peri olarak kabul ettiği bir varlığa duygusal yaklaşımı ironik bir şekilde yansıtılırken asıl amaç, onun cahilliğini ve bilgisizliğini ortaya koymaktır. Yazar, dini bütün bir kadın olan Muhsine'nin perilere âşık olmasından yola çıkarak geleneksel din anlayışından gelen tutum ve değerleri sorgular. Çalıştığı köşkte cinler ve periler arasında kaldığını düşünen ve ne yapacağını kestiremeyen Muhsine, zaman zaman *"Yarabbi"* diyerek yaratıcıya seslenir. Aklını ve namusunu ona emanet ettiğini belirtip belalı köşkten hayırlısıyla hem kendisini hem de ev sahibi kadıncağızı kurtarmasını için yalvarır. Yine romanda Muhsine, beğendiği periyle ilgili duygularını *"Tanrının bildiğini kuldun ne saklayayım? Akşamki o delikanlı perinin o büyüleyici bakışları gönlümde ona karşı bir eğilim uyandırdı. Nolurdu Yarabbi, bu bir insanoğlu insan olaydı da bana zevk kısmet edileydi..."* (Gürpınar, 1971: 73) demek suretiyle Allah inancı içinde itiraf eder. Aynı

romanda bir deprem anından sonra öldürülmelerinin ‘Gulyabani’ celladına bırakıldığını belirten Muhsine, köşkteki herkesin kurbanlık koyun gibi ölmeyi beklediğini söyler. Köşk sakinlerinin korkuyla ölümü beklediği esnada Şefika Hanımefendi’nin metanetini koruduğu, yumuşaklığını kaybetmeden kesesinden Enam-ı Şerif’i çıkararak mum tepsisinin yanına oturup etrafındakilere çıkıştığını söyler. Ardından bu tehlike karşısında Hanımefendi’nin *“Ben Tanrı’nın adını söylemekle uğraşacağım. Tanrı inancımı yoldaş etsin”* diyerek kendisini inanmışlara has bir tavırla Allah’a teslim ettiğini aktarır. (Gürpınar, 1971: 111).

*Kadınlar Komitesi* romanında, kahramanların zor zamanlarında ve şaşkınlık anlarında duygularını ifade ederken sık sık yaratıcının adını anarak Allah inancını dile getirdikleri görülmektedir. Örneğin romanda evlilik arifesinde olan Necile’nin gelin duvağının eteğinden düşürdüğü Affan’ın fotoğrafını gören kayınvalidesi, şaşkınlığını ve kızgınlığını *“-Maşallah, Tebârek Allah!.. (...) Utanmıyorsunuz da!”* (Vassaf Kadri, 2004: 14) diyerek ifade eder. Burada, roman kişisi, karşılaştığı olumsuz bir duruma tepki gösterirken yaratıcının adını anarak öfkesini ve şaşkınlığını dışa vurur. Romanda bu tarz kullanımlara sık sık rastlamakla birlikte bu türden kullanımların dinî hassasiyetten daha çok geleneksel anlayışın bir yansıması olarak görmek mümkündür. Romanda köşkte eğlendikleri gecenin sonuna doğru, herkes kendisine gösterilen odalara çekilir. Necile de odasına çekildikten sonra Kamuran’ın kendisine verdiği kâğıt tomarını açarak okumaya başlar. Bu kâğıtlarda Sadiye adlı genç bir kızın günlük hatıraları yer almaktadır. “Birinci Kâğıt”ta, küçük kızın okuduğu okuldan fakir olduğu gerekçesiyle ilişkisinin kesileceği yönünde bir kaygı taşıdığı anlaşılır. Sadiye okuldaki akşam paydosunun gelişini, sokakta yürürken erkeklerin göz hapsine alınacağını düşünerek *“Yarabbi... Ne çabuk da paydos vakti geliverdi”* (Vassaf Kadri, 2004: 88) şeklinde dile getirir. Burada olumsuz bir duruma karşı yaratıcının adı anılarak bir serzenişte bulunulur. Yine Sadiye’nin kaleminden çıkan başka bir günlükte, yoksulluktan ve parasızlıktan *“Her şeyden çok fakirlik... Yarabbi, ne zor bir şey”* diyerek Rabbi’ne yakındığı görülür. (Vassaf Kadri, 2004: 95). Sadiye’nin beşinci günlüğünde de Allah inancını ihtiva eden ve yansıtan ifadelerle sıkça yer verdiği görülmektedir: *“Yarabbi. Ben öldüm...”*, *“Yarabbi. Ne kadar acı ve unutamayacağım bir gün”*, *“Ah, yarabbi. Ömrüm boyunca unutamayacağım bir an”*, *“Talih beni ilk aşkımdan ayırmıştı. Allah’ım bana öyle bol gözyaşı vermiş ki, ben de onun bana ihsan ettiği bu gözyaşlarını kana kana akıttım”*



(Vassaf Kadri, 2004: 98-99) gibi kullanımlardan anlaşılacağı üzere karamsar ve ümitsizlik içindeki roman kişisi bu durumdan kurtulmak için Allah inancı içinde serzenişte bulunur.

Roman kahramanları hayret verici durumlarda ve üzüntülü anlarında sık sık Allah'ın adını anarak inançlarını dile getirirler. *“Aman yarabbi! O ne güzellik”, “Yarabbi! Hayret ve üzüntümden ne yapacağımı bilemiyordum”, “Yarabbi, Leyla ne kadar da kızdı”, “Yarabbi!.. Ben ne kadar da bahtsızım”, “Of.. Yarabbi! Bazen insanlara taşıyamayacaklarından çok daha fazla elem ve ıstırap yüklüyorsun”* (Vassaf Kadri, 2004: 157, 159, 161, 163, 201) cümlelerinde görüldüğü üzere kahramanlar duygu ve düşüncelerini belli bir inanç düzlemi içinde ifade ederler. Benzer şekilde romanda Sadiye konakta Mehmet Ali'nin cansız bedeni ile karşılaşınca konağın aşçıbaşısı Hayrullah Ağa'ya haber verir. Korkudan ne yapacağını şaşırarak genç kız, aşçıbaşının kendisini; *“Aman, yarabbi!.. Aman, yarabbi!.. La havle... Sen bilirsin... La havle, sen bilirsin yarabbi!..”* (Vassaf Kadri, 2004: 182) diyerek sarstığını söyler. Romanda Allah inancını imleyen, yaratıcının varlığına ve birliğine duyulan imanı gösteren “Yarabbi”, “Yarabbim” ifadeleri farklı düzlemlerde kullanılmıştır. Kişiler, romanın tematik bağlamı ve kavramsal çizgisi içinde inanç değerlerini ortaya koyarlar. Duygularını ifade ederken Allah'ın varlığını daima hissederek ve bu hislerini bir şekilde kurgusal dünyasında ifade ederler. Romanda Sadiye'nin iç konuşma yoluyla aktardığı ve aşağıya aldığımız pasajlar da bu bağlam çerçevesinde okunabilecek bir niteliğe sahiptir: *“Yarabbi!.. Neden ben ve Kâmuran lâyıkıyla ve akıllı uslu bir şeyler düşünemiyoruz. İnsanlar ve insanlık hayatın kurtuluşu uğrunda bile bazen bir şeyler düşünemiyor. İşte bu düşünememektir ki, durup dinlenmeden insanlığın felâketini hazırlıyor. (...) Cenab-ı Hak insanların en çok sıkıştığı zamanda imdadına yetişiyor”* (Vassaf Kadri, 2004: 199). Vassaf Kadri'nin hâkim bakış açısıyla dikkatlere sunduğu romanda din ve inançla ilgili unsurlar farklı anlatım teknikleri içinde ima ve semboller çerçevesinde okurla buluşur. Özdemir'e (2008: 67) göre, *“Vakayı dikkatlere sunarken anlatma ve gösterme yöntemlerini kullanan anlatıcı, geçmişteki olayları okuyucunun dikkatine sunarken geriye dönüş, özetleme, mektupla anlatma, diyalog gibi teknikleri kullanmıştır. Özellikle mektupla anlatma tekniği çok kullanılmıştır.”* Bu yönüyle eserde Allah inancını yansıtan kısımların gösterme, iç konuşma, mektup ve diyalog vb. anlatım tekniklerinin imkânlarından yararlanılarak oluşturulduğu söylenebilir.

*Cadı* romanında kocası Bedri'yi genç yaşta kaybeden Fikriye, kızı Latife ile birlikte dayısı Hasan Efendi'nin evinde yaşamaya başlar. Dayısının evinde yengesi Emine Hanım ile

Fikriye arasında geçen konuşmalarda kişilerin Allah'ın adını andıkları ve görüşlerini Allah inancı içinde dile getirdikleri görülür. Örneğin Emine Hanım, gerçekte ailesine yük olduğunu düşündüğü dul kalmış yeğeninine geleneklere göre bir an önce evlenmesi taraftarıdır. Ancak, yeğeninine *"bu telaşın ne? Ne oluyorsun Allah aşkına?"* şeklinde beklenmedik tepkisiyle karşılaşır. Emine Hanım ise Müslümanlıkta iki şeyde acele edilmesi gerektiğini bunlardan birinin kız evlendirmek, diğersinin ise cenazeyi kaldırmak olduğunu söyler. Dini, hayattaki beklentileri ve çıkarları açısından yorumlayarak ölen kocasının yasını tutan Fikriye'ye Allah'ın övüp de yarattığı bir kadın olduğu yönünde övgüler düzer. Akça pakça ve pek sevimli bir kadın olduğunu söyleyerek bu yastan artık vazgeçmesi gerektiğini bildirir. Buna karşılık Fikriye ise yengesine *"bir parça Allah'tan korkunuz. Niçin beni böyle sıkboğaz ediyorsunuz?"* minvalinde serzenişlerde bulunarak daha beyinin kefeninin solmadığını ve mezarda yatanın bu kadar çabuk unutulmaması gerektiğini vurgular. Yengesi de Allah'tan korktuğunu ve O'nun her buyruğuna boyun eğdiğini ifade ederek *"Beyin öldü ise Allah rahmet eylesin..."* diyerek Rabbi'nin emrinin böyle olduğunu bu emre karşı gelinemeyeceğini ve ölenle ölünmeyeceğini Allah inancı içinde belirtir. Kimin ölüp kimin kalacağını ancak yaratıcının bilebileceğini söyler. Fikriye de bu baskılara üzülmeyle birlikte sevecen bir şekilde yengesine herkesin ömrünün sonunu ancak yüce Rabbi'nin belirleyeceğini ifade eder (Gürpınar, 1981: 7-8). Aynı romanda Fikriye'nin evlendirilmesi hususunda devrin töresi gereği Emine Hanım tarafından "Kılavuz" olması için bir kadına haber verilir. Fikriye'ye münasip bir koca bulmak için görevlendirilen Kılavuz Hanım ile Fikriye arasında görüş ayrılığından dolayı sık sık çatışma ve münakaşalar yaşanır. Fikriye, Kılavuz Hanım'ın kendisine önerdiği koca adaylarından birisi hakkında aşırı derecede söylentiler olmasını *"Tanrı'ya şükürler hepimiz Müslümanız. Sözlerine inanmak istiyorum. Lakin sen de inkâr edemezsin ki, anlattıklarının içinde lastikli sözler var. Bu kadar iyi adamın düşmanı neden çok oluyor?"* (Gürpınar, 1981: 15) şeklinde sorgulayınca yaşlı kadın, sözlerine inanmasını ve biraz da Rabbi'ne bel bağlamasını salık verir.

Romanda Naşit Nefi Efendi ile nikâhlanacağı belirtilen Fikriye'nin bu evlilik için fikrinin alınmadığı belirtilerek yengesi Emine Hanım'ın evleneceği adamlarla ilgili bazı şeyleri sakladığı aktarılır. Kız evindeki nikâh hazırlıkları esnasında Habibe Hanım adında yaşlıca bir kadın, Emine Hanım'ın önüne çıkararak Fikriye'nin kandırılmasına gönlünün razı olmadığını ve Allah için birkaç söz söylemeye geldiğini ifade eder. Emine Hanım, yaşlı kadının söylediklerine *"Onun bunun dedikodusuna karışacağına Tanrı'dan af dilemekle, ibadetle*

*uğraşmana bak...*" (Gürpınar, 1981: 20) diyerek tepki gösterir. Habibe Hanım ise ölümün yaşla, sırayla olmadığını kimin ölüp kimin yaşayacağını bir tek Rabbi'nin bilebileceğini ifade eder. Ardından Fikriye'ye evlendirileceği Naşit Nefi'nin kötü mazisinden, belalı bir adam olduğundan ve önceki eşlerini boşadığından bahseder. *Cadı*'da iki farklı düzlem içinde oluşturulan olay örgüsünün temel boyutunu teşkil eden Şükriye Hanım'ın başından geçenler ise mektup tekniğinden yararlanılarak anlatılır. Yazar, romanda asıl vakayı oluşturan Şükriye Hanım merkezli olayları geriye dönüşlerle okura aktarır. Eğitilmiş, akıllı, görgülü bir İstanbul Hanımefendisi olan Şükriye Hanım, dedikodulara rağmen babasının rasyonalist telkinleriyle Naşit Nefi Efendi ile evlenir. Evlendikten sonra yalıda çalışan hizmetkârlardan kocasının ilk eşiyle ilgili anlatılan şeylerin gerçek olup olmadığını sorgular. Bu hizmetçilerden Gülendam Kalfa, Şükriye Hanım'ın sorularına lakayt ve çelişkili cevaplar verince genç kadın tepkisini *"Böyle ağır bir konuda iki türlü lakırdı söylemeyi ben senin terbiyene, kalfalığına veremem. Ben senden Allah için bir şey sordum. Sen de bana yine Allah için dosdoğru cevap vermeli, bu meselede ne biliyorsan söylemelisin! Tanrı bir, söz bir; lakırdını değiştirme..."* (Gürpınar, 1981: 39-40) diyerek Allah inancı çerçevesinde gösterir. Gülendam Kalfa ise bu yalıda doğup büyüdüğünü ve burada cin, peri gibi şeylerden eser olmadığını Rabbi'ne duyduğu inanç bağlamında şükrederek dile getirir. Romanda Allah inancıyla ilgili tematik değerleri anlık dualarda, içli yakarışlarda, karşılaşılan güçlüklerde, doğum ve ölüm zamanlarında, sıkıntı ve şükür anlarında görmek mümkündür. Roman kişileri özellikle günlük konuşma dilinden gelen *"Tanrı rahmet eylesin", "Allah müstahakkını versin", "Tanrı'm esirgesin", "Tanrı'ya şükürler"* vb. söylemlerle yaratıcı inançlarını ifade ederler.

*Tezat* romanında ise Naşit'in Rus kızı Miliça'ya beslediği duygular, nişanlısı Behire aklına geldikçe bir pişmanlığa ve ümitsizliğe dönüşür. Genç zabıt, umutsuzluğa düştüğü anlarda Rabbi'ni anarak sıkıntılarını sıyırmaya çalışır. İki genç kız arasında kalan Naşit, karamsarlıklar ve kararsızlıklar içinde neler yapabileceğini düşünür. Bu hislerle baş başa kalmaktan, tek başına bunları hatırlamaktan korkuya kapılır. Yazar anlatıcı, içinde bulunduğu durumun tahammül edilir bir yanının olmadığını farkında olan Naşit'in evine gidip uyuyuncaya kadar; *"Ya Rabbi, bu nasıl olacak?" diye merak[landığından], huzur-ı kalbini alt üst edecek bir kuvvetin takarrübünü haber veren bir hiss-i kab'el vuku' ile titr[ediğınden]"* (Devrim, 2014: 115) bahseder. Sevgi ve kadın konusunda karmaşa yaşayan roman kahramanı, içinden çıkamadığı durumlarda yaratıcıya yönelir, geleneksel din

anlayışı çerçevesinde inancı dile getirir. Naşit her ne kadar dindar bir roman kişisi olmasa da zor anlarında ve üstesinden gelemediği durumlarda Allah'a sığınıp ondan yardım ister. Aynı romanda yazar anlatıcı, Naşit'in sözünü tutarak Batum'dan geri döneceğini, hislerinin hiç değişmeyeceğini düşünen Behire'nin içinde biriken istemsiz korkularının yersizliğini görüp sevineceği günü ipe çektikinden bahseder. Ancak, bunun tam tersi bir durumla karşılaşmayı zihninden geçiren ve böyle bir acı ihtimali düşünen Behire, kendini oldukça bedbaht hisseder ve zaman zaman Allah inancı içinde sayıklar. *"Ya Rabbi" derdi, saadeti-i aşkıyı vikaya etmek yabancıların muhteris ellerine kaptırmamak için ne yapmalı? Ve böyle uzaktan ne yapılır?"* (Devrim, 2014: 137) şeklinde sorular sorarak sıkıntılı bekleyişiyle ilgili bir serzenişte bulunur. Behire, aklının ve gücünün yetmediği durumlar karşısında Allah'a imanını göstererek yaratıcıdan yardım ister.

*Perviz* romanında rüyadan uyanıp kendisini odasında bulan Perviz, odasında büyük yatakta yatan bir kadın görür. "O" diye hitap ettiği bu kadının güzelliği karşısında içinde bulunduğu zamanı ve kendi varlığını unuttur. Gayelerin gayesi gördüğü ve çok güzel bulduğu kadına yaratıcının adını anarak *"Bî-dâr ol ve bir meleğin şâh-bâlini o güzel vücûduna tâlik et... Ben de seni takîb edeyim. Arkandan koşayım. Fakat cânâ, Allah aşkına tutulma, Allah aşkına firâr-ı sermedinde teyerânına betâ'et verme. Sen koş, ben sana vâsil olamayayım. İşte sana böyle mâlik olmak isterim"* (İleri, 2012: 28) şeklinde seslenir. Perviz, Allah inancı çerçevesinde karşısındaki kadına duygularını ve isteklerini ifade eder. Rabbi'nden böyle bir güzellik karşısında nefesine uymamayı ve bu kadının kendisine zarar vermemesini diler. Yine romanda İlahî bir güce kavuşan, Tanrı kimliğine bürünen Perviz, belli bir süreden sonra kendi gücünün altında ezilir ve insanlığını özler. Bir geceliğine de olsa eski haline dönüp ve insan gerçekliğine ulaşip bahtiyar olmayı arzular. Gündüz'e (2013) göre, *"Celal Nuri'nin Perviz'i, İslâmî karakterli ancak pozitivist bakış noktasından ele alınmış mutlak gücü temsil eder."* Ancak Perviz, sahip olduğu konumu gözden geçirince insanların aciz ve fakir de olsalar çok mutlu olduklarını düşünür. Romanda yarı İlahî bir varlık olarak konumlandırılan Perviz karakteri, karşılaştığı durumlara, olaylara ve insanlara daima iyi yönleriyle bakmaya çalışır. Gördüğü şeylerde güzellik ve incelik arar. Yazar anlatıcı, Perviz'in belirli bir iman içinde dünyaya, hayata ve insana bakışını; *"İm'ân ile dünyaya baktı. Hakîkaten cihân hoştu. Elvan u eşkâl, ezhâr u ahcar bedî bir sahne irâ'e etmekte idi. Yerde, suda, gökte, türlü türlü hayvânât, bunların ruhlarında, dimağlarındaki harekât ve avâlim Perviz'e te'sîr etti"* (İleri, 2012: 35) diyerek aktarır. Celal Nuri romanları

üzerine bir incelemeye imza atan Mustafa Kurt Perviz romanındaki din algısının işlenişi ve Allah inancının ele alınışına dair şöyle bir değerlendirmede bulunur:

*“Metinde yer alan; beşerî olan-ilâhî olan, iyilik-kötülük gibi karşılaşma ve çatışmaların hepsinin, insanî olan ile ilâhî kudret arasındaki ilişkiyi somutlaştırmak gibi bir temaya hizmet ettiği görülmektedir. Bu bakımdan Perviz, kendine imkân hazırlayan zihniyet değerlerinin de etkisiyle insanın, kutsal olanla hem imtihan edilmesini, hem de insanî vasıflar taşıyan bir Tanrı anlayışının doğurduğu edebî metnin sınırları içinde somutlaştırır”* (Kurt, 2012: 66).

*Aydemir* romanında Demir, arkadaşlarıyla din, milliyet ve cemiyet hayatı hakkında konuştuğundan sonra Hazin Hanım’dan keman çalmasını rica eder. Demir, keman resitalinden sonra gitme vakti geldiğinde Hazin ve Nevin Hanımlara *“Allah’a ismarladık”* diyerek vedalaşır (Tek, 2002: 20). Romanda benzer buluşma ve vedalaşma sahnelerinde roman kişilerinin günlük dil içindeki kullanımlardan kaynaklı olarak Allah’ın adını andıkları görülür. Yine romanda Demir Bey, Sibiryaya yolculuğu esnasında Hazin Hanım’a gönderdiği mektuplarda ona karşı beslediği duygularını itiraf eder. Bu mektuplarda ailesini, çocukluğunu, pişmanlıklarını ve hayallerini anlatır. Vatani, milleti ve gelecekle ilgili düşüncelerini sevdiği genç kadınla paylaşır. Bu düşüncelerini dile getirirken kimi zaman kendi milleti adına ümitsizliğe kapılır ve *“Ya Rabb’im ne oldu, o Altın Ordular, o şanlı geçitler, o zaferler, o ulvi mefkûreler!”* (Tek, 2002: 49) şeklinde yaratıcıya sitem eder. Hazin Hanım’a artık gerçek vazifesini, ulvi amacını anladığından söz açarak hafif, serbest, ebedî bir imanla İstanbul’a geldiğini belirtir. Demir, özellikle milliyet, soy, vatan gibi unsurları çok önemli değerler olarak gördüğü gibi din, inanç ve iman olgularını da bu bağlamda değerlendirmekte ve bu kavramlara yüce/kutsi anlamlar yüklemektedir. Başına olumsuz bir şey geldiğinde çoğu kez günahlarını ve eksikliklerini düşünerek yaratıcının adını anmaktadır. Benzer şekilde romanda, Trablusgarp Savaşı’nda ölümcül bir yara alan Neyyir, hasta yatağında çaresiz bir şekilde ölümü beklerken hayatıyla ilgili pişmanlıkları Allah inancı içinde yansıtır. Neyyir meyus ve mustarip öleceğini, Hazin’e beslediği duygularından dolayı günahının ne denli büyük olduğu düşünür ve bu ıstıraplı hâl içinde, *“Ah Yarabbim! Bir ömrün son dakikasında bütün hakikatleri ve bütün acıları birden anlamak ne feciydi!”* (Tek, 2002: 62) diyerek inanç bağlamında pişmanlığını dile getirir. Roman kişileri ümitsizliğe düştüklerinde, isteklerinin gerçekleşmediği durumlarda üzüntü ve nedametlerini “Ya Rabbi” söz grubuyla yaratıcıya seslenerek dile getirirler. Bunun

yanında sevinç, mutluluk ve şaşkınlık anlarındaki duygularını da günlük dilde sıklıkla kullanılan aynı söz grubundan yola çıkarak ifade ederler (Tek, 2002: 75, 118).

Aynı romanda Külgen Cami imamı Ahund Ömer vaazında, Demir'e birtakım eleştirilerde bulunur. Onun soydaşlarının sefaletine çareler aramasını küçümseyerek eleştirilerini keskin bir taassup içinde dinî unsurlar ve özellikle Allah inancı ekseninde dile getirir. Ahund Ömer, *“Evvela ihtiyarlık zamanını ve ölüm halini düşünmek ve onların vereceği sefaletlere çare aramak ve Allah'ın iyiliğine inanmamak, kadere boyun eğmemek, daha ziyade İslâm dininin esasını teşkil eden tevekküle isyan etmektir”* (Tek, 2002: 96) diyerek Demir'i din karşıtı gibi göstermeye çalışır. Allah'ın kullarını aklıktan öldümeceğini ve herkesin rızkını göndereceğini belirtirken Demir'in faaliyetlerini anlamsız bulur. Ahund Ömer, Demir'in kurmak istediği 'Amele Şirketi'nin gereksiz olduğunu söyleyerek soydaşları için planladığı şeylerin dinen sakıncalı olduğunu kendi din/inanç anlayışı çerçevesinde ifade eder. Romanda Allah inancıyla ilgili başka bir hususa Orta Asya'da Rus esareti ve zulmü altında kalan soydaşlarının yanına giden Demir'in burada halka yaptığı konuşmalarda rastlanır. Soydaşlarının sıkıntılarına çareler arayan Demir, bir ara Ruslara isyan etmek isteyen soydaşlarını uyarır. Sayılarının az olmasından dolayı bunun imkânsızlığından söz açarak kendilerini böyle bir zulme kurban etmeden sabırla beklemelerini öğütler. Düşüncelerini Allah inancı içinde, *“Zannediyor musunuz ki Allah sizin mazeretinizi anlamaz ve sizi affetmez? Allah büyüktür ve farz ettiğinizden pek çok akıllı ve rahimdir; hele sizin gibi esir kullarını pek sever. Cebren yapmaya mecbur eyledikleri hataları affeder”* (Tek, 2002: 110) diyerek ifade eder.

*Mev'ut Hüküm* romanında Kasım Şinasi, yengesi Behire'ye bir çamaşırıcı bulunduğunu söyleyerek adresini ona verir. Yatmak için odasına çıkarken yenge ve yeğen karşılıklı olarak birbirine *“Allah rahatlık versin”* temennisinde bulunurlar (Adivar, 1983: 54). Burada Müslüman roman kişileri pratik dilden gelen bir alışkanlıkla birbirlerine yatmadan önce Allah inancı içinde iyi dileklerini ifade ederler. Romanda birkaç yerde bazı durumlar aktarılırken *“Tanrısal”* benzetmesiyle Allah inancıyla ilgili anırtırma yapılmıştır. Yazar anlatıcı, kahramanların yeteneklerini ve farklılık gösteren özelliklerini ifade ederken bu tarz bir benzetmeye başvurur. Örneğin genç ve yakışıklılığıyla dikkat çeken Hüseyin Kami, Kasım Şinasi'nin Pazar davetlerinin birinde piyano çalar. Anlatıcı genç adamın bu icrasını, *“Kami'nin parmakları altında Tanrısal bir şelâle gibi dökülen nağmeler, sesler, iniltiler, ince anlamını yalnız ruhun sezdiği cümleler yaşıyordu”* (Adivar, 1983: 150) diyerek aktarır ve

inançla ilgili bir benzetme yapar. Aynı romanda Sara ile evlendikten bir yıl sonra savaşa gideceği bildirilen Kasım Şinasi, eşinin durumunu düşündükçe büyük bir üzüntüye kapılır. Eşinin üzgün hâllerine dayanmak gün geçtikçe onun için daha da zorlaşır. Sara'nın sonsuz hüznü ve acıyla karışık duyguları karşısında ezilen Kasım Şinasi, bu durumu düşündükçe *"içindeki hüznü ve acı Tanrı avunuşunu kaybetmeden"* bulunduğu yerden kalkıp gitmek ister (Adivar, 1983: 182). Burada Kasım Şinasi'nin kendini avutmak için gösterdiği çaba, olumsuzluklar karşısında Rabbi'nin varlığı ve O'na duyduğu inançla kendisini teskin etmeye çalışması inançlı insanların tutumuyla özdeşleştirilebilir. Romanın son kısmında, eşinin kendisini Kâmi ile aldattığını düşünen Kasım Şinasi, sevgi-nefret, özlem-kızgınlık, sitem-kin karşıtlığı içinde cephedeki son günlerini geçirir. Sara ile karşılaşacağı ve her şeyi yüzüne vuracağı gün yaklaştıkça kendini, eşini ve aralarındaki sevgiyi sorgular. Ona göre aşk, *"kendi başına Tanrı'nın en büyük ilâhisi, bir şarkısıdır"* (Adivar, 1983: 226). Burada roman kişisi, aşk duygusunun büyüklüğünü belirtmek için onu en güçlü, en kutsal varlık olan Tanrı ile özdeşleştirerek ona yüce anlamlar yüklemekte, aşkı yüce varlığın bir yansıması olarak görmektedir.

*Hakka Sığındık'ta* İspanyol nezlesi salgınına maruz kalan İstanbul'daki Hoşkadem Mahallesi'nin bilgisiz sakinleri, doktorların nasihatlerini hiçe sayarak kendi kafalarından uydurdukları şeyleri yaparlar. Kendi bildiklerinden şaşmayan bu yaşlı kadınlar, hastalığa yakalananları ziyaret edip onların hizmetinde bulunurlar. Bu hizmetleri esnasında hastaların bardağından su içip, artıklarını yerler ve koynuna girecekmiş gibi yataklarına sokulurlar. Kendilerini uyaran kişilere de *"Allah sekizde verdiğini beşte almaz. Kırk yıl kıran olmuş, eceli gelen ölmüş... Zavalılık evinde oturup dururken hastalık ona nerden geldi? Hastalık, sağlık Allah'tan... Tanrım ne yazdıysa o olur. Hekimler ne bilirmiş?"* (Gürpınar, 1968: 7) tarzında çokbilmiş bir edayla tepki gösterirler. Kadınlar, hastalıkla ilgili kabullenmelerini Allah inancı içinde ifade ederek hastaların yakınlarına ecele çare olmadığından, bilgisizlere uyup böyle şeyler söylememeleri gerektiğinden bahsederler. Böyle konuştukları takdirde bunun Allah'ın gücüne gideceğini ve sanki O'na ortak koşmak gibi algılanabileceğini ifade ederler. Romandaki Allah'a iman meselesi geleneksel din anlayışı ve batıl inançlarla iç içe olup, roman kişilerinin yaratıcıya olan inançlarını alışkanlık çerçevesinde sürekli olarak dillendirdikleri görülmektedir. Örneğin mahallenin yaşlı kadınlarından Nakiye ve Raife Hanımlar pencereden pencereye karşılıklı konuşurken *"Bütün yaratıkların rızını veren Ulu Tanrı bile bugünlerde geçim dağıtımında savsaklar"*

*gibi davranıyor”* (Gürpınar, 1968: 17) tarzındaki söylemlerinde görüldüğü gibi anlattıkları şeyleri Allah’ın adını anarak dile getirirler.

Aynı romanda yoksul mahallelinin kendilerine bakışından oldukça rahatsız olan ve tehditkâr bir mektup alan Hafız İshak Efendi, bir sabah telaş içinde komşusu Hacı Ferhat Efendi’nin konağına gider. Üzüntü ve korku içinde komşusuna mahalledekilerin kendilerini çiğ çiğ yemek istediklerinden, ne yaparsa yapsın onları memnun edememekten yakınır. Ferhat Efendi ise biz kendi iyiliğimizi yapalım *“balık bilmezse Halik bilir”* diyerek arkadaşını teskin etmeye çalışır. İshak Efendi ise bu insanların tavrını ve kendi ferah durumlarını, *“Bunlar, Tanrı’nın dileğine razı değildirler. Ne yapalım? İşte Allah bize vermiş. Onlara vermemiş... Allah’ın takdiri böyle... Dünyadaki insanların ya hepsi zengin ya da hepsi yoksul olamıyorlar”* (Gürpınar, 1968: 17) diyerek kendi sosyal durumlarını Allah’a iman çerçevesinde açıklamaya çalışır. Yine romanda İspanyol nezlesi salgınından dolayı Hafız İshak Efendi’nin konağından çıkan üç cenaze sebebiyle mateme bürünen zengin çevrenin hayatı yoksul mahalleliyi içten içe memnun eder, yaşlı kadınlar kıs kıs gülererek bu ölümleri; *“-Ah Tanrı’m büyüsun... Pek büyüsun... Nelere kadir değilsin... Fakir fukaradan mahallede bunca insan öldü. Ölüm de yalnız fukaraya, yoksullara verilmiş bir ceza değil ya... Onlardan da birkaç gitsin de acı ne imiş bakalım anlasınlar...”* (Gürpınar, 1968: 25) diyerek karşılarlar. Mahalleli kadınların ölümlerden duydukları memnuniyeti Allah inancı içinde dile getirmeleri ve şimdikiye kadar kendilerini mağdur görmeleri cehaletin ve kıskançlığın bir yansımasıdır. Özellikle bu kadınlar, kendi ailelerinin çoluk-çocuk ekmeksiz kalmalarını, kandilsiz gecelerini, hastaları için alamadıkları ilâçları, soğuk gecelerde mangalsız ve gidasız uyumalarını düşünerek varlıklı ailelerin konaklarında refah içinde yiyip içmelerine, çalıp söylemelerine, çağırıp gülmelerine kıskançlık gösterirler. Bütün bunları da geleneksel din anlayışlarından hareketle dile getirirler. Belli bir inanç etrafında dile getirilen bu tür söylemler halkın kendi içinde birbirinden koştığı, aidiyet duygusunun zedelendiği ve hayat görüşlerinin belli bir cehalet içinde sergilendiğini gösterir. Buna karşın romanda bu tip merhametsiz kadınların tersine bazı insaf sahibi hanımların, ölümle öç almanın yanlışlığından söz açarak ölümün bugün onlara ise yarın kendilerine olabileceğini Allah ve öte dünya inancını anımsatmak suretiyle dile getirdikleri görülmektedir. Romanda Hacı Ferhat Efendi’nin büyük kızı Narin ile kadın hizmetçilerinden biri salgın nedeniyle ölünce Çınar’da Viran Cami mezarlığında bir evliyanın çıkıp ortalığı haraca kestiği, yüz lira göndermeyi İspanyol hastalığıyla çarpıp



öldürdüğü ve parasını verenlerin canlarının kurtulacağı şayiaları kulaktan kulağa yayılır. Yoksul halk bu söylentiler içinde zenginlerin konağındaki ölüm vakalarından haberdar olunca *“Hakka sığındık. Bizi sen sakın iki gözüm Rabbim...”* (Gürpınar, 1968: 77) diyerek yaratıcıya inançlarını dile getirip yalvarırlar.

Gürpınar’ın bir başka romanı *Toraman*’da ise roman kahramanları çoğu hususlarda Allah’ın adını anarak ve çeşitli şekillerde O’na yönelik hitaplarda bulunarak yaratıcıya duydukları inancı ifade ettikleri görülür. Şaşkınlık anlarında, içinden çıkılmaz hâllerde ve anlık tepkilerinde Allah’ı inancıyla ilgili göstergelere başvururlar. Bunun yanında dua ve yakarış cümlelerinde Allah inancı sıklıkla dile getirilir. Örneğin romanda komşusu Adile tarafından dedikodu yaptığı için uyarılan Hasna Hanım, kendi kendine şeyhin kendisine tembih ettiklerini yapmadığından ve dinin emirlerini yerine getiremediğinden yakınır. Günahkâr bir tavırla *“Büyüksün Tanrı’m, sen başışla günahlarımı. (...) Kalbimi Tanrı’m bilmiyor mu? Beni söylettin. Günahı da senin boynuna olsun...”* (Gürpınar, 1981: 187) diyerek iman duyguları içinde komşusuna serzenişte bulunur. Yine romanda Servinaz’ın kızı Binnaz’dan Tanrı’nın özenle övüp yarattığı eşsiz güzelliği ve belli bir çekiciliği olan fattan bir kız olarak takdim edilir. Yazar anlatıcı, Allah inancı içinde tanıttığı genç kızın temiz ve namuslu bir ortamda yetişmediği için üstün zekâsının ve güzelliğinin değersizleştiğine dikkat çeker (Gürpınar, 1981: 211). Benzer şekilde romanda Şuayip Efendi oğlu Toraman’la kadınlar ve onların toplum içindeki konumları üzerine tecrübelerini aktarırken kadınların Tanrı’nın en zayıf kulları olduğunu yaratıcıya duyulan inanç çerçevesinde belirtir. (Gürpınar, 1981: 286-287). Romanda Allah inancını imleyen ve günlük dilde sıkça geçen *“Tanrı korusun”, “Tanrı’m göstermesin”, “Aman Allah’ım”, “Allah’a andım olsun”, Allah esirgesin”* (Gürpınar, 1981: 236, 314) gibi ifadeler de inanç bağlamında değerlendirilebilecek din diline ait kullanımlardır.

*Hayattan Sahifeler* romanında cenaze geçişini beklerken kahvede soluklanan Hacer, duvarda kahve borçlarını gösteren tebeşir çiziklerini görünce kahve sahibine dönerek borcunun çoğalmış olduğunu söyler. Havalara böyle iyi gitmesi durumunda tabut geçmesinin zor olduğunu belirterek açlıktan öleceğiz tarzında serzenişte bulunur. Ali Ağa ise kadının bu ümitsizliğini fark edince karşısındakini *“Kederlenme, Allah’tan ümit kesilmez. İşte şimdi bir kısmet gönderir”* (Gürpınar, 2015: 25) diyerek sakinleştirmeye çalışır. Kahveci, Hacer’e bir ailesinin olduğunu, kocasının ona bakabileceğini söyleyince Hacer, *“Kimin kime bakacağını Allah bilir”* diyerek karşılık verir ve ihtiyar kocasının elinin

ayağının tutmadığından bahseder. Bunun üzerine Ali Ağa, Müslüman olmanın bir gereği olarak kocasına bakması gerektiğinden ve bunun sevap olduğundan söz açar. *“Sen özünü doğru tut Hakka... İhtiyar kocanı gör gözet. Allah’ın izninde zayi olmaz”* (Gürpınar, 2015: 28) diyerek Allah inancı çerçevesinde tavsiyede bulunur. Roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarda sık sık Allah’ın adını andıkları ve birtakım durumlarla ilgili beklentilerini inanç algılarını gösteren bir edayla dile getirdikleri görülür. Yine romanda çalıştırmak için işsiz bir kadın arayan Hacer, tavsiye üzerine gittiği bir evde karşısına yarı çıplak çıkan Çingene gelinine aile büyüklerinden utanıp utanmadığını sorar. Gelin bu soruya *“Ne utanacağım hanım? Hepsini Allah yarattı. Rabbim ayıp şey yaratır mı hiç?”* (Gürpınar, 2015: 40) şeklinde ilginç bir karşılık vererek yarı üryan hâlde dolaşmasının normal olduğunu Allah inancı içinde ifade eder. Ayrıca romanda hâkim bakış açısıyla ölüm ve hayat konusunda birtakım bilgilerin verildiği kısımlarda, kâinatın bir plan dâhilinde düzenini sağlayan ve bütün âlemleri ayakta tutan Allah’ın erişilmez kudretine hayranlık ve sonsuz bir iman söz konusudur:

*“İsmine ‘cazibe’ dediğimiz görünmez, erilmez, tutulmaz, şekilsiz, hararetsiz, sessiz, kararsız fakat fezada mer’î, gayr-i mer’î bütün âlemleri muallakta tutan, topaç gibi döndüren, top gibi fırlatan, fikirden daha seri, dehadan daha cevval bu her şeyden yaman kuvvet nedir? Asgar-ı namütenahiden a’zam-ı namütenahiye kadar bütün mevcudata öyle hâkim ki kürreiarzımızın üzerinde bir kum taneciği, damarlarımızda bir kan damlacığı yok ki onun tesirinden azade kalabilsin”* (Gürpınar, 2015: 64).

*Gizli El* romanında zamanda geriye dönüşlerle başkişi Şeref’in hayatı kendi ağzından bütün yönleriyle okura aktarılır. Romanın hem anlatıcısı hem de kahramanı konumunda olan Şeref, tanışıp dost olduğu emekli bir askeri doktorun tavsiyesi ile çiftliğin zenginlerinden Aziz Paşa’nın oğlu Adnan’a ders vermek için Narlı Çitliği’ne gider. Aziz Paşa, ilk tanışmalarında oğlunun kendisine hiç benzemediğini, uslu bir çocuk olmadığı gibi oldukça tembel olduğunu söyler. Ardından da *“Allah yardımcın olsun Şeref Bey”* (Güntekin, Tarihsiz: 29) diyerek oğluna ders verecek Şeref’e Allah inancı çerçevesinde kolaylıklar diler. Yine romanda Şeref’e, Paşa’nın evinde yapılan eğlenceleri büyük bir istekle anlatan muallim, karşındakini söyledikleri konusunda ikna etmek için kolunu tutup, yolun ortasında durdurur. *“Allah seni inandırсын”* (Güntekin, Tarihsiz: 65) diyerek karşındakini söylediklerine ikna etmek için Allah’ın adını verir. Bu ifade, günlük dil içinde sürekli kullanıldığından yaratıcıya iman bağlamında düşünüleceği gibi insanların Allah’ın

adını kullanarak karşısındakini kandırmak veya inandırmak için başvurduklar bir söylem olarak da düşünülebilir.

*Gönül Hanım* romanında fırsatını bulup atalarının Orta Asya'daki topraklarını ziyaret etmek isteyen Tolun'un gitmek istediği bu yerlerden geri dönmeyi Rabbi'nden isteyerek dile getirir. Yaratıcının büyüklüğüne ve merhametine sığınarak "*Dönüş için Allah büyüktür ve yardımcıdır. Elbette o zamana kadar harp biter*" (Ahmet Hikmet, 2009: 10) şeklinde Allah inancını ifade eder. Tolun'un bu düşünceleri Ahmet Hikmet'in hayata ve insana bakışıyla da birlikte düşünülebilir. Tolun karakterinin inançlı biri olması ve önünü göremediği hususlarda yaratıcıya sığınması Müslüman roman kişilerinin güçlerinin yetmediği meselelerde Allah'a inançlarını yeri geldikçe ifade ettiklerini göstermektedir. Romanda atalarının yaşadığı, devlet kurduğu toprakları ziyaret için oluşturulan "*Gönül Hanım Sefer Heyeti*" Moskova Demiryolu İstasyonu'ndan yola çıkmaya hazırlanırken heyette bulunan Tolun Bey bütün ruhuyla 'Bismillâhirrahmânirrahîm' (Ahmet Hikmet, 2009: 15) der. Girişecekleri maceranın ve zorlu yolculuğun başlangıcında İslam inancının bir gereği olarak besmele çeker ve yaratıcıyı anar. Dini bütün roman kişisi olarak Tolun Bey, romanda dindar insanların geleneksel hayat tarzlarını ve inançlarını yansıtan bir karakter olarak dikkati çeker. Onun Müslümanların bir işe girişirken Allah'a olan inanç ve güvenlerini ifade eden ve dinî literatürde her işin başı olarak addedilen besmele çekmesi önemlidir. Tolun karakteri yolcuğunun iyi geçmesi ve amacına ulaşması adına bir nevi Rabbinin merhametine ve büyüklüğüne sığınmıştır. Ayrıca romanda seyahat ettikleri bölgedeki bir kasabanın etrafını gezmek için dışarı çıkan gezi heyeti üyeleri gördüklerine oldukça şaşırırlar ve bu şaşkınlıklarını "*Aman Yarabbim!..*" şeklinde ifade ederler (Ahmet Hikmet, 2009: 25). Üyeler, dört günlük çalışmanın sonunda levhaları temizledikten/kazıdıktan sonra yazıları okumaya koyulurlar. Levhalardaki yazılar, ifadeler heyettekileri heyecanlandırır. Yazılanlar karşısında üyelerden Kaplanoğlu, coşkusunu '*Yâ Allah! Yâ Muhammed!*' şeklinde bağırarak dile getirir. Karşı tepelere çarpan bu ses, çöllerde çınlar ve bütün heyet üyeleri heyecandan titremeye başlar. Bu yüce duygu içinde herkes ağlamaya başlar (Ahmet Hikmet, 2009: 78). Roman kahramanlarının şaşkınlıkları ifade ederken Allah'ın adını anmaları roman kişilerinin inançlarına dair ipucu vermektedir. Bu husus, yazarın *Gönül Hanım* romanında kimi yönlerden din ve inanç temasına temas ederek vatan, millet, Türklük vb. ana temalar çerçevesinde inançla ilgili göstergeleri işler.

*İstanbul'un İç Yüzü*'nde ise Allah inacıyla ilgili hususlar geleneksel din anlayışı ve günlük dilin imkânlarından hareketle dile getirilmiştir. Romanın kahraman anlatıcısı İsmet, anlatının başkahramanı Kani'yi yıllar sonra Büyükada İskeleyi'nde tekrar gördüğünde şaşkınlığını *"Ne kadar değişmiş yarabbi"* (Karay, 1997: 3) şeklinde yaratıcının adını anmak suretiyle dile getirir. İsmet'in bu şaşkınlığı, Kani'nin yıllar öncesine göre vakarlı, gösterişli, büyük ve önemli bir adam oluşundan, ürkek tavırlı kalem efendiliğinin üzerinden tamamen gitmiş olmasıyla ilgilidir. İsmet, küçüklüğünden beri tanıdığı ve mektep arkadaşlığı ettiği Kani'nin seneler sonra harp zenginlerinden bir genç olduğunu ve şöhretinin bütün memlekete yayıldığını belirtir. Romanda benzer şekilde kahramanların günlük dil içinde ifade ettikleri ve yaratıcıya inançlarını imleyen 'Ne garip şey yarabbi!', 'Ne gülünç şeydi Yarabbi?', "Ne sergüzeştler, ne adamlar, ne âlem Yarabbi!" gibi serzeniş ve seslenmeler dikkat çeker. Roman kişileri, karşılaştıkları güçlüklerde yaratıcıya seslenerek Allah'a duydukları inancı bir şekilde ederler. Yine kahramanlar sıkıntılı anlarında *"Allah aşkına bir yapın, bir çare bulun..."* (Karay, 1997: 65) gibi kullanımlarla Allah'ın adını anarlar. Aynı şekilde romanda İsmet, bir oturak meclisinde bulunan kadınların kendisine Mis Novart'ı görüp görmediklerini sorması üzerine *"Allah size bağışlasın!"* şeklinde din diline ait bir ifadeyle kadınların arasından kalkıp gider (Karay, 1997: 142).

*Kara Kitap* romanında kahramanlar, karşılaştıkları güçlüklerde ve hayatla ilgili kaygılarında dua, yakarış ve birtakım serzenişlerle Allah inancını dile getirirler. Romanın başkişilerden Hasan, fiziksel açıdan eksiklikleri olan bir gençtir. Kendisine cüce ve kambur olmasından dolayı acınmasına, bu özelliklerinin görmezden gelinmesine şiddetle karşı çıkar. Kendisine bu şekilde davranan akrabalarına, kuzenlerine zavallılar diyerek seslenir. Ve bu haksızlığa bütün âlemi, bütün güzelliği ve çirkinliği yaratan Allah'ı anarak serzenişte bulunur: *"Zavallılar, siz daha ne ibtidai insanlarsınız ki ka(n)mburluğumdan benim değil, fakat sizi bu kadar mükemmel yapan hilkatin mesul olduğunu bilmiyorsunuz, anlamıyorsunuz. (...) Sakat olmakta, herkesin gözüne çirkin görünmekte benim kabahatim var mı? Sana güzelliği, bana çirkinliği veren yaratıcı kuvvet değil mi?"* (Derviş, 1996: 26) Aynı romanda, kahraman anlatıcı konumundaki Şadan, özellikle çevresinde olup bitenlere tanıklık eden ve olayların merkezinde yer alan bir roman kişisidir. Genç kız, pençesine düştüğü hastalıktan dolayı öleceğinin bilincindedir ve bir akşam Necdet'in yan odada çaldığı piyanonun da etkisiyle oldukça müteessir olur. Ölüm düşüncesi ruhunu sardıkça

*“Allahım, yaşamak istiyorum. Soğuktan, sıcaktan, kardan, fırtınadan korkmadan, her şeyden zevk bularak, yorulmadan, kırılmadan, solmadan yaşamak istiyorum”* (Derviş, 1996: 51) diyerek Allah inancı içinde yaşama arzusunu ifade eder. Şadan, ölümü düşündükçe güzel yaratıldığına da isyan ederek solup gideceğine üzülür. Bu durumla ilgili serzenişlerini hayatını, kaderini ve varoluş gayesini sorgulayarak yaratıcıya duyduğu inanç çerçevesinde dile getirir: *“Madem ki hasta olup, hiçbir şeyden müstefit olamayacağım, niçin güzel oldum? Allahım, bütün bu güzelliği bana sade aynaların karşısında güzelliğine mev’ud saadetlerin, muvaffakiyetlerin hasretiyle kıvrandırmak için mi verdin?”* (Derviş, 1996: 52) Genç kızın bu sorgulamaları, romanın yayımlandığı günlerdeki toplumsal öngörülerini ve inanç değerlerini yansıtmaları bakımından kıymetlidir.

*Yaban Gülü* romanda ise Leyla, hizmetçisi Dilara ile birlikte yaptığı mezarlık ziyaretinde, evlenmelerine şiddetle karşı çıkan Feridun’un annesini görür. Düşmüş bir hâlde dilencilik yapan Süreyya Hanım, Leyla’yı bir mezar taşının başında görünce yanına doğru yaklaşır ve karşısındakinin o olduğunu anlayınca acı bir feryatla *“Leyla!... Leyla!... Yarabbim ta kendisi..”* diyerek yere yığılır. Dilara ile birlikte kadının düştüğü yöne doğru yürüyen Leyla ise kadının başına doğru eğilince birdenbire başını iki eliyle tutarak *“-Allahım, Allahım!. Ne görüyorum?..”* diyerek feryat eder (Aygün, 1937: 127). Karşılaştığı bu manzara karşısında şaşkına dönen Leyla, bir mezar taşına yaslanarak kendisini teskin etmeye çalışır. Leyla, gördüğünün rüya olup olmadığını düşünmekte, ayaklarının dibinde sefil ve perişan bir hâlde yatan bu kadının mağrur Süreyya Hanımefendi olduğuna bir türlü inanmamaktadır. Bir zamanlar kendisine söz söylemeyi ve hatta yüzüne bakmayı nefesine karşı zül addeden bu kadının şimdi acınacak bir şekilde olması karşısında gözleri yaşlarla dolar. *“-Yarabbim, azamet zati ilâhine mahsustur”* diyerek yaratıcıya seslenerek Allah inancını içinde duygularını ifade eder (Aygün, 1937: 128). Yine romanda Leyla, eve Feridun’u muayene etmek için gelen doktorun, Süreyya Hanım’ın tabutunun kabristana gidip gitmediğini sorunca Leyla *“-Allah sizlere ömür versin ne yapalım”* diyerek bu ölümü Allah’a duyduğu iman çerçevesinde kabullendiğini gösterir (Aygün, 1937: 155).

*Küller* romanında Ali Namık, eşine karşı pişmanlığını ve sevgisinin büyüklüğünü ifade ederken *“Fakat, Ya Rabbi, ne kadar mesut olmuştum!... Hiç kimse, dünyada hiçbir fert, Naime, ne benim kadar, ne de bu kadar, ne de bu kadar bedbaht olmuştur!”* (Zorlutuna, 2012: 49) diyerek duygularını Allah inancı çerçevesinde ifade eder. Yine romanda Ali Namık, yeğenine yazdığı mektupları sonlandırırken *“Seni Allah’ın birliğine*

*emanet ediyorum yavrurum!*" (Zorlutuna, 2012: 55) ifadesini kullanarak yeğeniyle ilgili din diline ait bir temennide bulunur. Romanda Suzan Hanım'dan Ali Namık'a yazılan mektuplarda da şaşkınlık durumlarında *"ya Rabbi"* ifadesinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Aynı şekilde roman kişilerinin gündelik konuşmalarda veda anlarında *"Allah'a ismarladık"* ve yatmaya giderken *"Allah rahatlık versin"* gibi ifadelerini kullandıkları görülür. Romanda sıkça geçen *"ya Rabbim"* söz öbeği ise Allah inancını yansıtmaktan çok kahramanların kötü/güç anlarında dile getirdikleri ve konuşma dilinden gelen bir duyarlılıkla daha çok yakarış/serzeniş ifadesi olarak kullanılmaktadır. Bu türden söyleyişler romanda Allah inancını yansıtan kullanımlar olup aynı zamanda roman yazarının dünya görüşü ve inanç değerleriyle ilgili ipucu veren söz öbekleridir. Romanda benzer şekilde Suzan'ın yakın arkadaşı Semra'nın hatıra defterinde yazdıklarından arkadaşının ölümünden dolayı derin bir üzüntü içinde olduğu anlaşılır. Dünyada en çok sevdiği insanı kaybettiğini söyleyen Semra, hatıra defterinde *"Niçin hâlâ yaşıyor ve hissediyorum? Niçin ölmedim? Niçin çıldırmadım, Ya Rabbi?..."* (Zorlutuna, 2012: 92) diyerek yaratıcıya serzenişte bulunur. Devamında ise genç kadın arkadaşının ölümü karşısında çaresizliğini Allah'a seslenerek ve O'ndan yardım isteyerek dile getirir: *"Niçin Allah, Suzansız kalan dünyada ebedî; ve bî-payan [tükenmez] bir karanlık yollamıyor?... Ve ben, ben... Niçin ölmüyorum? Niçin çıldırmıyorum, Ya Rabbi?..."* (Zorlutuna, 2012: 93).

*Ateşten Gömlek* romanında İzmir'in işgalini haber alan Cemal, Ayşe'den haber alamadığı için üzülür, sürekli telgrafhaneye gider gelir. Bir süre sonra ise İhsan, Peyami'ye İzmir'deki hadiselerle ilgili bilgi vermeye gelir. Mukbil Bey'i Yunanlıların parçaladığından, oğlu Hasan'ın bir kurşunla öldürüldüğünden, Ayşe Hanım'ın ise yaralı olarak İtalyan bir aile sığındığından söz eder. İki arkadaş bu bilgileri Cemal'e nasıl söyleyeceklerini düşünürken Peyami, Cemal'in kalkıp gelmesinden korkmuş gibi kapıyı kilitler. Bir sigara yakıp *"Ne yapmalı? Ya Rabbim ne yapmalı?"* (Adivar, 2009: 37) diyerek Allah'ın merhametine sığınır. Romanda Kütahya Harbi'inde cephede hastabakıcılık yapan Ayşe, Peyami'ye yazdığı mektuplarda vatan için toprağa düşenleri, yaralananları, sakat kalanları gördükçe büyük üzüntüye kapıldığını belirtir. Acı çekenlerin, kimsesiz kalanların ıstırabını, iniltilerini içinde duyar. Ayşe, gördüğü elem veren manzaralar karşısında bazen isyan hâlinde Allah'a serzenişte bulunur: *"Rabbim, daha ne vakte kadar bu mihnet ve bu acı? Yeryüzünde bize çektirdiğini çeken başka kulların var mı? Bizi sevdiğin için mi bu nihayeti gelmeyen meşakkat ve göz yaşıyla deniyorsun?"* (Adivar, 2009: 153) Romanın sonlarına

doğru çadırında yatan Peyami, dışarıdan gelen vızıltlar duyar ve bunun Yunan uçaklarına ait sesler olduğunu anlar. Buldukları alayın yerini keşfettiklerini düşünerek *“Allahım, korkmaktan korkuyorum, tayyarelerin kendisinden değil”* (Adivar, 2009: 204) diyerek Allah inancı içinde cesaretini belirtir.

*Çalığışu* romanında Feride ve diğer Müslüman karakterlerin inançlı, dinine ve geleneklerine bağlı kişiler olduğunu söylemek mümkündür. Romanda kahramanların sıkça yaratıcıyı andıkları ve çoğu durumda O’na sığındıkları görölmektedir. Bu husus eserin belirli bir din anlayışı içinde yazıldığını gösterdiği gibi yazarın romanda ortaya koyduğu insan tiplerini gerçekçi bir şekilde gösterme isteğinin bir tezahürü olarak düşünölebilir. Roman kişileri özellikle Allah tarafından yaratıldıklarının, Allah’ın bir kulu olduklarının ve yaratıcının daima yanlarında olduğunu bilincindedir. Kahramanlar dua etme, namaz kılma, iyilik yapma ve yardımda bulunma gibi hususlarda Allah’a imanlarını sürekli olarak ifade ederler. Çoğu meselede ondan yardım isteyerek inançlarını ortaya koyarlar. Bunun yanı sıra kötü huylu kişilerin dahi Allah’ın tecellisini aramaları dikkatleri çeker. Ayrıca romanda çeşitli adetlerin ve geleneksel değerlerin çoğunlukla İslam dini ve Allah inancı bağlamında yorumlandığı da bir gerçektir. Örneğin romanda oldukça zeki ve muzip bir kız olarak karşımıza çıkan Feride, küçüklüğünde yaz tatillerini Besime teyzesinin Kozyatağı’ndaki köşkünde geçirdiğinden bahseder. Bu tatillerin birinde kuzeni Kâmran’ın sokaktaki kadınlarla giyim-kuşam üzerine konuşmalarına kulak misafiri olur. Feride, kuzenine takılarak *“Allah seni yanlış yaratmış... Kız olacaktıydın...”* şeklinde bir latifede bulunur. Ardından ben de erkek olsaydım diyerek şaka yollu *“Allah’ın emriyle, Peygamber’in kavliyle seni kendime alırdım, olur biterdi”* diyerek kuzeni Kâm[ur]an’ı kızdırmaya çalışır (Güntekin, 2005: 36). Romanda Müjgan, Kamuran’ı sevdiği konusunda sürekli Feride’nin üstüne gidince genç kızın saldırısına uğrar. Ona *“Allah aşkına yapma”* diyerek yalvarır. Feride’de sözünü geri almasını isteyerek *“-Allah’tan korkmadan bana nasıl iftira ediyorsun, abla. Ben daha çocuğum”* diyerek tepkisini gösterir. (Güntekin, 2005: 85) Yine romanda Feride, gezmeye çıktığı günlerin birinde bahçenin derinlerinde birtakım kırmızı beneklerini seçebildiği böğürtlenleri görünce *“muhakkak ki Allah onları çalığışları gagasın diye yaratmıştır”* (Güntekin, 2005: 88) diye söylenir. Romanda kahramanların birbiriyle vedalaşırken de Allah’ın adını andıkları görölmektedir. Feride kuzenleri Müjgan ve Kamuran ile deniz kenarında dolaşırken evlilik, eş seçimi konuları üzerine konuşurlar. Kuzenlerinin kendisiyle dalga geçmesine kızan Feride *“-Anlaşıldı.*

*Sizinle kavga etmeden konuşulmayacak. Allahaismarladık”* (Güntekin, 2005: 97) diyerek onların yanından ayrılır.

Romanda Kamuran’la gizlice nişanlanan Feride, bu durumdan yalnızca güvendiği aile üyelerine bahseder. Bu ciddi olayın duyulabileceği korkusuyla sürekli bir tedirginlik yaşamaktadır. Örneğin *“Allah esirgesin Besime teyzem duysa, kim bilir, bana neler yapardı?”* (Güntekin, 2005: 111) diyerek aile çevresinden çekindiğini Allah inancı içinde ifade eder. Roman kişileri bazen anlık ilişkilerinde olumlu yönde gelişen şeyleri inançlarından dolayı Allah’a bağlarlar. Örneğin Feride, köşke döndüğü bir gün yanındaki çocuklar için mutfaktan tatlı çalınca aşçıbaşının hışmına uğrar. Feride’nin aşçıbaşının kepçesinden kurtulması *“Allah’tan olacak, sabahtan beri çalışan terzi matmazel, Dilber Kalfa ile beraber bahçeye hava almaya çıkmış”* (Güntekin, 2005: 130) şeklinde aktarılır. Romanda öğretmenlik mesleğine başvurmak için Maarif Nezareti’ne giden Feride, burada başörtülü âlim bir hanımın yönlendirmesiyle ilköğretim dairesindeki genel müdürünün huzuruna çıkar. Burada odada bulunan başka bir adam müdürün de izniyle genç kıza nasihatlerde bulunur. Feride, bu adamın kendisini aşağılayan öğütlerini Allah’ın adını anarak şaşkınlık içinde karşılar: *“Aman Yarabbi, neler söyleniyordu! Benim gibi kadınlar, hocalıktan ziyade, sanata heves etmeliymişler Beyefendinin buyurdukları gibi, istida ile şahadetname arasındaki farkı anlamamış olduğuma göre hocalıkta muvaffak olacağım esasen şüpheliymiş. Fakat çalışırsam, mesela iyi bir terzi olur, hayatımı kazanırmışım”* (Güntekin, 2005: 163). Romanda Feride özellikle karşılaştığı özel durumlarda, şaşkınlık anlarında tepki ve heyecanlarını genelde *“Aman Yarabbi”* diyerek ifade eder ve yaratıcı olan inancını gösterir. Yine romanın dindar kişilerinden Hatice Hanım öğrencilerine zaman zaman sınıfın duvarındaki levhaları/tableoları göstererek onlara ölümü hatırlatmaya çalışır. Tabiat bilgisi ile ilgili olan bu levhaların Allah’ı, ölümü hatırlatsın diye mekteplere gönderildiği düşüncesindedir. Örneğin çocuklara bir çiftlik resmini gösterirken; *“Allah bu koyunları kullarım yesin de bana ibadet etsin diye yarattı. Koyunları kör boğazımız zifleniyor da, Allah’a borcumuzu ödüyor muyuz? Ne gezer? Ama, yarın toprağa girdiğimiz vakit, Münkir, Nekir elinde ateşten topuzuyla dikildiği vakit bakalım ne cevap vereceğiz”* şeklinde bir nasihatte bulunur. Hatice Hanım burada Allah inancını ifade ettiği gibi insanın ölüm gerçeğini bir nevi yine rabbine döneceği gerçeğini unutmaması gerektiğini söyler.

Roman kişilerinin *“Allah aşkına”, “Allah mübarek etsin”, “Allah esirgesin”, “Allah rızası için söyleyin!”, “Allah sizden razı olsun.” “Allah’a şükret ki”, “Yarabbi, artık nasıl*



insan içine çıkacağı”, “Ne aksilik, Yarabbi”, “Allah öyle istedi, öyle oldu”, “Ne hazin, yarabbi, ne hazin!” vb. gibi Allah inancı ve onun birliğine duyulan imanı ortaya koyan pratik dilde kullanılan ifade ve söylemlere sık sık başvurdukları görülür. Romanın genelinde kahramanların tipik Anadolu geleneği çerçevesinde ve din anlayışıyla hayata baktıkları görülür. Özellikle Feride’nin görev yaptığı yerlerdeki kişiler gelenekselleşmiş din algısına sahip mütedeyyin insanlar olarak romanda yer alırlar. Müslüman roman kişilerinin imanla ilgili tutumları net olmasına karşın ibadet ve bu imanın sosyal yaşama aktarılması hususunda pek çok yanlışları olduğu görülür. Sürekli Allah’ın adını anan, her işinde Rabbi’ni yâd eden roman kişileri bunu dinî bir kaygıdan ziyade alışkanlık hâline getirdiklerinden yapmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında yazarın bu yönüyle kişilere eleştirel yaklaştığı düşünülebilir. Yine sorgulamayan, sadece kulaktan kulağa söylenmiş, gelenek hâline gelmiş ve ritüellerle yaşantıya dönüştürülmüş dinî tutumlar Feride’nin gözüyle ironik bir şekilde dikkatlere sunulur. Fethi Naci, *Çalikuşu* romanının çok okunmasının sebebi anlatıda geçen “*Sevgi, şefkat denen şeyde ne mucizeler var yarabbi!*” cümlesinde aranmasını gerektiğini belirterek romanda sevgi ve şefkat kavramların ‘iyilik’ olarak somutlaştığını ifade eder. Naci’ye (2011: 62) göre, “*Çalikuşu’nda: Kötülüğe kızar geçeriz, iyilik etkiler bizi. “Çalikuşu’nda, iyiliksever roman kişileri sanki bitmez tükenmez bir geçit törenindedir; insanlar sanki yalnızca iyilik etmek için girmişlerdir romana; o, ‘eski mahalle ahlâkı’nın sevgi ve şefkatten kaynaklanan dayanışması çıkar karşımıza...*”

“II. Meşrutiyet dönemine ait değişik olayların konu edildiği” (TBEA, 2003: 766) *Efruz Bey* romanında, idarecilerin yaptığı baskılara dayanamayan başkışı Efruz, Bucak’tan çekilmeye ve konferanslarını bitirmeye karar verir. Şan ve şöhret kapısının yalnızca burası olmadığını düşünür. Son kez Bucak’a uğradığında derslerini yazdığını ama yanında getirmedeğini, kendisinin kıskanıldığını ve böyle küçüklüklere tahammül edemeyeceğini söyler. Yüz binlerce lira verseler de artık Bucak’a gelip bir kelime söylemeyeceğini ifade ederek kütüphaneye girer ve orada kitap okumak yerine gevezelik eden gençlere “*Allaha ismarladık, arkadaşlar!*” diyerek vedalaşır (Ömer Seyfettin, 1976: 118). Romanda “şükürler olsun” manasına gelen “Elhamdülillâh” sözü de karşılıklı konuşmalarda sık sık tekrarlanır. Bu husus yazarın din ve inançlarla ilgili hassasiyeti olarak düşünülebilir. Zira Ömer Seyfettin çocukluk anılarını anlattığı hikâyelerinde din, inanç ve iman konularında ailesinden bu yönde bir eğitim ve telkin almıştır. Romanda yer yer Allah’a iman konusunda inançla ilgili ifadeler yer almaktadır. Örneğin veda anlarında “Allaha ismarladık”, şaşkınlık

anlarında “aman Yarabbi” şeklinde Allah inancını gösteren ifadelere ve kullanımlarına rastlanmaktadır.

*Kiralık Konak* romanında torunu Seniha'nın “*hayat kadar bunaltıcısınız*” suçlaması karşısında Naim Efendi, genç kızı incitmek istemez. Bir süre şaşkınlık içinde canından çok sevdiği torununun arkasından bakar. Ardından içinden “*Lâhavle, lâhavle*” diyerek genç kızın son zamanlarda şaşırtıcı bir hâle büründüğünü düşünür (Karaosmanoğlu, 2001: 17). Burada roman kişisi Allah inancı içinde kendini yatıştırmak için günlük dilde sıkça başvurulan ve sabrın tükendiğini belirtmek için söylenen dinî bir ifadeye başvurur. Romanda eskiyi, geleneği, din ve inançlarına bağlılığı ile dikkat çeken Naim Efendi, bu yönüyle hem yalnız hem de anlaşılamayan bir roman kişisidir. “*Örf ve âdetleri sağlam bir devrin mirası olan Naim Efendi*” (Akı, 2001: 174) aynı zamanda Allah'a büsbütün kendini teslim etmiş bir adam hüviyetindedir. Naim Efendi, inanç ve geleneklerine bağlılığından dolayı kızı, damadı ve torunları tarafından daima geri kafalılıkla suçlanmış; düşünceleri hiçbir zaman önemsenmemiştir. Yine romanda rahatsızlanan Seniha için hekimlerin hava değişikliği tavsiyesiyle ailesi Seniha'yı Büyükkada'da yaşayan halası Necibe'nin yanına gönderir. Halasının köşkünde genç kıza Madam Kronski de eşlik eder. Halasının arkadaşlarından, misafirlerinden sıkılan Seniha, Kronski'ye bu durumdan sık sık yakınmaktadır. Bu durumun farkında olan halası da torunu Cemil'e Seniha'nın arkadaşlarını, ahbablarını toplayıp adaya getirmesini ister. Bir haftadır yalnızlıktan epey sıkılan Seniha için misafirlerin gelmesi beklenmedik bir durum olur. Genç kız arkadaşlarına, dostlarına “*Ah ne iyi ettiniz, ne iyi! Yarabbim, ne büyük sürpriz! Bunu Cemil mi yaptı? Aferin Cemil’...*” (Karaosmanoğlu, 2001: 50) diyerek sevincini gösterir. Seniha mutluluğunu, arkadaşlarına kavuşmayı Allah'ın adını anarak ifade eder, her ne kadar dini yönü zayıf olsa da Seniha, bazı durumlarda rabbine olan inancını ve güvenini belirtmektedir. Romanda benzer şekilde torunun Faik Bey'le olan münasebetinden, yakınlığın derecesinden daima kuşku duyan Naim Efendi, Madam Kronski'den her şeyi öğrenir. Aralarındaki sevişmeyi, sevişip evlenmek istemediklerini duyunca hayatının üçüncü facialı anını yaşamış olur. Korktuğu hakikate ulaşmış, dünya âdeta başına yıkılmıştır. Naim Efendi tepkisini, fazla teessür ve keder göstermeden “*Allah, canımı alsaydı da, bugünü görmeseydim; bu felâketi işitmeseydim!..*” (Karaosmanoğlu, 2001: 101) diyerek Allah inancı içinde dile getirir. Ayrıca, Naim Efendi ertesi gün öğleden sonra bu meseleyi konuşmak için Faik Bey'in babasının evine gider. Arabanın içinde sanki idama

giden bir mahkûm gibi kendini manen tükenmiş hissetmektedir. Kendi kendine *“Yarab! Ne olur, şimdi bir kazaya uğrasam da mahvolup gitsem!”* (Karaosmanoğlu, 2001: 102) diyerek zor anında yaratıcıya sığınır. Yine romanda özellikle Naim Efendi, insanlardan beklemediği tavırlarla, beğenmediği ve onaylamadığı durumlarla karşılaşınca *“Yarabbi sen ıslah et”, “Aman Yarabbi”* gibi söz öbekleriyle Allah inancı içinde şaşkınlığını ve dileğini ifade eder.

*Nur Baba* romanında tarikat şeyhinin eşi Ziba Hanımefendi, dergâha intisap eden kadınların algılarından ve burada sergiledikleri tavırlarında oldukça rahatsız olmaktadır. Yeğeni Nigâr’a bu durumdan yakınlıkla kendisinin bile yirmi iki yıldır anlamakta zorlandığı Bektaşiliğin ulvi ve derin manalarını kavrayamadıklarını söyler. Bir gece evinin penceresinde uzun uzun denize bakıp dergâhın içler acısı hâlini düşünen Ziba Hanımefendi, *“Ne kadar uykusuzum, yarabbi; ne kadar uykusuz”* (Karaosmanoğlu, 2006: 51) diyerek Allah’a serzenişte bulunur. Burada roman kişinin zor anlarında Allah’ın adını andığı ve ona yakarıшта bulunduğu görülür. İnançlı bir kadın olan Ziba Hanımefendi dergâhın durumunu düşünmekte ve kadının bu meclisteki konumunu eleştirerek Allah inancını da dışı vurmaktadır. Roman kişileri hem dinsel hem de geleneksel kaygılarla *“Allah iyilik versin”, “Allah saklasın”* gibi ifadeler kullanarak karşılaştıkları durumlara tepki verirler. Bir bakıma yaratıcının adını anarak inandıkları manevi güce bağlılıklarını gösterirler. Örneğin romanda diğer kadınlara nazaran belli bir inanç hassasiyeti taşıyan Atiye Hanım, dergâhtaki bozuklukların farkındadır. Celile Bacı olmasa tekkenin çok daha kötü olacağını düşünür. Nigâr’a Nur Baba’dan aşk mektupları getirirken bile nasihatte bulunmayı ihmal etmez. *“Gönül dediğin Allah’ın evidir. Hiç şakaya gelmez”* (Karaosmanoğlu, 2006: 118) diyerek sevginin, gençliğin Allah’ın rızasını gözeterek yaşanması gerektiğini savunur. Romanın Celile Bacı ve Macit gibi olumlu tipleri Allah’a iman konusunda hislerini dışavururlar. Çevrelerinde gördüklerini yaratıcının bunu onaylayıp onaylamayacağı noktasında düşünerek inançlarını ifade ederler. Romanda benzer şekilde dergâha girdikten sonra sürekli olarak Nur Baba’nın suçlayıcı konuşmalarına maruz kalan Nigâr Hanım, şeyhinin karşısında ezilir. İçinden gelenleri söyleyememenin verdiği hisle ağlamaya başlar. Nur Baba’nın itham edici sözleri karşısında kendi kendine *“[a]man ya Rabbi! Beni kıskanıyor, beni Macit’ten kıskanıyor”* (Karaosmanoğlu, 2006: 130) diyerek söylenir. Şeyhine gösteremediği tepkisini, çaresizlik içinde yaratıcıya serzenişte bulunarak gösterir. Ayrıca romanda özellikle tekke çevresinde gelişen olaylarda gerek tarikat şeyhi Nur Baba’nın gerekse tekkeye intisap eden yoz, ahlak

düşkün karakterlerin Allah inancı içinde çevresindekileri kandırdıkları, yaptıkları düzenbazlıkları/saçmalıkları Allah inancı ve rızasına hamlederek dini istismar ettikleri de bir gerçektir.

*Sabir Efendi'nin Gelini'*nde ise Allah inancıyla ilgili mefhumlar kişilerle ilgili tanımlarda ve onların olaylar karşısındaki tavırları bağlamında sunulur. Örneğin başkişilerden Eda Hanım, Huriye'nin kocasıyla yengesi Belkıs arasında bir münasebet olduğu yönündeki kuşkularına; *"Öyle kimsenin günahını alma, Veli Bey Allah'tan korkar"* (Talu, 1939: 14) şeklinde karşılık verir. Veli Bey'in yaratıcıya olan inancından dolayı böyle ahlaksız bir işe kalkışmayacağını ifade eder. Eda Hanım, kapılarında ekmek yediğini ve bu nedenle herkesin iyiliğini istediğini belirtip *"Cenabı Hak şeytan şerrinden cümlemizi saklasın"* (Talu, 1939: 14) şeklinde dua ederek yaratıcıya inancını dile getirir. Yine romanda Huriye, bir gün Belkıs'ın gecelik gömleğiyle evin bahçesinde gezdiğine şahit olunca hem teyzesi hem de kayınvalidesi Gülendamlar Hanım'a daha önceleri kocasının Belkıs'ın giyimini beğendiğini kendisini itiraf ettiğini söyleyerek bu durumdan yakınır. Belkıs'ın uyarılmasını aksi takdirde tavır ve davranışlarıyla birkaç tane ev bark yakacağını ifade eder. Küçük gelini odasına çekilince Eda Hanım ile baş başa kalan Gülendamlar Hanım ise hizmetçisine dönerek *"Rabbim esirgesin"* diyerek Huriye'nin söylediklerinin doğrulunu sorgular. Kâhya Kadın'ın da şüpheye düştüğünü görünce *"Alimallah kainata rezil oluruz. Yarabbi sana sığındım"* diyerek böyle bir durumun olma ihtimaline karşı mümin edasıyla Allah'a sığınır (Talu, 1939: 17-18). Romanda benzer şekilde iki kardeş Tahir ile Veli, kendilerine ulaştırılan ve Huriye ile ilgili dedikoduları içeren mektup hakkında konuşurlar. Onların konuşmalarını kapıdan dinlemekte olan Huriye, Tahir'in kendisiyle ilgili ithamlarına kocasının sessiz kalması üzerine nezaketten yoksun bir şekilde eli belinde odaya girer. Hakkındaki dedikodulara karşı çıkararak *"-Ben hangi işe karışmışım? Ne yapmışım? İnsan söylerken Allah'tan korkar. Elhamdülillah ben kocama yüzümün akile vardım. Mezara temiz pak gireceğim..."* (Talu, 1939: 41) sözleriyle kendi savunur. Bu pasajda da görüldüğü üzere roman kişileri karşılaştıkları güçlüklerde, kendilerine edilen yakışıksız sözler karşısında yaratıcıya sığınır, O'nun varlığına ve birliğine duydukları inancı ifade ederek kendilerini savunurlar.

*Sisli Geceler'*de Allah inancıyla ilgili göstergeler roman kişilerinin duygusal ilişkileri çerçevesinde işlenir. Bunun yanında dönemin savaş ortamı içinde acı ve felaketlerle boğuşan toplumun sıkıntıları yaratıcıya olan iman bağlamında aktarılır. Romanın başkişisi

Fikret, nikâhtan sonra karısı Zehra'ya mesut olup olmadığını sorunca karısı mutlu olduğunu belirtip aynı soruyu Fikret'e yöneltir. Fikret de böyle bir şey sormaya gerek olmadığını, dünyanın en mesut adamı olduğunu ve evlenerek ne kadar iyi ettiklerini dile getirir. Bu sözler karşısında Zehra, sesinde beliren cazip bir imanla “-Şüphesiz. Allah bizi birbirimiz için yaratmıştı” (Zorlutuna, 2002: 20) diyerek duyduğu mutluluğu Allah inancı çerçevesinde ifade eder. Yine romanda Milli Mücadeleye destek vermek için eşiyile birlikte İstanbul'dan Anadolu'ya geçen Zehra, buradan Sacide'ye yazdığı mektupta; Anadolu insanı arasında birçok dul annelerin, yetim yavruların ve hasta insanların olduğunu söyler. Bu zavallı ve kimsesiz insanların maddi-manevi ne kadar çok şeye muhtaç olduklarını aktarır. Elinden sevme, teselli ve tedavi etme dışında herhangi bir şey gelmediğini belirtirerek hayıflanır: “Bilirsin ya, Allah beni sevmek için yaratmıştır. Sonra daha garip bir şey var, ben sevdiğim sevmek kabiliyetim (yeteneğim) artıyor. Her şeyi, her güzel şeyi, her bedbaht şeyi seviyorum; kalbimde aşkla merhamet birbirine karışıyor, aktıkça artan, döküldükçe taşan bir menba oluyor” (Zorlutuna, 2002: 56) Zehra duygu ve düşüncelerini dile getirirken her şeyi sevme yetisinin Allah'ın kendisine bahşettiği bir husus olduğunu vurgular. Zehra, Sacide'ye yazdığı bir başka mektupta ise; ablasının kendisine gönderdiği mektupta İstanbul'dakilerin sağlıklı olduğunu bildirmesi üzerine; “Hepinizin afiyet müjdesi için Allah'a şükür ettik; zira son zamanlarda merak etmeğe başlamıştık. Neyse, hamdolsun hep iyiymişsiniz; demek mektubun gecikmesi sırf... İhmalden!” (Zorlutuna, 2002: 61) diyerek karşılık verir. Burada da Zehra, geride bıraktığı akraba ve sevdiklerinin sıhhatte olduğunu öğrenince mutluluğunu Rabbi'ne şükrederek gösterir. Roman kişileri özellikle acılarından sıyrıldıklarında ve zor koşullardan kurtulduklarında sevinçlerini Allah'a şükrederek ve yaratıcı olan inançlarını vurgulayarak ifade ederler. Romanda bu şükür meselesi, farklı roman kişilerinin ağzından Allah inancı içinde bir laytmotif gibi sürekli olarak tekrarlanmaktadır.

Romanda benzer şekilde Zehra, yazdığı mektupta Sacide'ye Anadolu içlerinde, “Millî Mücadele”de şehit düşen kadınlardan bahseder. Akabinde sözü kocası Fikret'e getirerek cephede yaralılara bakan kocasının sıcak güneşin altında at koşturduğunu söyler. Zaman zaman ümitsizliğe kapılan Zehra, üzüntüsünü ve karamsar ruh hâlini, “Ne garip; yavaş yavaş içime derin, ağır bir sükûnet çöküyor. Ben hiç böyle olabileceğini ümid etmiyordum. Allah ne büyük! Verdiği ıstırap derecesinde insana sabır ve tahammül ihsan ediyor. Eğer böyle olmasa, müthiş felâketler karşısında bu âciz beşeriyet (insanlar) ne

yapar?” (Zorlutuna, 2002: 65) sorgulamalarıyla yaratıcının büyüklüğüne sığınarak dışa vurur. Romanın ilerleyen bölümlerinde Mine'nin hastalığında hatıra defterini okuyan ve yazılanlardan genç kızın kocasını sevdiğini öğrenen Zehra, kendisini zavallı addederek gecenin içinde sayıklamaya başlar. Yazar anlatıcı, kocası Fikret'in Mine'yi sevmediğinden emin olsa da öğrendikleri karşısında bocalayan Zehra'nın tutumunu; *“Her insanın çaresiz zamanlarında olduğu gibi kati bir imanla Allah'a bağlanarak ondan bir mucize, fevkalbeşer(insanüstü) bir kuvvet bekliyordu”* (Zorlutuna, 2002: 170) diyerek insanların zor anlarında inanca sarıldıklarını aktarır. Burada Zehra karakterinin tavrından da anlaşılacağı üzere kişilerin başlarına gelen felâketler karşısında çaresiz kalan roman kişilerinin çoğu zaman Allah inancı çerçevesinde yaratıcıdan yardım bekledikleri görülmektedir.

*Son Arzu*'da roman kişilerinin birbiriyle olan diyaloglarında sık sık Allah'ın adını andıkları, duygu ve düşüncelerini dile getirirken yaratıcıyla ilgili ifadelere başvurdukları ve ondan yardım, lütuf ve inayet bekledikleri görülür. Örneğin yazar anlatıcı sokakta vuku bulan bir hayat sahnesinden bahsederken tartışan bir külhanbeyinin karşısındakini uyarırken *“Yavaş be... Tevekkeli Yaradan seni böyle işlemiş...”* (Gürpınar, 1972: 19) şeklinde Allah'ın adını anarak uyardığını aktarır. Yine romanda ramazan gecelerinin birinde gördüğü gence gönlünü kaptıran Nuriyezdandan, bir gece çalışma masasına oturarak aşk/sevgi ile ilgili birtakım şeyler karalar. Yazısında aşkı; *“Tanrı'nın bir zerresi, bir ışığı”* olarak gören Nuriyezdandan, boynu bükük yaratıcının huzurunda durduğunu belirtir. Aşkı için Rabbi'nden merhamet beklediğini *“Senin cehennemlerini çok kitaplarda okudum. Azaplarınla inleyenleri, derdinden ölenleri gördüm. Merhamet... Bu girdiğim cennet kapısından beni cehennemine sokmazsın, değil mi?”* (Gürpınar, 1972: 33) cümleleriyle ifade eder. Benzer şekilde romanda Nuriyezdandan, Vicdan ve Zişan âşıklarından gelen mektupları birbirlerine okurken şakalaşıp gülüşürler. Zişan arkadaşlarının gülüşmelerine aldırmandan kendisine gelen mektubu büyük bir istekle okur. Mektubun bir yerinde evleneceği kızı seçme konusunda düşüncelerini dile getiren Namık Senai; *“Evrende tek olan yalnız Ulu Tanrı'dır. Yarattıklarının sayısını belki Yaradan da düşünmez. Onlar hesapsızdır”* (Gürpınar, 1972: 64) diyerek Allah'ın yaratma kudretine ve her şeye hâkim oluşuna dikkat çeker. Romanda Nuriyezdandan'ın Rıdvan Sabih'e yazdığı mektupları okuyan annesi, genç kızın aşüfte olduğuna hükmederek oğlunun bu kızla görüşüp konuşmasına müsaade etmez. Nuriyezdandan, Rıdvan Sabih'in annesinin kendisine yönelik suçlamalarını kabul etmez ve sevdiği adama yazdığı mektupta Allah inancı içinde bu hususla ilgili sitem

eder: *“Sabih, andan büyük Tanrı var. Ben o mektupları bir elim göğsümde, vicdanımın Yaradan’ı huzurunda yazdım. Tanrı’dan gizlenmeyen bir iş için annemden niye utanayım? Benim hangi satırımda aşüftelik var?”* (Gürpınar, 1972: 106). Nuriyezdandan kırılganlığını ve üzüntüsünü, Rabbi’ne olan inancı çerçevesinde Allah’ı şahit göstererek dile getirir. Nuriyezdandan, oğlula görüşmesine karşı çıkan ve kendisini ahlak düşkününü bir kız olarak addeden Ziba Hanımefendi’ye böyle biri olmadığını göstermek için ziyarette bulunur. Sırf oğluna mektup yazdığı için basit, alelade ve kötü bir kız olarak kendisine bakan Ziba Hanımefendi’ye âdeta yalvararak iffetsiz, namussuz bir kız olmadığını inanmasını ister. Oğluna mektuplar gönderdiğini ancak o mektupları yüce ve kutsal bir içgüdüyle yazdığını ifade eder. Birbirlerini görüp sevdiklerini; sorumluluğun ne Rıdvan Sabih’te ne kendisinde olduğunu belirterek bu sevgiyi kendilerine veren bir yaratıcının olduğunu ifade eder: *“Bu sevgi cevherini gönüllerimize verendedir. Sevdimse ne olduğumu bilmeyerek sevdim. Yazdımsa Ulu Tanrı’nın ve büyüklerimin önünde tekrar edemeyeceğim bir şey yazmadım”* (Gürpınar, 1972: 140). Ziba Hanımefendi ise oğluna alması için evine geldiğini düşündüğü genç kızın sözleri karşısında acımasız bir tavır takınarak böyle bir kızı gelinliğe kabul edemeyeceğini belirtir. Küçümser bir edayla *“Bize yaramazsınız. Tanrı, kendinize uygun başka bir kısmet versin. Bahtınızdan güldürsün...”* (Gürpınar, 1972: 143) diyerek Allah inancı içinde temennisini dile getirir. Romanın sonlarına doğru sevdiği adamın başka biriyle evlendiğini öğrenen Nuriyezdandan, dedikoduların artması üzerine ailesinin de onurunu düşünerek Ragıp Şeyda’ya adında bir genç ile evlenir. Evliliklerinden beş ay gibi kısa bir süre geçtikten sonra önceki yaşadıklarını kocasına itiraf eden ve intihar edeceğini bildiren bir mektup yazar. Mektubu yazdığı gecenin sabahında anlatıcı, genç kızın *“son günü gelmiş bir mahkûmun umutsuzluğu ve her şeyi artık Tanrı’ya bırakmışlığıyla”* kalktığını belirtir (Gürpınar, 1972: 175). Akabinde aile üyeleriyle helalleşmek için onların yanına giden Nuriyezdandan, büyükbabası ile konuşurken dünyanın faniliğinden ahiretin sonsuzluğundan söz ederek öteki âlemde torunu olarak şefkatinden yararlanıp yararlanamayacağını sorar. Feyzullah Efendi de bu soruya; *“-Tanrıya her inanan kalp, imanla aydınlanmıştır. Kızım sen de bir Müslüman çocuğusun. Ebediyet: İşte o, benim sana olan değişmez, sonsuz sevgimdir. Ne zaman yardımına çağırırsan ruhum sana kavuşur”* (Gürpınar, 1972: 177) diyerek inançlı olmanın önemine değinerek karşılık verir.

*Sözde Kızlar* romanında çoğunlukla kişilerin başından geçen olaylar ve onların konuşmaları aracılığıyla din ve inançla ilgili düşüncelere ve göstergelere yer verilir. Allah’a

iman konusunda romanın müspet/olumlu tiplerinden biri olan Nadir, Mebrure ile savaş hakkında konuşurken bir harbi ancak iman sahibi olanların kazanabileceğini söyleyerek bir nevi Müslüman-Türk milletinin sahip olduğu inancı vurgular (Safa, 2005: 52). Yine romanın başkışilerinden Fahri ve Nadir, çevrelerinde vuku bulan ahlaksızlardan ve arkadaşlarının düşkünlüklerinden sıkça yakınırlar. Etraflarındaki ahlaksızlığı, çözülmeyi ve yozlaşmayı eleştirerek ellerinden bir şey gelmediği için çoğu kez Allah'a sığınır. *"Ne yapmalı ya Nadir Bey, dostum, bu pek müthiş hal, Yarabbi. Tepemizin ucunda bir neslin ahlâkî çöküntüsünü görüyoruz, sesimizi çıkaramıyoruz, elimizden bir şey gelmiyor, Allah Allah... Bu çıldırtıcı bir şey be Nadir Bey..."* (Safa, 2005: 113). Aynı şekilde romanda Mebrure, en yakın arkadaşı Nadir'den Belma'nın erkek kardeşi Salih'in delirdiğini öğrenir. Bunun sebebini anlatmak hem de bir an önce Belma'yı teskin etmek için Nadir ile birlikte tramvaya binerler. Mebrure tramvaya binince, zihninden Şişli'nin uzak yerlerinde içten içe tutuşan faciaların, kötü olayların gerçek sebebini bulma düşüncesi geçer. İçinden *"Yarabbi!.. Ne kadar kini olursa olsun, bir insan eski bir arkadaşının öfkesinden aklını kaybetmez ya?"* (Safa, 2005: 151) diyerek Salih'in durumuyla ilgili yorumlarını Allah inancı içinde yapar. Yine romanın sonlarına doğru Mebrure, Muhacirin müdüründen babasının sağ olduğunu ve Amasya'da yaşadığını öğrenir. Ayrıca, müdürlükte kendisine babasının yazdığı mektup teslim edilir. Babası mektubunda, *"Bugünlük, Elhamdülillahi Taâlâ, me'lunlardan kurtuldum. Şimdi Amasya'ya gidiyorum, orada evvel Allah, bir küçük mağaza açacağım"* şeklinde bir malumat verir ve sözlerini *"Senin dahi âfiyette daim olmanı Cenab-ı Vâcübülvücut'tan niyaz ile gözlerinden öperim sevgili kızım, evlâdım"* şeklindeki Allah inancını imleyen sözlerle bitirir (Safa, 2005: 199). Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Mebrure'nin babası Allah'a iman etmiş, dini bütün bir Müslüman olarak romanda konumlandırılmıştır. Yazar, Allah'a iman noktasındaki bu sahnelerle eserin düşünsel arka planını yansıtmaya, din ve mistisizme evrilen inanç söylemiyle farkındalık yaratmaya çalışır. Özbalcı'ya (1993) göre de yazar, *"Romanına yerleştirdiği bu tür sahnelerle yazar, dinin insan için bir moral kaynağı olduğuna, inanan insanların bir tehlike karşısında Allah'a sığınmalarının, "secde-i rahmana" kapanmanın, onu teşbih etmenin kendilerine büyük bir dayanma gücü kazandıracağına işaret etmektedir."*

*Tebessüm-i Elem* romanında Hasan Efendi, evine baskın vereceği Uncu Ahmet'in yatsı namazı için dışarı çıktığını ve kapısının önünde tekbir alarak camiye doğru gittiğini görünce memnuniyetsizliğini Allah inancı içinde dile getirir:



*“Hikmetine kurban olduğum Allahım, ne kadar sabırlısın! Ulu adını halkı aldatmak için söyleyen bu melun herifin nefesini o anda kesmeyip de müminlerin ibadet neşeleriyle dolu camiye girmeye nasıl müsaade ediyorsun? Dışı ikiyüzlü sofuluk ile kaplı, içi kâfirlikle pislenmiş, aramızda kim bilir daha ne kadar münafıklar var. Onların şerlerinden sen bizi koru”* (Gürpınar, 2001: 46).

Benzer şekilde romanda Allah inancıyla ilgili hususlar kahramanların duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri bağlamında işlenir. Ömer Numan, ilk olarak Heybeliada'nın çamlıklarında gördüğü ve Mehmet Kenan kötü bir evlilik geçirdiğini öğrendiği Ragibe'ye ilk başta kardeşçe bir duyguyla yaklaşır. Bir süre sonra ikili arasında duygusal bir yakınlık başlar ve aralarında mektuplaşmalar olur. Ömer Numan, genç kadına yazdığı bu mektupların birinde hayalî bir yolculuğa çıkarak yaşadığı duygusal karmaşa içinde karşılaştığı mahlûkatı, derin bir saygı ve inançla, *“Ey Tanrı'nın yarattıkları, sizin de bu ışık saçan göğüslerinizde benim gibi gönülleri kömür olmuş sevda yanıkları cehennemleri var mı? (...) Allahım ateşi soğuk bırakacak bir şiddetle patlattığın sevda yangınından kurtulacak bu koca kâinatında bir rahat köşen yok mu?”* (Gürpınar, 2001: 206) diyerek anlatır. Romanda *“Aman Yarabbi”, “Allaha ismarladık”, “Elhamdülillah”, “Allah vermesin”, “Allah göstermesin”, “Allah hayırlar versin”, “Allah mübarek etsin”, “Allah selamet versin”* gibi günlük dil içinde Allah inancını imleyen ve daha çok dua/yakarma nidaları/sözleri içeren kullanımların sık sık inançlı inançsız roman kişileri tarafından söylendiği görülür.

Sonuç olarak II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Allah inancını imleyen ve din diline ait olan *“estağfurullah, elhamdülillah, lahavle, Allahualem, Alimallah, maşallah, maazallah, süphanallah”* gibi dinî terimler ve deyişler dikkat çeker. Roman kişilerinin günlük diyaloglarda sıkça kullandıkları bu söz öbekleri Allah inancını yansıması bakımından önemlidir. Özellikle Osmanlı'da mahallenin, sokağının diline ait bu tür kullanımlar eserlerde din ve inançla ilgili ima, hatırlatma ve göndermeler içerir. Dönem romancıları, kahramanların dinî duygularını, inanç algılarını ve imanla ilgili tavırlarını din diline ait kavramlardan, sembollerden ve simgelerden yola çıkarak dile getirirler. Bunun yanında az da olsa dini bütün bir edayla roman kişilerinin iman ve inançla ilgili yaklaşımlarını sergiledikleri söylenebilir.

#### **2.2.1.2. Melek inancı**

Sözlük anlamı itibarıyla melek, *“Tanrı ile insan arasında aracılık yaptığına ve nurdan olduğuna inanılan manevî varlık, ferişte”* (TDK, 2010: 1648) ve *“mâsum, halim,*

*selim ve güzel kimse; temiz, ahlâklı [kız]*” (Doğan, 2011: 1178) anlamlarını ihtiva eder. Melek nuranî bir varlık olarak Allah’ın emirlerini getirmekle ve yaratıcıyı tesbih etmekle görevlidirler. Cinsiyet bakımından erkek ve dişilikleri bulunmayan varlıklar olarak Allah’a ibadet etmekle ve kendilerine verilen vazifeleri yapmak mükelleftirler. Bunun yanında melekler *“insanları hayırlı ve güzel işlere teşvik ederler, insanlara hayır duada ve şefaatta bulunurlar, iman sahiplerini destekler ve ilahî cezaları yerine getirirler”* (Küçük vd, 2011: 453) Meleklerle iman meselesi İslam dinin temel inanç esaslarından birisidir. *Kur’an*’da da iman bağlamında melek inancıyla ilgili buyrukların yer aldığı görülmektedir. Sayıları kesin olarak bilinmemekle birlikte İslam inancında dört büyük melek olan Cebrail Azrail, İsrail ve Mikail üstlendikleri farklı görevlerle tanınan metafizik varlıklardır. Bunun yanında kabre konulan ölüyü sorgu ve suale tabi tutan, Müslümanlar arasında sorgu/sual melekleri olarak bilinen Münker ve Nekir, insanları kötülüğe yönelten melek olarak bilinen iblis/şeytan da İslam inancında dünya ve ahiret hayatı bağlamında öne çıkan meleklerdir. Melek ve meleklerle iman mefhumuyla ilgili unsurlar İslam dışında diğer semavi dinlerde geçmekte aynı zamanda semavi olmayan dinlerde/inançlarda da farklı adlandırmalarla ve tezahürlerle karşılaşılan metafizik varlıklardır.

Melek inancı ve tematik bir olgu olarak melek kavramı Türk edebiyatında gerek şiir türünde gerekse roman sahasında sıklıkla işlenen bir mesele, temadır. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında melek konusu hem bir inanç/iman bağlamında ele alınmış hem de kavramın ikincil anlamı içinde birtakım benzetmeler ve anıştırmalarla eserlere konu olmuştur. Bilhassa olumlu roman kişilerinin takdiminde bir benzetme unsuru olarak kullanılmış ve farklı şekillerde alıntılanan/değinen bir husus olmuştur. İnsana dair karakter özellikleri, iyi ve günahsız olma durumları ‘melek’ adlandırması içinde verilmiştir. Ayrıca, masumluk, saflık ve iyilikle ilgili göstergelerin çoğu kez meleklik bağlamında değerlendirildiği görülmektedir. Bu yönüyle romanlarda melek kavramını farklı anlam değerleri içinde dini hayatın ve geleneksel anlayışın bir yansıtıcısı olarak düşünmek mümkündür. Romanlarda olumlu tipler, sevimli, iyiliksever ve merhametli kadınlar sunulurken çoğu kez melek benzetmesiyle tanıtılırlar. Bu benzetme kötünün yanına iyinin öne çıkarılması ve karakterlerin gerçekçi bir şekilde sunumu açısından önem taşır. Roman kişilerinin beğendikleri, sempati duydukları, sevdikleri kişilere karşı duygularını melek metaforundan hareketle dile getirmeleri romanların estetik yönünü öne çıkaran bir kullanımdır.

*Nesl-i Ahir* romanında ülkesinin ve ülke insanının sefaleti yüzünden büyük bir üzüntüye kapılan Süleyman Nüzhet, İrfan'ın çaldığı piyanoyu sükût içinde dinlerken uzun uzun düşünür. Ona göre Osmanlı ülkesindeki karanlık ve soluk hava derin bir mateme sebep olmuş, insanlar sanki ölüm sessizliğine bürünmüşlerdir. İnsanlar bu ölüm sessizliği içinde yeni bir ses, yeni bir umut aramaktadırlar. Bu sefil hayatı yaşayan ve derinden hisseden Süleyman Nüzhet de bundan kurtuluşu ve geleceğe dönük beklentisi yeniden doğuşu imleyen kıyamet meleği İsrail'i anarak ifade eder:

*“Azamet [büyüklük] ve heybeti dünyaları gaşy-ı mahafet [korkudan bayılacak hal] içinde saran bir tantana-i muhteşeme [muhteşem bir tantana] ile bu mahşer-i emvatin [ölüler mahşerinin] üzerine bir sûr-ı İsrail nefhasâz [İsrail borusu üflemiş ] olsaydı ve her şey dirilseydi, her şey fena bir kâbusun sehaib-i melalini [hüzünlü bulutlarını] silkerek bir nevhayat-ı saadette [saadet dolu yeni bir hayatta] yeniden doğsaydı...”* (Uşaklıgil, 2009: 119).

Süleyman Nüzhet, ülkedeki olumsuz havanın dağılmasını, dört büyük melekten biri olan İsrail'in kıyamet günü elindeki sura üfleyerek insanları diriltip her şeyi yeniden başlatmasıyla özdeşleştirir. İçinde buldukları karamsar ve sefil ortamın değişmesi için kıyametin kopması gibi bir durumun gerçekleşmesini bekler. İsrail'in ümitsiz, sessiz bir ölüye benzeyen bu insanları yeniden dirilmesi yönünde temennide bulunur. Zihninden geçen bu düşünceler din ve inançla ilgili olgulara göndermeler yapılarak verilir. Yazar, kahramanın içinde bulunduğu ruh hâlini ve mekânın insan üzerindeki etkisini melek inancı üzerinden gözler önüne serer.

*A'mak-ı Hayal'*de ise Raci'nin üçüncü gündeki yolculuğunda gördüğü rüyada suyun aksine dalıp kendi hiçliği üzerine düşünürken müezzin sesine benzeyen bir edayla İsrail'in *“Allahü ekber, Allahü ekber!/Ey sırr-ı vücûd-ı bî-vücût!/Marufsun ama bilinmezsin./Zahirsin amma görünmezsin”* (Ahmet Hilmi, 2011: 62) şeklinde ezana benzeyen bir şeyler okuduğundan bahsedilir. Burada fantastik bir anlatım tutumuyla roman kahramanın yolculuğu esnasında karşılaştığı daha doğrusu sesini duyduğu dört büyük melekten biri olan İsrail'in ezan okuduğu belirtilerek İslam inancındaki dört büyük melekten biri olan İsrail ile ilgili bir anırtırma söz konusudur.

*Küçük Paşa* romanında oldukça saf bir karakter olan Selime'nin geceleri yatağına yattıktan sonra melekleri şahit göstererek dua ettiği böylece rahatça uyuduğu anlatılır. Ancak, genç kadının din ve inanç konusundaki bilgilerinde ve uygulamalarında birtakım

gariplikler görülür. Onun inanç konusundaki bilgisizliğini öğrenmek için Paşa tarafından Nazikter Kalfa bu işe memur edilir. Nazikter, bir yolunu bulup Selime'yi sorguya çeker. *"Her gece yatarken melekleri şahit getirdiğin din ve iman ne olduğunu bilir misin?"* sorusuyla cahil kadının dinî konulardaki bilgisini ölçmeye çalışır. Selime ise bu soruya, *"Onu sorgu melekleri mezarda sorarlar, şimdi sorulmaz, hem de o sorgunun karşılığı diri iken verilmez, ölünce verilir"* (Tepeyran, 2011: 35) tarzında kendi dinî bilgisi çerçevesinde açıklama yapar. Selime karakteri din ve iman ile ilgili suallerin kabre girdikten sonra sorgu melekleri tarafından sorulacağı yönündeki bilgilerinden hareketle yöneltilen soruyu cevaplamaz. Selime'nin melek inancıyla ilgili göstergeleri içeren bu söylemleri dinî bilgilerinin eksiliğini, geleneksel bakış açısını ve köylerin/köylülerin ihmal edilmesini göstermektedir. Bu bakımdan roman kişisi İslam dinindeki iman esaslarından biri olan melek inancıyla ilgili bildiklerini geleneksel din anlayışından, dinsel öğretilerinden ve değer yargılarından hareketle dile getirir.

*Şıapsevdi* romanında Meftun'un teyzesinin kızı Rebia, aşığı Bedri'den hamile kaldığı ortaya çıkınca Raci ve Meftun tarafından sorguya çekilir. Rebia, Bedri'nin kendisini hamile bıraktıktan sonra bir mektup yazarak kendisini terk ettiğini söyler ve gözyaşları içinde her şeyi itiraf eder. Kendisini ortada bırakmasına rağmen sevdiği adamı bırakmayacağını *"Bütün ervahiler, kurtlar, kuşlar şahit olsun ondan başkasına varmamaya ahd ettim, ant içtim. Peyman ettim. Bu dünyada bir erkekle duran kadınlar öbür dünyada gene o erkeğe varırlarmış. Şimdi varmazsam bile yarın ahrette ben onun karısı olacağım. Nikâhımızı melekler kıyacaklar..."* (Gürpınar, 2009: 262) diyerek ahiret ve melek inancı bağlamında dile getirir. Aynı romanda Edibe'ye moral vermek için Meftunlar'ın konağına giden Azize Hanım, Edibe'nin ısrarıyla kocasının alafranga usullere göre dayayıp döşettiği salona geçerken sandalyede uyuyan fino köpek birden havlamaya başlar. Azize Hanım köpeği görünce; *"Bu uğursuz burada iken evin içine melek de girmez..."* (Gürpınar, 2009: 322) diyerek köpek olan eve meleklerin girmeyeceğini söyleyerek melek inancıyla ilgili bir hususu hatırlatır. Yaşlı kadın vakıf olduğu dinî bilgilerinden hareketle köpeğin olduğu bir eve meleklerin girmeyeceği yönündeki inancını ve düşüncesini karşısındakiyle paylaşır.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta* ise İrfan Galip bir mektupla daha önce kendisine ilgisini ve duygularını itiraf eden Feriha Davut'a evlenme teklifinde bulunur. Genç kız bu teklifi önce kabul eder ancak kuyruklu yıldızın dünyaya çarpacağı yönündeki söylentilerden dolayı vazgeçer. Felaketten önce kendi vücut tapınağının karşısındaki

adamın iniltili ruhuna adamasının imkânsızlığından söz açarak İrfan Galip'ten özür diler. Ardından saf ve masum kalma isteğini melek imgesi çerçevesinde dile getirir: *“Mademki birkaç günlük ömrümüz kalmıştır, beden isteklerinin kirlerine bulaşmadan Tanrı'nın karşısına namusumla kız oğlan kız halimle çıkmak isterim. O aşağılık tadı bilmeyen bir kız oğlan kız, ruh temizliği bakımından bir melek demektir. Melek kalmak yüceliğini hatırınız için feda edemem”* (Gürpınar, 1976: 128). Feriha Davut, cinsel isteklerine ket vurarak safiyetini ve masumiyetini koruyacağını böylece yaratıcının huzuruna melekler gibi saf ve temiz çıkacağını düşünmektedir. Genç kızın bu söylemlerini İslam dininde meleklerle iman noktasında ve manevi bir varlık olarak melek kavramının sembolik değeri bağlamında düşünmek mümkündür.

*Genç Kız Kalbi'*nde Perviz, Behiç'in yazdığı şiir kitabını takdir ettiğini söyleyerek bu şiirlerin kendisini oldukça meftun ve müteessir ettiğini belirtir. Buna karşılık Behiç Perviz'in bu güzel sözlerini şeref ve saadet olarak adlandırarak minnettarlığını ifade eder. Bu durum genç kıza daha fazla heyecanlandırır. Sevdiği, hoşlandığı bir adamdan bu tarz bir iltifat almak onun gururunu okşar. Bu sözler karşısındaki mutluluğunu kendisine önceden söylenen bütün sözleri unutturduğunu *“Fakat saadet, bu niçin yarabbim... Bu niçin? (...) Sanki meleklerle semada uçuyorum...”* (Mehmet Rauf, 1997: 132) diyerek dile getirir. Genç kız, karşısındaki erkeğin sözlerinden duyduğu mutluluğu gökyüzünde meleklerle uçmakla özdeşleştirerek bir benzetme kullanır.

*Yeni Turan* romanında, Erenköy civarındaki Yeni Turan'ın yurdunu görmeye giden Asım, çevresine bakınırken karşılaştığı insan yüzlerini inceler. Kiraat odasında kapıya yakın minderlerden birinin üstünde diz çökmüş gözleri rahleye dikmiş, sallanarak bir şey okuyan küçük sarıklı bir ihtiyar ilgisini çeker. Asım, biraz daha yürüdüktan sonra bu ihtiyarın ellerinde büyüdükleri ve her Ramazan ayında amcasına iftara gelen mahalle imamı Feyzi Efendi olduğunu fark eder. Önce İttihat ve Terakki'ye mensup olan şimdilerde ise 'Yeni Turan'a eğilimli imamın *“melek gibi yumuşak ve tatlı bir adam”* olduğundan bahsedilir (Adivar, 2014: 26). Romanda melek kavramı sembolik olarak bir teşbih ögesi içinde olumlu taraflarıyla bahsedilen mahalle imamını nitelendirmek için kullanılmıştır.

*Hakka Sığındık* romanında Abdal Veli'nin gönderdiği mektubun üzerinden yirmi dört saat geçmeden Hafız İshak Efendi'nin torunlarından Hadiye hastalanır ve çok geçmeden ölür. Bu ölümün ardından herkes acı içinde dövünürken çocuğun annesi Sadiye salgına yakalanır ve kısa süre zarfında ruhunu teslim eder. Birkaç gün sonra da evin biricik

oğlu Enver hastalanır ve hemen akabinde ölür. Sekiz-on günlük süre zarfında, Hafız İshak Efendi'nin evinden üç cenaze çıkar. Bu felaketi anlamlandırmakta güçlük çeken aile bireyleri *“Arkaya kalan ana baba, bu sonsuz özlemin ateşiyle ölümü, yaşamaktan üstün bularak Azrail'e hemen ruhlarını alması için yalvarır[lar]”* (Gürpınar, 1968: 24). Ancak bu dilekleri kabul olmayıp, İspanyol nezlesi, ailenin en güzel çocuklarının ölümüne sebep olduktan sonra konaktan yıkıcı ayağını çeker. Burada ölümü isteyen kulların bunun olmasını Allah'tan dilerken insanların canlarını alma görevi verilen Azrail Aleyhisselam'a yalvardıkları görülür. Bu tutum ve söylemler melek inancını gösteren bir husustur. Yine romanda melek inancına din kitaplarından hareketle bu metafizik varlıkları evliyalarla karşılaştırmak suretiyle değinilir. İlmihal kitaplarının meleklerin yemeyen, içmeyen ve erkeklik ve dişilikleri olmayan varlıklar olduğundan ancak dünyada üzerinde yaşayan evliya veya peygamberlerin ise hayatın bu gereksinimlerinden kurtulamadığından bahsedilerek bir mukayese yapılır (Gürpınar, 1968: 88).

Din ve inançla ilgili unsurların yok denecek kadar az olduğu *Yaban Gülü* romanında başkışilerinden ve eserin önemli figürlerinden biri olan Leyla, sevgilisi Feridun ile bir saatten fazla bir süre oturduktan sonra haremağası mütevazı bir tavır ile kapının önünde görünüp *“Efendimiz teşrif edecekler mi!”* sözüyle eve dönme vaktinin geldiğini hatırlatır. Genç kız, haremağasının bu uyarısından sonra sevgilisinin yanından ayrılacak olmasından dolayı *“ölüm saatinde, sanki Azrail karşısında bulunuyormuş gibi”* birden sararır. Sevdiği adamla bulunduğu ortamdaki ayrılmak mecburiyetinde oluşu, o an için Leyla'ya pek ağır gelir (Aygün, 1937: 118). Yazar anlatıcı, roman kişinin istemediği bir şeyle karşılaştığı anı aktarırken oluşan matem havasını insanın ölüm anı yaklaştığında ölüm meleği Azrail'in huzurunda bulunmasına benzetir. Leyla'nın bir anda karamsarlığa dönen psikolojisini dikkatlere sunarken insanlar için ölümü ve olumsuzluğu çağrıştıran Azrail Aleyhisselam ile ilgili bir araştırma yapar.

*Çalikuşu* romanında ise melek inancına, Zeyniler Köyü'nde Feride'nin görev yaptığı okulda çocukların din derslerine giren Hatice Hanım'ın ölümle ilgili söylediklerinden hareketle değinilir. Hatice Hanım çocuklara ölüm ve kabir azabından bahsederken sınıfta yer alan levhaları/tablolara göstererek bunları din ve inanç açısından yorumlar. Sınıfta asılı duran çiftlik resmindeki koyunları çocuklara göstererek Allah'ın bu varlıkları insanlar için yarattığını söyler. İnsanların ise yaratıcıya borcunu ödemek için ibadetlerini yapmadığını belirtir *“yarın toprağa girdiğimiz vakit Münkir, Nekir ateşten topuzuyla dikildiği vakit*

*bakalım ne cevap vereceğiz”* (Güntekin, 2005: 235) diyerek melek inancı içinde çocukları uyarır. Hatice Hanım, Allah’ın bahsettiği şeyler karşısında insanoğlunun ona kulluk vazifelerini yerine getirmediğini söyleyerek kabirde sorgu meleklerinin soruları karşısında insanların bir yanıt veremeyeceklerini dile getirir.

*Küller* romanında ise Ali Namık, basit bir kıskançlık yüzünden ölümüne sebep olduğu eşi Suzan Hanım ile ilgili pişmanlıklarını yeğeni Naime’ye yazdığı mektuplarda dile getirir. Ali Namık, bu mektupların birinde eşinin güzelliğini, masumiyetini ve sessizliğini yeğenine anlatırken melek benzetmesine başvurur. Merhum karısından *“İki çocuk annesi iken de, kıvrık kumral buklelerle, on üç yaşında yaramaz çocuk gibi çapkın, dizlerime tırmandığı oluyordu. Fakat ekseriya [çoğunlukla]- bilhassa göz kapakları inik olduğu zaman- Allah’ın en yüksek göklerinden inmiş munis bir meleğe benzerdi... (Zorlutuna, 2012: 46)* şeklinde bahsederek uysallığını ve sevimliliği meleklerle benzetir. Benzer şekilde romanda Ali Namık, kendisini aldattığını düşündüğü eşinin güzelliğine ve kusursuzluğunu isyan ederek şaşkınlığını ve sorgulamalarını melek benzetmesi içinde dile getirir: *“Neden bu kadar güzeldi? Niçin bu kadar kusursuz ve emsalsiz, niçin bu kadar müstesna bir güzellikle güzeldi? Ve mademki böyle herkesten başka, herkesten yüksek, Allah’ın mavi göklerine mensup bir melekti! Neden? Hani insanlara semavî ıstıraplar vermek için mi yere inmişti?...”* (Zorlutuna, 2012: 80) Ali Namık, kıskançlık yüzünden ölümüne sebep olduğu eşiyle ilgili pişmanlıklarını yeğenine itiraf ederken Suzan’ın iyi ve güzel yönlerini öne çıkararak gerçekte melek gibi bir kadın olduğunu anlatır. Bu yönüyle yazar, romanda kahramanın suçsuzluğunu belirtmek ve masumiyet temasını öne çıkarmak için melek benzetmesinden yararlanır.

Halide Nusret’in bir diğer romanı *Sisli Geceler’de*, Mine’nin hatıra defterinden aktarılan kısımlarda ölüm teması etrafında Azrail ile ilgili göndermeler yapılır. Mine, çok sevdiği teyzesinin öldüğünü ve teyzesinin ölümüyle kendisini de öldürdüğünü söyleyerek defterine bu ölüm sürecinde yaşadıklarını not eder. Genç kız, özellikle teyzesinin durumunun fenalaştığı günlerde onu görmekten ümidini kesince odasına kapandığını aktarır. *“Ölüm meleğini etrafımızda gezinir gördüğüm günden beri içimdeki cehennem perileri yok olmuştu; o cihetten rahattım”* (Zorlutuna, 2002: 153) diyerek teyzesinin ölümünün yaklaştığını Azrail’i anarak ifade eder. Teyzesinin vefatından derinden etkilenen Mine, sahip olduğu iman içinde kendisini ölüm meleğine teslim edeceğini ima ederek bir Müslüman olarak meleklerle olan inancını dile getirir. Aynı şekilde romanda ölüm

düşüncesine kapılan bir diğer başkişilerden Zehra, evde Sacide'nin kollarındaki yavrusuna kalbini sızlatan bir şefkatle baktıktan sonra çocuğunun annesiz kalacağı günü düşünür. Zehra, o günün yaklaştığını, ölüm meleğinin o günlerde yanı başındaymış gibi hissettiğinden dolayı aklından geçirmekte ve belki elini uzatsa o meleğin omuzlarına dokunacağını zannetmektedir (Zorlutuna, 2002: 186). Benzer şekilde, romanın asli kişilerinden Nüzhet de cephede görevliyken Zehra'ya yazdığı mektupta şehit düşen arkadaşlarını görünce bunlardan birinin kendisinin olacağını söyler. Devamında bütün kalbiyle Azrail'in canını almasını istediğini; *"Bir seneden beri bulmak için cepheden cepheye çırpındığım ölüm meleğiyle ümit ederim ki İzmir kapılarında karşılaşacağız. Bunu o kadar candan istiyorum ki artık olmamasına imkân yok!"* (Zorlutuna, 2002: 211) cümleleriyle dile getirir. Burada da vatani için ölmeye göze alan roman kahramanının savaştığı her cephede şehit olma arzusuyla ölüm meleği Azrail ile karşılaşmayı umduğu aktarılarak melek inancıyla ilgili göstergelere başvurulmuştur.

### **2.2.1.3. Kutsal kitap inancı ve Kur'an-ı Kerim**

İslam dininde imanın şartlarından birisi de "kitaplara iman"dır. Allah (cc) kullarından beklediği ve istediği şeyleri peygamberler vasıtasıyla gönderdiği kitaplarda bildirmiş ve insanların bu kitaplara göre yaşamlarını sürdürmelerini istemiştir. Bu yönüyle toplum içinde kutsal kitaplar büyük bir öneme sahip olup insanların hem maddi hem de manevi hayatlarına yön veren bir unsur olmuştur. Söz gelimi, *"dinlerin temel kuralları, buyrukları ve yasakları, ibadet ve muamelâta ilişkin kuralları kutsal kitaplarında bildirilmiştir* (Pazarlı, 1982: 127). Aynı şekilde kâinat, insan ve öte dünya kavramlarının ve olgularının anlaşılabilmesi de kutsal kitaplar vasıtasıyla mümkündür. Semavi dinlerin dört büyük kitabı mevcut olup bunlar; *Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'dir. Kur'an-ı Kerim, İslam Peygamberi Hz. Muhammed'e vahiy yoluyla Cebrail aracılığıyla indirilmiş olup dört büyük kitabın sonuncusudur. Önceki kutsal kitapların hemen hepsi bir kavme indirilmesine karşın Kur'an-ı Kerim bütün insanlığa gönderilmiştir. Kur'an'da asıl iyiliğin "Allah'a, ahiret gününe, meleklerle, kitap ve peygamberlere iman edenlerin"* (Bakara, 2/177) tavır ve davranışlarında olduğu belirtilerek kitaplara imandan bahsedilir. Kitaplara iman konusu yalnızca Kur'an'a inanmakla sınırlı olmayıp bazı peygamberlere gönderilen kitapları da içine almaktadır. Ayrıca, Kur'an'da diğer kutsal kitapların tahrif edildiklerine dair bilgiler verildiği için Müslümanlar tarafından "Kitaplara İman" konusu Allah tarafından gönderilmiş kitapların asıllarına iman olarak anlaşılmaktadır (Küçük vd, 2011: 458).



Müslümanların kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*, yüz on dört sure ve altı bin altı yüz altmış altı ayetten ibarettir. Semavi dinlerin sonuncusu ve hak din İslam'ın kutsal kitabı olarak kıyamete değin korunacağı ve geçerliliğini kaybetmeyeceği çeşitli ayetlerle belirtilmektedir. İnsan ve toplumların yaşantısını düzenleyen kutsal kitaplar romanda daha çok toplumsal bağlam içinde konu olmuştur. Roman yazarları insanların inançlarından bahsederken onların kutsallarından biri olan kitaplara da değinmişlerdir. Türk romanında *Kur'an-ı Kerim* İslam dininin kaidelerini içermesi ve Müslümanların kutsal kitabı olması yanında saygınlık uyandırması, sure ve ayetlerinin okunması, insanların hayatına yön vermesi ve inanları doğru yola sevk etmesi gibi bağlamlar çerçevesinde ele alınmıştır. Ayrıca, toplumun kültürel ve yaşam kodları da yüce kitabın toplum nezdindeki yerini göstermesi açısından önemlidir. Zira, İslamı kabullerinden sonra Türklerin hayatı büyük oranda *Kur'an-ı Kerim*'in aktardıklarına ve bildirdiklerine göre şekilleniyordu. *Kur'an*, bu yönüyle hem öğrenilmesi hem de hayata tatbik edilmesi, yaşama eklemlenmesi gereken bir zorunluluğu da hissettiriyordu. Timur'a (1987: 25) göre, "*Osmanlılar, Hanefi mezhebine mensup idiler. Hanefilik de diğer mezhepler gibi, her şeyden önce Kuran ve Hadis'lere dayanıyordu. Kuran-ı Kerim, her Müslüman öğrencinin daha çocukluğunda ezberlemesi (hıfzetmesi) gereken kutsal kitaptı. Onu peygamberin söz ve fiillerinin nakli olan Hadis (veya Sünnet)ler tamamlıyordu.*"

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında kitaplara iman meselesi daha çok *Kur'an-ı Kerim* merkezli olarak ele alınmıştır. Anlatılarda hem maddi hem de manevi değerler açısından roman kişilerinin hayatını düzenleyen bazen de şekillendiren bir unsur olarak işlenmiştir. Çünkü, "*Müslüman için öngörülen hayat tarzı Kur'an'da ve Sünnette belirlenmiş ve Müslümanların yaşantıları ile örneklendirilmiştir*" (Özdenören, 2013: 152). Dönem yazarların din algıları ve kutsal kitaba bakışları da bu bağlam çerçevesinde oluşmuştur. Romanlarda kutsal kitap olarak *Kur'an-ı Kerim*'in modernleşmenin en üst seviyede yaşandığı toplum hayatındaki yeri kimi yazarlar tarafından sorgulanmıştır. Dünyevileşen hayat, değişime uğrayan kültür ve medeniyet dairesi içinde insanlar yavaş yavaş kitabın söylediklerinden uzaklaşmış, romanlarda bunun yansımalarından eleştirel mahiyette az da olsa söz edilmiştir. Roman kişileri başta ibadet ederken, kabir ziyareti esnasında, hastalık ve ölüm anlarında, dini günler ve gecelerde *Kur'an-ı Kerim* okurlar. Mahalle mekteplerinde ve medreselerde kutsal kitapla ilgili öğrenme ve okumalar gerçekleşir. Birtakım olay ve durumların açıklanması esnasında kutsal kitabın sure ve

ayetlerine göndermelerde bulunulur. Ayrıca, taşıdığı kutsallık yanında roman kişilerinin manevi hayatını beslemesi bakımından anlatılarda zaman zaman ele alınır.

*Nedamet* romanının isimsiz kahramanı olan şair, dördüncü eşi Anna'ya gösterdiği şefkat ve iyiliklere rağmen, eşinin kendisini aldatıp ihanet etmesi sebebiyle ona bir mektup yazar. Mektubunda kadın, namus, evlilik ve aile hakkında birtakım düşüncelerini paylaşır. Yaptığı iyiliğin ve duyduğu sevginin neden hiçe sayıldığından yakınır. Evli kaldığı süre zarfında eşine karşı kendi fedakârlıklarından söz ederek gösterdiği ihtimam ve sevgiye karşılık karısının cinayet addedilebilecek iffetsizliğini sorgular. Karısının ihaneti karşısında çaresiz kalan adam, eşine gözlerini kapatıp ağlamasını ve yaptıklarından pişmanlık duyarak *Kur'an-ı Kerim* okumasını tavsiye eder (Mehmet Celal, 1908: 8). Burada toplumun din anlayışından hareketle suç işleyen veya kötülük yapan bir insanın *Kur'an* okuyarak yaratıcıdan af ve mağfiret beklemesi öğütlenir.

*A'mak-ı Hayal*'de romanın son bölümünde Aynalı Baba, son görüşmelerinde Raci'ye artık dünyadan göçeceğini ve zahiren ayrılmaları lazım geldiğini bildirir. Raci ise bu duruma çok üzülür ve ağlamaya başlar. Aynalı Baba da gözyaşlarını tutamayıp onu bağrına basar ve Allah'ın emrinin dışında olamayacaklarını belirterek Raci'yi teselli eder. Bir türlü uyuyamayan Raci, aynı gece mezarlığa giderek Aynalı Baba'nın çok sevdiği ağacın altında dünyaya gözlerini yumduğunu görür. Ertesi gün onun kulübesine gider ve kendisine hatıra olarak bıraktığı meşin heybeyi açar. Heybenin içinden çıkan şeyler arasında Aynalı Baba'nın özenle muhafaza ettiği el yazması *Kur'an-ı Kerim* de vardır (Ahmet Hilmi, 2011: 154). Bu husus romanda dini yönüyle öne çıkan ve dervişane tutumuyla dikkat çeken Aynalı Baba'nın inancının bir gereği olarak yanında bulundurduğu kutsal kitaba gösterdiği saygıyı gözler önüne sermektedir.

Emine Semiye'nin kaleme aldığı *Sefalet* romanında bir süredir hasta olan ve gündün güne zafiyete uğrayan Fattan'ı arzusu üzerine konağa götürürler. Şeker Hanım, konağa geldiği günün akşamına doğru hastanın bakışlarında garip bir değişme olduğunu görünce Sabite'yi çağırır. Gece ikisi birlikte hastanın başucunda *Kur'an-ı Kerim* okumaya başlarlar. Vakit gece yarısına eriştiğinde hastanın gözleri büsbütün süzülüp donuklaşır ve kısa süre sonra da canını teslim eder. Şeker Hanım, bacısının ölümüne çok üzülen ve ağlayan Sabite'yi uyararak "*Şimdi ağlamak vakti değil, okumak vakti*" diyerek ölünün başında *Kur'an* okumasını ister (Emine Semiye, 2010: 198-199). Emine Semiye, ölüm esnasında ve sonraki süreçte Müslüman roman kişilerinin vefat eden kişinin ardından

*Kur'an-ı Kerim* okuduklarını, dua ve temennide bulduklarını gösterir. Ölüm karşısında ve ölenin arkasından *Kur'an* okunması hem dinsel hem de geleneksel anlayışın bir yansıması olarak âdet hâline gelmiş dinî vecibelerden birisidir ve bu edim İslam toplumlarına has özellikler arasındadır. Anlatının sonlarına doğru evlatlığı Sabit ile kabir ziyaretine giden Sabite, mezarlık içinde epey bir yürüdüktan sonra sarı yıldızlı parmaklıklarla çevrili muntazam ve süslü bir kabrin önünde durur. Hizmetkâr, cebinden çıkardığı anahtarla kapıyı açınca anne oğlunun elinden tutarak içeriye girer. Sabit, Sabite'nin buyruğuyla gerçek annesi olan Kesbiye'nin kabrinin sağ tarafına geçip başucuna gelir, diz çöküp ezberinden Yasin-i Şerif'i okumaya başlar. Anlatıcı, mezarlık içinde okunan *Kur'an-ı Kerim*'in yarattığı manevi iklimi; *"Masumun hazin ve yanık sedasıyla öyle ıssız bir mahalde Kur'an-ı Kerim tilavetini [okumasını] işitmek en taş yüreklilere bile müteessir edecek [etkileyecek] bir haldir"* (Emine Semiye, 2010: 248) diyerek aktarır. Bu ilahi atmosfer içinde Gayret Kalfa'nın gözyaşlarına boğulur; Sabit de Amme suresini de okuyarak ölülerin ruhuna bağışlar. Sabite ise tilaveti bitiren evlatlığına okuduğunu Kesbiye Hanım'ın ruhuna hediye etmesini söyleyerek onun gerçek annesinin olduğunu mezarı başında itiraf eder. Romandaki kutsal kitap inancıyla ilgili bu göstergeler, Müslümanların özellikle ölüm anında veya ölülerin ruhu için kabir ziyaretinde *Kur'an-ı Kerim* okuduğuna işaret eder.

*Jön Türk* romanında olumlu tiplerden Ahdiye, komşu kızlarından olan arkadaşı Remziye ile birlikte 11-12 yaşına kadar civarda en yakın olan mahalle mektebine giderler. Yazar anlatıcı kızların, yeni eğitim sisteminin bahsettiği kolaylık sayesinde okuyup yazdıklarını söyleyerek beşeri ve fenni ilimler yanında *"Birkaç hatimden maada usul-i tecvidi Kur'an'ı"* da öğreniklerini aktarır (Ahmet Mithat, 2010: 9). Burada kutsal kitapla ilgili değini dönemin önemli meselelerinden biri olan kız çocuklarının eğitimi üzerinden yapılır.

*Müsebbib* romanında ise okura dindar bir karakter olarak takdim edilen Zülfikar Efendi, damadı Atif Efendi'nin padişaha karşı yapılan bir kalkışmada ölmesi üzerine cansız bedeni önünde *Kur'an-ı Kerim* okur. Anlatıcı bu sahneyi ve okunan Kur'an'ın manevi iklimini şöyle aktarır:

*"Yıkılmış, heder edilmiş bir bina-yı ilahi önünde rüku eder gibi Zülfikar Efendi eğildi, bir şeyler okuyordu. (...) Tilâvet-i Kur'an-ı Kerim... O ra'şedâr dudaklar kımlıyor, bir şeyler oluyordu. Bu sükunet-i muhibbe içinde derin derin, melül melül okunan kelâm-ı ilahi öyle bir zembere-i hazin teşkil ediyordu ki..."* (Safvet Nezihi, 1910: 67).

Romanda, istibdat rejimini yıkmak için arkadaşlarıyla plan hazırlayan Atıf Efendi, bu planın olumsuz sonuçlanması durumunda başına gelebilecek felaketlerden korkmaktadır. Bir vatansever olarak sorumluluk taşıdığını düşünmesine rağmen başarısızla neticelenecek bir isyanın ailesini perişan edeceğinin farkındadır. Bu hisler içinde vazifesini ifa etmek için kayınpederinden izin almaya karar verir. Genç zabıt, zihninde oluşan karmaşıklığı ve ölüm korkusunu ahireti düşünerek ve *Kur'an-ı Kerim* okuyarak gidermeye çalışır: *“Atıf Efendi için artık alâik-i ahiriye başlamıştı. Dünya ile olan münasebetinden bil-küllüye tecrid-nefs etmişcesine Kur'an-ı Kerim'i tilavete koyularak onunla kalbini lebriz-i neşat etmeğe çalıştı...”* (Safvet Nezihi, 1910: 50). Romanın başkışilerinden Atıf Efendi, zor anlarında dine, diyanete ve yüce kitaba sarılarak sıkıntılarını hafifletmeye çalışır. Gündüz'e (2014: 565) göre de, Atıf Efendi gibi roman kişileri, *“ölümle karşı karşıya geldikleri zaman bir odaya kapanıp geri kalan zamanlarını Kur'an okuyarak, namaz kılarak ve Allah'a dua ederek geçirirler.”*

*Şıapsevdi* romanında Şekûre Hanım öldükten sonra Mösyö Makferlan, arkadaşları ile birlikte kurmuş oldukları Şark Akademisi'nde bir konuşma yapar. Makferlan'ın yaptığı uzun konuşmasının içeriğini din ve inanç algıları ile Doğu-Batı kültürünün mukayesesi oluşturur. Konuşmasının bir yerinde İslam ve Hristiyan kabirlerini karşılaştıran Makferlan, Müslüman kabristanlarında mezar taşlarının devrilip yıkıldığından bahseder. Müslümanlara *“harap ve ser-nigun yerlerde yatan ve bazıları ayat-ı celile ile muvaşşah mezar taşlarını pay-ı küstahanenizle nasıl tepip geçiyorsunuz. Ahrete, dine karşı gösterdiğiniz takayyüd ve hürmet bu mudur?”* (Gürpınar, 2009: 362) diyerek tepkisini gösterir. Romanda bir Hristiyan olarak konumlandırılan genç kadın Müslümanların kutsal kitaplarına gereken özeni ve saygıyı göstermediklerini vurgular. Mezar taşlarının parça parça yerlerde oluşu ve üzerindeki *Kur'an-ı Kerim* ayetlerinin çiğnenmesine gözlemlediği İslam hükümleri ve kutsal kitap inancı çerçevesinde bir eleştiri getirir.

*Handan* romanında ise Handan'ın cenaze merasimini eve varınca babasına nakleden Haşım, Cemal Bey'in yüzünün zayıflığından, harap olmuşluğundan âdeta küçülmüş bir ihtiyara döndüğünden bahseder. Genç kadının naaşı evden çıkartılmadan İmam Efendi'nin *Kur'an-ı Kerim*'den ayetler okuyarak bitkin düşen Cemal Bey'i teselli etmeye çalıştığını söyler. Ardından Handan'ın tabutunun hazırlandığını, üstüne de çok sevdiği koyu yeşil bir çuha üzerine işlenmiş tül bir örtünün konulduğunu belirtir. İmam Efendi, evden çıkarken kapının önünde Handan için cemaatten helallik alır ve genç

kadınının naaşı Çamlıca'ya götürülür (Adivar, 2011: 243). Burada da *Kur'an* bahsi ölüm anında okunması/okutulması bakımından dikkatlere sunulmuştur.

*Fetret* romanında Şeyh Nebhan Efendi, öğrencisi Fetret'e Şark ve Garp arasındaki ihtilaflar üzerine bildiklerini aktarır. Arapça'yı ve Doğu kültürünü öğrettiği Selman Bey'den kendisinin de Batı'yı mükemmel ve hakiki derecede öğrendiğini itiraf eder. Şarkın ve Şarklıların dünya görüşlerine eleştiriler getirerek ilim, marifet ve medeniyet için sınırın olmadığını belirterek Garp sahnesine atılmanın gerekliliğini ifade eder. Hafızlığını ve tefsirciliğini kastederek; *"ak sakalımla, cübbemle, sarığımla beraber, lehü'l-hamd pek müttekî bir mümin, bir hâfız-ı hakikî-i Kur'an, hattâ bir müfessir-i mâruf iken bile- çünkü: Yapmışız hazret-i Kur'ân'a mufassal tefsir"* (Ali Kemal, 2003: 93) diyerek Batı kültüründen neden habersiz olduğuyla ilgili serzenişte bulunur. Şeyh Efendi, Batı dünyasına atılma merakını dile getirirken ifa ettiği mesleğinden hareketle *Kur'an-ı Kerim* ile ilgili hususlara yer verir. Dinî bir şahsiyet olarak romanda yer alan Şeyh Efendi hafızlık ve müfessir mesleği icabı *Kur'an* ile ilgili yaptığı şeylerden söz eder.

*Kadınlar Komitesi* romanında Sırrı'nın düğünü esnasında Nazmi ve arkadaşları havuz kazasında yaşamını yitiren Affan Besim'i hatırlarlar. Merhum için 'ruhu şad olsun' diyerek ruhu için Fatiha okumak istediklerini dile getirirler. Bu arzularını gerçekleştirmek için de gencin boğulduğu havuzun bulunduğu yaliya giderler. Havuz başında ölen arkadaşları için gerekli saygı duruşunu gerçekleştirdikten sonra merhumun ruhuna *Kur'an-ı Kerim*'in ilk suresi olan ve İslam geleneği içinde daha çok ölülerin ruhuna bağışlanmasıyla bilinen Fatiha suresini okurlar (Vassaf Kadri, 2004: 41). Bu açıdan romanda kutsal kitap inancıyla ilgili değiniye, Türk-İslam geleneğinde ölen Müslüman kişilerin ardından *Kur'an*'dan bazı surelerin okunup merhumun ruhuna bağışlanması bağlamında yer verilmiştir.

*Cadı* romanında ise Naşit Nefi, ölen eski eşi Emine Binnaz'ın çevresinde dolaşan ruhandan ve insafsızlığından eşi Şükriye Hanım'a yakınır. Şükriye de kendisinden merhamet dileyen kocasına böyle gizli ve korkunç dertlerini bildiği hâlde niçin kendisiyle evlendiğini sorar. Ölen karısı yüzünden hayatının mahvolduğunu, başına ne tür bir felaketin geleceğini bilemediğini belirterek bunda kendisinin bir suçu olmadığını dile getirir. Ardından da Emine Binnaz Hanım'ı kastederek *"Ben Rahmetli'ye [Yasin] okudum, yaranamadım... Herkes onu cadı, hortlak gibi korkunç adlarla anarken biz (Aziz Ruh, Sayın Hayal) üstün adlarını taktık. Yine kendimizi beğendiremedik...* (Gürpınar, 1981: 77)

şeklinde serzenişte bulunur. Şükriye, herkesin hortlak olarak anımsadığı merhum Emine Binnaz'ın ruhu için *Kur'an-ı Kerim* okuduğunu söyleyerek kendisine zarar vermesi için bir sebep olmadığını belirtir. Romanda aynı şekilde kutsal kitapla ilgili temaya, Rumelihisarı Mezarlığı'nda Emine Binnaz'ın kabrini ziyarete giden Şükriye ve beraberindekilerin Şükriye'nin Binnaz'ın ruhuna okuyalım uyarısından sonra bildikleri dua ve sureleri okuması bağlamında yer verilmiştir. Kabristanlık içinde merhumenin bulunduğu şebekeye doluşan kadınlar, Naşit Nefi Efendi'nin "okuyalım" ikazı üzerine hep birlikte ellerini semaya kaldırıp bildikleri sureleri mırıl mırıl okumaya başlarlar. O esnada Şükriye, çocukların da anneleri için kendilerine uyararak ellerini havaya kaldırıp lalalarının öğrettiği İhlas suresini bir-iki kere okuduklarını aktarır (Gürpınar, 1981: 101). Burada da kutsal kitap inancıyla ilgili hususlar ölen kişinin ardından sevap için Kur'an okunması açısından dikkatlere sunulmuştur.

Hüseyin Rahmi'nin bir başka romanı *Hakka Sığındık*'ta Veli Hazretleri'ne parayı götürenlerin saldırıya uğraması sebebiyle ertesi akşam ziyaretçilerin başından geçenleri dinlemek için bir divan kurulur. İşin içine hırsızlık ve gasp karıştığı için polis komiseri de toplantıya çağrılır. Aracılık için seçilen Hacı Hurşit Efendi, en yüksek sedirin üzerine çıkıp mestlerini birbirine sürterek diz çöker ve vaaz eder gibi besmele çekerek olup bitenleri anlatır. Ziyaret gecesini yolda kendilerine Abdal Veli'nin mağarasını işaret eden yalnızca gölgesini gördüğü iki kılavuzla karşılaştığını ve bu kılavuzlara uyararak onların işaret ettiği yöne yürüdüğünü belirtir. Bu esnada yakınlarında içli bir sesle Felâk suresinin okunduğunu duyduğunu belirtir. "*Kulağımı Kur'an-ı Kerim'in sesi doldururken burnuma bir misk ve amber kokusu yayıldı. Yüreğimde bir kaynayış oldu: 'Ve min şerri gasıkın iza vekab' ayetini birlikte okudum. Sanki ruhum, gecenin o karanlığı içinden kılavuzlar arasında bir "tecelli" kaynağına kavuşmaya gidiyordu*" (Gürpınar, 1968: 61) diyerek çevresinin karanlığına rağmen gönlünün dinlediği *Kur'an* sayesinde nurla dolduğunu aktarır. Burada her ne kadar roman kişinin genel tutumu ironik bir özellik taşısa da *Kur'an-ı Kerim*'in dinleyenler üzerindeki etkisi belirtilerek kutsal kitabı okumanın ve dinlemenin önemi sezdirilmiştir.

*Hayattan Sahifeler*'de ise Paşa karısının cenazesi defnedilip kabrin üzeri toprakla doldurulduktan sonra mezarlığa gelen yedi-sekiz hafızın birbirleriyle yarışarak *Kur'an-ı Kerim* okuduğu aktarılır. Tilavete atılan hafızlardan sesi cılız olanların okumayı yavaş yavaş bıraktığı ve sesi en gür olan hafızın *Kur'an* okumaya devam ettiği belirtilir. Yazar anlatıcı bu sahneyi "*Tilaveti müessir, lahnı latif, tecvidi fasih bir genç hafız (Suretü'l-Mülk)'e başladı. Sadadaki semaviyet, bârgâh-ı ahadiyyete tereffu' eden âyât-ı celîledeki fevka'l-beşer*

*belâgatle birleşerek kalplere ürperme veriyordu* (Gürpınar, 2015: 71) diyerek anlatır. Eşini toprağa veren Paşa'nın "(*Ellezî halaka'l mevte...*) *âyet-i kerîmesi tilavet olunurken*" (Gürpınar, 2015: 71) gözyaşlarını tutamadığı ifade edilir. Ayrıca, *Kur'an* tilaveti esnasında Paşa'nın mendilini çıkarıp vicdani kirlerini manevi gözlerden gizlemenin imkânsızlığını hayat arkadaşının ölümü vesilesiyle anladığı aktarılır. Anlatıcı, oluşan manevi havayla kabristanın çevresindeki bülbüllerin bile sessizliğe bürünüp okunan *Ku'ran-ı Kerim*'i dinlediklerini, aşka gelip tekbir aldıklarını; kumruların hû çektiklerini belirtir. Yazar, 'kitaplara iman' konusunu fantastik unsurlardan üzerinden anlatarak romana estetik bir hüviyet vermeye çalışır. Yine romanda naaş kabre koyulduktan sonra hafızların belli bir süre daha *Kur'an*'dan sureler okuyup ardından dua ettikleri ve en nihayetinde paralarını alıp kabristanlıktan ayrıldıkları aktarılır. (Gürpınar, 2015: 72).

*Yaban Gülü'* romanında Dilara, hizmetini gördüğü evin hanımı olan Leyla ile birlikte gittikleri Karacaahmet Mezarlığı'nda çantasından çıkardığı Mushafı Şerif'i Hanım'ına uzatır. Genç kadın, o esnada etrafı demir parmaklıklarla çevrili olan yüksek bir mezar taşının önünde hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır. Dilara daha sonra çevrede dolaşan dilencilere aldirmeden Leyla Hanım'ın Rahmi Bey'in ruhuna, "*dindarane bir huşu ile*" okumaya başladığı *Kur'an-ı Kerim*'i "*iki dizi üzerine oturup*" dinlemeye koyulur (Aygün, 1937: 126). O esnada genç kızın kalbi uhrevi hislerle dolar ve kabristanlıkta gömülü olan vücutların ziyaretçilerinden bir hediye beklediklerini düşünür. Yazar anlatıcı, *Kur'an* tilaveti esnasında huşuya ve derin bir maneviyata bürünen Leyla'nın durumunu, "*Siyah servilerin hareketsiz loşluğu altında mezarların harap ve yıkık taşları arasında duakâr bir vaziyetle gözlerini kapatmış, ellerini açmış; okuduğu Kur'anı, ebediyete karışan Rahmi beyin ruhuna ittihaz eden bu kadın sükûn ve tevekkül ile boynunu bir tarafa eğmiş, bütün hayattan uzaklaşmış gibi kendinden geçmişti*" (Aygün, 1937: 127) cümleleriyle okura aktarır. Burada da önceki romanlarda olduğu gibi kitaplara iman meselesi ölüm ve kabir ziyareti çerçevesinde anlatılmıştır.

*Sisli Geceler* romanında, kutsal kitap inancı ve *Kur'an Kerim* ile ilgili hususlar ölüm, mezar, kabir ziyareti konularından hareketle işlenmiştir. Romanda üç gündür ölüm döşeğinde yatmakta olan Münire Hanım, Zerrin ile haber göndererek konuşmak için yeğeni Mine'yi yanına çağırır. Çok hızlı bir şekilde teyzesinin odasına çıkan genç kız, içeri girdiğinde iki mumun zayıf ve titrek ışıklarıyla aydınlanan odada ruhani bir havanın olduğunu sezinler. Mine, "*odanın matemli sükûtu içinde müstesna akislerle inleyen bir*

*ses[in]” Kur’an okuduğunu duyar. Ömründe ilk defa, elinde Kur’an-ı Kerim ile ablasının duvara yansıyan gölgesini gördüğünü belirtir (Zorlutuna, 2002: 153). Romanda benzer şekilde Millî Mücadele’de cephede kumandan olarak görev yapan Nüzhet, Zehra’ya yazdığı mektupta eski günlerden ve yaşam macerasından bahseder. Devamında da cephede öleceğini düşündüğü için genç kızdan gelecekle ilgili bir ricada bulunur. Nüzhet Zehra’ya hitaben “Eğer sende bir kere, kızlardan; en çok sevdiğini yanına alıp bir kucak mavi çiçekle mezarıma gelir, orada Kur’an okursan öyle zannediyorum ki garip ruhum sevinecek...” (Zorlutuna, 2002: 213) diyerek şehit olduktan sonra mezarı başında Kur’an okuması yönünde istekte bulunur. Nüzhet’in istikbale dair Zehra’dan tek arzusunun öldüğünde kabri başında Kur’an-ı Kerim okunması yönünde olması önemlidir. Bu husus, Milli Mücadele günlerinde cephede vatani için savaşan Türk askerinin iman ve inancını göstermesi açısından önemli bir veridir. Yazarın, roman kişilerinin dinî duygularını yansıtırken ve inançla ilgili değerlerini ortaya koyarken onların yaşam koşullarını ve psikolojilerini dikkate aldığını gösteren bir durumdur. Zorlutuna, özellikle romanda belli bir işlevi olan roman karakterlerinin din ve inançla ilgili algılarını ortaya koyarken onların hayat serüveniyle paralel olarak düşüncelerini ortaya koymasına izin verir. Romanın mektup ve günlüklerden oluşması, hâkim bakış açısı yerine kahraman odaklı bir bakış açısının benimsenmesi de roman kişilerinin din ve inanç konusundaki görüşlerini daha net ve samimi şekilde ifade etmelerine olanak sağlamıştır.*

Gürpınar’ın dönem içindeki son romanı *Tebessüm-i Elem’de* ise Zehra Hanım’ın vefatından sonra mahalleli kadınlar son vazifelerini yerine getirmek amacıyla cenazeyi defin için hazırlarlar. Merhume için iyi dileklerini ifade ederek dedikoduyu bilmeyen ve gönül kırmayan Zehra Hanım’ın komşuluğundan hiçbir zaman incinmediklerini belirtirler. Bu konuşmalar esnasında kadınlar arasında bulunan Hoca Kamer Hanım da merhume için Yasin-i Şerif okur. Diğer mahalleli kadınlar da görevlerini yapmanın huzuru içinde Zehra Hanım’dan helallik dilerler ve onun için yaratıcıdan bol bol rahmet isterler (Gürpınar, 2001: 358). Burada görüldüğü üzere ölen kişinin başında Kur’an okunmasıyla ilgili bir durum söz konusu olup, kitaplara iman mefhumu daha çok ölüm teması etrafında bir yan tema olarak ele alınmıştır.

#### **2.2.1.4. Peygamber inancı**

İslam dininde iman esaslarından biri de Allah’ın insanları ve kavimleri yönlendirmek için gönderdiği peygamberlere inanmaktır. Yeryüzünde Allah’ın kulu ve



elçisi olan peygamberler insanların yaşayışlarını şekillendiren, hem bu dünya hem de öte dünyadaki mutluluklarına katkıda bulunan ve inananlar tarafından örnek alınan özel insanlardır. *Kur'an*'da Allah'ın seçip gönderdiği peygamberlerle ilgili pek çok ayet mevcut olup kendisine kitap verilen Peygamberler 'Resul', kendisine kitap verilmeyenler için 'Nebi' kavramları kullanılır. İslam inancına göre ilk peygamber Hz. Adem, son gönderilen peygamber ise Hz. Muhammed'dir. Müslümanlar bu iki peygamber arasında gelip geçen bütün peygamberlerin varlığına 'peygamberlere iman' düsturu içinde iman ederler. *"Peygamberler, Yüce Allah'ın emir ve yasaklarını bildirirler. İnsaların kurtuluşu ve saadete ulaşmaları, onların getirdiği hükümlere uymalarına bağlıdır. (...) Peygamberlerde 'sıdk', 'emanet', 'ismet', 'fetanet' ve 'tebliğ' gibi özellikler bulunur"* (Küçük vd, 2011: 454).

Türk edebiyatında gerek sözlü ürünlerde gerekse yazılı metinlerle peygamber inancını ifade eden ve işleyen eserlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Bir din toplumu hüviyeti taşıyan Osmanlı-Türk romanında da başlangıçtan itibaren peygamberlerle ilgili göstergeler dikkat çeker. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında ise dinleri tesis eden ve her yönden insanlara örnek olan peygamberlere az da olsa yer verildiğini görmek mümkündür. İncelenen romanlarda Hz. Muhammed (s.a.v.) başta olmak üzere Hz. Adem, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Davud, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Yunus'tan bahsedilmiştir. Bu kısımda İslam dinini temsil ettiği için Hz. Muhammed konusuna ayrı bir başlık açılmış olup Hz. İsa ve Hz. Musa peygamberlerle ilgili bulgular Hristiyanlık ve Yahudilik üst başlıkları etrafında oluşturulan "peygamber inancı" alt başlığı içinde değerlendirilmiştir. Bu iki peygamber dışında kalan isimlerle ilgili bulguların değerlendirilmesi ise İslam'daki peygamber inancından hareketle "Diğer Peygamberler" alt başlığı içinde yapılmıştır.

#### **2.2.1.4.1. Hz. Muhammed (sav)**

Hz. Muhammed, Yüce Allah'ın kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'i gönderdiği ve son hak din olan İslamiyet'i insanlığa öğretmesi için görevlendirdiği peygamberdir. Her ne kadar diğer dinlerde İslam peygamberi olarak görülen Hz. Muhammed (sav), gerçekte İslam toplumlarının olduğu kadar diğer dinlerin tahrifata uğramasından dolayı bütün insanlığa gönderilmiştir. Allah'ın resulünün insanlığa gönderilen son peygamber olması hasebiyle diğer peygamberler arasında özel bir yeri vardır ve ondan sonra herhangi bir daha peygamber gelmeyecektir. Hz. Muhammed'in getirdiği düzen/nizam bütün eski dinlerin hükümlerini ortadan kaldırmış, *Ku'ran* hükümleri etrafında tesis ettiği din anlayışı

kiyamete kadar sürecektir (Küçük vd, 2011: 155). Osmanlı-Türk toplumunda Hz. Muhammed (sav) hem Müslümanlar hem de gayrimüslimler arasında kendisinden derin bir saygıyla ve sitayişle anılmaktadır. Peygamberliği yanında Müslüman Türk toplumu içinde Rabbi'ne kulluğu, örnek hayatı ve kişiliğiyle bilinmektedir.

Dönem romanlarında ise Hz. Muhammed (sav) ilgili göstergeler diğer dinî unsurlara nazaran çok az işlenmiştir. Roman yazarları Osmanlı-Türk toplumunun bakış açısını yansıtan bir duyarlılıkla Müslüman roman kişilerinin peygamberlerine bakışını ve sevgisi birtakım hususiyetler etrafında ele almışlardır. Romanlarda özellikle dini bütün kahramanların örnek aldığı, sosyal meselelerde hayatından kesitler aktardığı Hz. Muhammed (sav) ile ilgili kullanımlara dua esnasında, evlilikte veya kız isteme ritüellerinde, cami tasvirlerinde rastlamak da mümkündür. Ayrıca, roman yazarlarının dinî bakış açılarına göre peygamber inancına bir yaklaşımdan da söz etmek mümkündür. Ek olarak İslam peygamberinin sözlerini ihtiva eden hadisler ve davranışlarını/yapıp etmelerini karşılayan sünnetiyle ilgili hususlar da çalışmanın ayrı bir başlık altında değerlendirilecektir. Bu açıdan dönem romanlarında Hz. Muhammed ve peygamber algısının yansıtılması özellikle roman kişilerinin sosyal hayatla ilişkilendirilmesi bağlamında önem taşır. Karakter/kişilik oluşumu ve olumsuz dinî şahsiyetlerle ilgili değinilerde Hz. Muhammed'in (sav) yolundan ayrılmasıyla ilgili hatırlatmalar dikkat çeker.

*Gönül Hanım* romanında Türkistan'a seyahate çıkan gezi heyeti üyeleri kendi aralarında dinler ve inançlar üzerine konuşarak fikir alışverişinde bulunurlar. Sohbet esnasında Gönül Hanım, bir süre arkadaşlarının söylediklerini dikkatli bir şekilde dinledikten sonra söze karışır. Üç büyük semavi dinin tebliğcisi olan Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in (sav) tesis ettikleri dinlerin günümüzde ne uğurda kullanıldığını görmeleri durumunda ümmetlerine lanet edecekleri yönünde bir değerlendirmede bulunur. Tolun Bey de Gönül Hanım'ın söylediklerini destekler ve gerçekte hiçbir kavmin peygamberlerin ahlaklarıyla ahlâklanamadığını ifade ederek toplumların peygambelerin yolundan tam manasıyla gidemediğiyle ilgili bir eleştiri yapar. Romanda insanların/kavimlerin dinlerine, yaratıcılarına, kitaplarına ve peygamberlerine yeterince bağlanamadıklarına ve kalplerindeki iman/inanç eksiliğini bir türlü gideremediklerine dikkat çekilir. Örnek olarak İslam peygamberi Hz. Muhammed'in "*her şeyden önce, düzen, dirlik, beraberlik ve idare peygamberi olarak âdil, şefkatli ve aydın*" bir yol gösterici olduğuna ümmetinin ise; "*idaresiz, kibirli, bozguncu ve cehâlet düşkünü*" olmasına vurgu

yapılır (Ahmet Hikmet, 2009: 52). Bu örnek özelinde romanda İslam dininde Peygamber inancından hareketle Müslümanların gösterdikleri tavır ve davranışlarla Hz. Muhammed'in izinden gitmediklerine dikkat çekilir.

*Efruz Bey* romanında Hz. Muhammed'den (sav) vuku bulan bir olayla ilgili roman kişinin tepkisini dile getirirken yaptığı bir benzetme vesilesiyle söz edilir. Romanda Jön Türklerle hiçbir ilgisi olmadığı hâlde Efruz Bey, "Yaşasın hürriyet" nidalarıyla etrafında binlerce insan toplar. Ahmet Bey birdenbire halk kahramanı olur ve kalabalıklar onu omuzlara alıp gezdirir. Yazar anlatıcı ironik bir şekilde Ahmet Bey'in Efruz Bey'e dönüşmesini anlatırken onu oldukça gülünç hallere düşürür. Kalabalık insan topluluğu içinde evinin yolunu bulmaya çalışan Ahmet/Efruz Bey, düşe kalka evinin önüne gelir. Kalabalığın içinde oğlunu gören annesi kaza ve kötü bir şey olduğunu düşünerek meraktan pencereye koşar. Balık istifi gibi sokağa dolmuş halkın başları üzerinde gezinen oğlunu görünce şaşırır ve tepkisini "Ayol ümmeti Muhammed'imın başında yürümeğe böyle utanmıyor musun, Ahmet ?.." (Ömer Seyfettin, 1976: 24) şeklinde gösterir. Yaşlı kadın omuzlarda dolaşan oğluna seslenerek Müslümanlar'ın Hz. Muhammed'in ümmeti olduğunu belirterek gördüğü manzara karşısında şaşkınlığını peygamber inancı etrafında dışa vurur.

*Sözde Kızlar* romanında ise Hz. Muhammed (sav) ilgili göstergelere sünnet kavramı içinde yer verilir. Başkışilerden Belma, Behiç'i yüzüne pudra sürdüğü için eleştirerek yaptığı şeyi çok acayip bulduğunu Salih'e anlatır. Salih ise buna karşı çıkmak suretiyle sürme çekmek de dâhil erkelerin bu tarz âdetlerinin sünnet-i seniyyeden olduğunu söyler (Safa, 2005: 39-40). Salih, arkadaşının yaptığı şeyleri Hz. Peygamberin onayladığı ve gerçekleştirdiği bir eylem olarak hoş görülebileceğini belirtir. Bu bağlamda roman kişilerinin bazı durumlarla ilgili yapıp etmelerin din ve inançla ilgili değerler/unsurlar üzerinden açıldığı görülür. Erkek karakterin fiziksel görünüm için yaptığı birtakım şeyler, Hz. Muhammed'in yapıp etmelerine dayandırarak bunların ayıplanıp kınanmaması gerekliliği Peygamber inancı içinde dile getirilmiştir.

#### **2.2.1.4.2. Diğer peygamberler**

Bu başlık altında bir önceki başlıkta olduğu gibi peygamberlere iman mefhumu içinde İslam dininde ve Müslümanlar nezdinde diğer peygamberlerle ilgili yaklaşımlar elde edilen bulgulardan hareketle değerlendirilmiştir. Dönem romanlarında diğer peygamberle ilgili anışlara ve ifadelere, İslam dininden ve peygamber inancından hareketle

kahramanların psikolojik durumları yanstılırken, hayatla ilgili anlamlandırmaları yapılırken ve yapıp etmeleri örneklendirilirken başvurulmuştur. Özellikle roman kişilerinin diğer peygamberlerin hayatlarına ve yaşadıklarına yönelik göndermeleri kendilerini karşı tarafa anlatma açısından öne çıkan bir anlatım tutumu olarak öne çıkmıştır. Bu bakımdan kadın-erkek ilişkilerinde Hz. Adem ile Hz. Havva münasebeti örneklendirilerek erkek roman kişilerinin Hz. Adem ile ilgili söylemleri “Peygamberlere iman” çerçevesinde anlatılara yansımıştır.

*A'mak-ı Hayal* romanında Raci'nin üçüncü gün gerçekleştirdiği yolculuğunun anlatıldığı bölümün başına Hazreti Şazeli'ye ait üç mısralık bir epigraf koyulmuştur. Bu epigrafta şairin ağzından yaratıcı seslenilmekte ve kulu Zekeriya peygamberin sesinin duyduğu gibi kendisinin de sesinin duyulması için istekte bulunmaktadır. “*Ya Deymumî, ya Dehrî, ey evvel ey ahır,/Ey zahir, ya batın, isma' nidaî/Kema semi'te nidae abdike Zekeriyya*” (Ahmet Hilmi, 2011: 59). Yazar, roman kişinin hakikat arayışını ve varoluş sorgusunu aktarırken Zekeriya Peygamber ile ilgili bir hususa gönderme yaparak peygamber inancıyla ilgili düşüncesini yansıtır. Çeşitli bölümlerden oluşun romanda bazı kısımların başında bölümün içeriğini imleyen şiirler, mısralar veya deyişler göze çarpar. Aynı şekilde söz konusu bölümün başında arayış içinde olan Raci'nin durumu aktarılırken onun yaratıcıdan beklentileri Zekeriya peygamber özelinde nebi inancı etrafında bir telmihle dile getirilmiştir.

*Handan* romanında ise peygamber inancıyla ilgili hususlar kadın-erkek, karı-koca ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Başkışilerden Refik Cemal, arkadaşı Server'e yazdığı mektupta evliliğinin ilk günkü gibi huzurlu bir şekilde devam ettiğini söyleyerek kendisinin sade/basit bir adam olduğunu evlilik ve kadın meselelerinde oldukça ilkel ve saf düşünceli olduğunu belirtir. Bununla birlikte Refik Cemal için eş, aile, evlilik gibi kavram ve değerler çok önemlidir. Bu konuyla ilgili görüşlerini, ilk peygamber Hz. Adem ve onun ailesine yaklaşımına benzeterek “*Ben karımı Adem Aleyhisselam'ın Havva'yı sevdiği gibi severim. Fakat yine onun gibi cennete ve cennetin haricinde kadına bir hayat arkadaşı, dünyada beni ve kendisini edebileştirmek için çocuklar yetiştirecek bir hayat arkadaşı diye bakarım*” (Adivar, 2011: 25) şeklinde dile getirir. Refik Cemal, arkadaşına bir eşten beklentilerini ifade ederken kendisinin tutumunun da ilk peygamber Hz. Adem'in eşine davranışıyla aynı olacağını söyler. Karısı sağlığını, esenliğini kaybedip sakat da olsa kendisine ikinci bir eş almayı düşünmeyeceğini Peygamber inancı çerçevesinde ifade ederek onların hayatıyla

ilgili ölçüleri benimsediğini dile getirir. Benzer şekilde romanda Handan'ı hastalığı sebebiyle İtalya'ya götüren Refik Cemal, eşi Neriman'ın anlatımıyla tanıdığı genç kadını burada daha yakından tanıma fırsatı bulur. İki insan arasındaki akrabalık ilişkisi zamanla özel bir ilgiye ve bir türlü dile getirilemeyen karşılıklı sevgiye dönüşür. İkili burada âdeta, Hz. Adem ile Hz. Havva'nın cennet kovulmadan önceki hayatlarını yaşarlar. Refik Cemal, Handan'a beslediği duyguları arkadaşı Server'e itiraf ederek mutlak bir aşka doğru ilerlediğini belirtir. Henüz düşüncede kalan bu ilişkinin yasak ve günah olduğunun bilince olan Refik Cemal, Handan'a olan duygularını ilk peygamber Hz. Adem ve Hz. Havva münasebetinden hareketle ve onların yaşadıklarıyla ilgili benzetmeler yaparak itiraf eder:

*“-Adem’le Havva’nın aşkını en büyük bulurum, demiştim. Şimdi bugün biz onların cennetten çıkmadan ki hayatlarını yaşıyoruz. O, yanındaki adam için vücut bulmuş, yaratılmış ve ondan başka, ona inkıyat ve muhabbetten başka, ona sığınmaktan başka mevcudiyetinde bir şey olmayan Havva! Ben de onun sevdiği Adem! Henüz cennetin bedayii arasında muhitin ulûhiyeti içinde beşeriyetlerinin aczi büyük aşklarında kaybolduğu zamandayız. Bu ne büyük his, Server. Ben artık her şeyi inkâr ediyorum. Ben tamamen Handan’dayım ve onda yaşıyorum” (Adivar, 2011: 206).*

*Cadı* romanında ise yeğeni Fikriye ile evlilik meselesi üzerine konuşan Emine Hanım, dul kalan yeğenine bir an önce evlenmesini öğütleyerek kadınların otuzundan önce evlenmeleri gerektiğini söyler. Erkeklerin ise böyle bir zorunlulukları olmadığını, elli yaşında bile on sekiz yaşındaki bir kızı eş olarak almaya kendilerini yetkili gördüklerini ve bunun büyük bir haksızlık olduğunu belirtir. Onaylamadığı bu geleneği *“Acaba Adem Babamız Cennet’te Havva Anamıza güvey girdiği zaman aralarındaki yaş farkı ne kadarmış?”* (Gürpınar, 1981: 11) diyerek sorgular. Yengesinin düşüncelerini ilk peygamber Hz. Adem'in hayatındaki evlilikle ilgili pratiği sorgulayarak çürütmeye çalışır. Burada Müslümanların ilk insan ve ilk peygamber olarak kabul ettiği Hz. Adem'in hayatıyla ilgili bir uygulama sorgulanarak peygamber inancına dair bir gönderme söz konusudur.

*Hayattan Sahifeler* romanında peygamber inancına, dinî mekânlarla/yapılarıyla ilgili bilgilerin verilmesi ve din adamlarıyla ilgili olumsuz bir durumun aktarılması bağlamında yer verilmiştir. Romanda Edirnekapı civarında bulunan metruk ve kurumuş çeşmelerden bahsedilirken onların mimari özelliklerinin İslam mabetleriyle benzerlik gösterdiği aktarılır. Çeşmelerin genelinde bulunan topuzlarla ilgili yaygınlaşmış asılsız bir inançtan söz açılarak bunun doğruluğu sorgulanır. Yazar anlatıcı yapılarca estetik bir görünüm kazandıran topuzların *“Bir rivayete göre Hz. Süleyman aleyhisselam[in] Kanunî Sultan Süleyman’a*

*hediyeten gönder[diğinden]”* (Gürpınar, 2015: 16) bahsederek halk arasında Süleyman peygamberle ilgili böyle bir inanış olduğunu belirtir. Yine romanda yazar anlatıcı, Edirnekapı’da cenaze merasimlerini geçim kaynağı olarak gören ve dinî maddi çıkarlarına alet eden kişiler üzerinden eleştiri yapar. Yaşamını yitiren bir Paşa karısının cenaze törenine katılan dilencilerin ve mahalle kadınlarının arasında, Kadir gecelerinde cami pabuçluğunda *“Kaçan ki Hz. Yunus aleyhisselam balığın karnında ikamet buyururken...’ cümle-i iftitâhiyesiyle etrafına bakınan cemaatsiz vaiz”* (Gürpınar, 2015: 56) Molla Üryani’nin de bulunduğunu söyler. Burada vaizle ilgili takdim yapılırken onun görevi gereği verdiği vaazlarda Yunus Peygamberlerle ilgili söylemlerine atıfta bulunulur. Romanda bu yönüyle peygamber inancıyla ilgili sezgisel bir hatırlatma söz konusudur.

*Sözde Kızlar* romanında ise diğer peygamberle ilgili göstergelere roman kişilerinin hususi hayatlarında yaşadıkları sıkıntılardan dolayı üzüntülerini dile getirirken gördükleri ve işittikleri şeyler üzerinden bir değini söz konusudur. Anlatının en önemli figürü olan Belma, Behiç ile ilgili hayal kırıklığını arkadaşı Mebrure’ye anlatırken derin bir üzüntü yaşar. Başından geçen olaylar ruhuna müthiş bir azap verir ve konuşma sırasında zaman zaman derin düşüncelere dalar. Bu dalgınlık esnasında sokaktan geçen bir dilencinin uzun boğumlu, yanık nağmelerle dağılan sesinde *“hiç bitmiyen bir şikâyetin boğuk titremeleri”*ni sezinler. Belma dilencinin Kısas-ı Enbiyâ’nın acı bir menkıbesini söylediğini ve gerçekten ağlayan bir sesle *‘Yakup ağlar, Yusufum deyu!..’* nakaratını tekrarladığını duyar (Safa, 2005: 160) Burada, Belma’nın acısı/ızdırabı, dinsel bir olaya ve peygamberlerle ilgili bir olguya gönderme yapılarak dikkatlere sunulur. Yakup peygamberin oğlu Yusuf’u kaybettikten sonra yaşadığı üzüntüyü anımsayan Belma, aynı kaderi sanki kendisinin yaşadığını hisseder. O da tıpkı Hz. Yakup gibi ağlamaklı bir hâlde ve çaresiz bir şekilde yalnızca Rabbi’ne yönelmeyi arzular. Romanda kahramanlarının yaşadıkları kötü bir durum ve bundan duydukları acı peygamber inancı etrafında ve onların hayatına hamledilerek aktarılır.

#### **2.2.1.5. Ahiret inancı**

Ahiret inancı en ilkel kavimleri de içine alan Tanrı’nın varlığını kabul eden bütün din ve düşünce sistemlerinde mevcut olan bir inançtır. Ölümden sonraki hayatın mahiyeti ve içeriği hakkında her dinin/inanışın birbirinden farklı görüş ve anlayışları vardır. İslam inancına göre imanın altı şartından birisi de *“ahiret gününe inanmak”*tır. Müslümanlar öldükten sonra öte dünyada hayatlarını sürdüreceklerine inanırlar ve dünya hayatlarını

buna göre şekillendirirler. *Kur'an*'da geçen *"Her canlı ölümü tadacaktır. Ancak kıyamet günü yaptıklarınızın karşılığı size tastamam verilecektir. Kim cehennemden uzaklaştırılıp cennete sokulursa, gerçekten kurtuluşa ermiştir. Dünya hayatı, aldatıcı metadan başka bir şey değildir"* (Al-i İmrân, 3/185) mealindeki ayetin de inanan herkese öleceğini belirtmesi ve ahireti hatırlatması açısından önemlidir. *Kur'an Kerim*'de ahiret hayatının sonsuzluğundan söz edilir ve ölümden sonra dirilmeye inanmayı da bu iman içinde şart koşar. Özellikle *"Kur'an'ın tasvirine göre dünya hayatı bir 'oyun ve eğlence', bir 'süs ve öğünüştür; 'mal, evlat ve nüfuz yarışı'dır. Netice itibariyle o geçici bir faydalanış ve aldanış vesilesidir. Asıl hayat ahiret hayatıdır, huzur ve sükûn sadece ölümsüz âlemedir"* (Topaloğlu, 1998: 544). İslâm dinine göre ahiret inancı yaşanan hayatı sorgulamak, dünya hayatının değerlendirmek ve ahiret hayatına hazırlanmak şeklinde görülür. Müslümanlar ahirette iyilerin mükâfatlandırılacağına ve kötülerin cezalandırılacağına inanırlar. Ahiret inancı aynı zamanda Müslümanlar için ebedî bir hayat olduğuna ve dünya hayatının geçiciliğine dair bir inancı da içerir. İnsanlar sınırlarını tam olarak kavrayamasa da kutsal kitaplardan anladığı kadarıyla dünyada erişemediği huzura ahirette kavuşacağına inanmaktadır. Gazali (2015: 133) ahirette mutlu olabilmenin ancak, *"takva üzerine yaşamak, haramlardan uzak durmak ve nefsi kötü arzu ve isteklerden alıkoymakla"* mümkün olabileceğini söyler ve bunu sağlayacak en temel şeyin de *"kalbin dünyadan ilgisini"*nin kesilmesi olduğunu aktarır. Dinlerdeki 'öte' duygusunun 'ahiret' ve 'edebî hayat' şekline girerek insan hayatını düzenleyen bir inanç sistemi olarak görüldüğü de bir gerçektir (Tural, 2003: 464).

Ahiret inancıyla ilgili mefhumlar ve bu dinî unsurun yansımaları sanat eserlerinde ve edebî metinlerde farklı şekillerde ele alınmaktadır. Ölüm teması ve ölümlle ilgili hususlar özellikle edebiyat eserlerinde üzerinde en çok kalem oynatılan mecralardan biri olmuştur. Bu anlamda II. Meşrutiyet döneminde yazılan ve çalışmaya dâhil edilen romanlarda ahiret inancı ve ahiret hayatıyla ilgili olgular daha çok ölüm düşüncesi ve teması etrafında işlenmiştir. Geleneksel ve dinî hayatın içinde din olgusunun ölüm korkusuyla birlikte düşünüldüğü bu düşüncenin de "öte dünya" yani, ahiret inancıyla birlikte gerçekleştiği yönündeki görüşler<sup>13</sup> dönem romanlarına bu yönden bakılmasına olanak vermektedir. Romanlarda kahramanların ölümü düşündükleri veya ölüme yaklaştıkları anlarda ahiret inancı ve bununla ilgili hususlara bir teslimiyet içinde

<sup>13</sup> Geniş bilgi için bakınız: Aydın, M. (1994). *Din Felsefesi*. (4. Baskı). Ankara: Selçuk Yayınları.

değindikleri görülür. Bunun yanında günah işleyenlerde ve dünya hayatının kötü olduğunu düşünenlerde ise öte dünya düşüncesi ceza ve ıstırapı hatırlattığından ölüm korkusu içinde dikkatlere sunulur. Ölüm karşısında duyulan endişe ve sıkıntılar insanı öte bir hayatın varlığı inancına sevk etmekte olup insanlar başlarına gelen felaketleri, kötülükleri ahiret ve öte dünyaya olan inançlarından dolayı tevekkül içinde karşılarlar. Bazı romanlarda ahiret inancı, roman kişilerinin çoğu kez hak ve hukuk konusunda işlerini Allah'a havale etmelerine neden olan bir duruma sebebiyet verir. Müslümanlar, İslam dinin temel bir prensibi olması bakımından güçlerinin yetmediği hususları, haklarını çiğneyen kişileri ahiret gününe duydukları inançtan dolayı hesap gününe bırakırlar. Böylelikle ahiret gününe duydukları inancı dile getirmiş olurlar.

Ahiret inancı ve öte dünya düşüncesi ölüm temasıyla ilişkili olduğu için bu bölümün alt başlıkları içinde romanlardaki bulgulardan yola çıkılarak mezarlık, kabir hayatı, kabir ziyareti, cenaze, telkin, tabut, kefen, teneşir, musalla taşı ve vasiyet gibi ölümle ilgili unsurlara yer verilmiştir. Yine ahiret inancı bağlamında öte dünyadaki metafizik mekânlar "cennet ve cehennem" adı altında ayrı bir alt başlık içinde değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra ahiret hayatını imleyen "kıyamet ve mahşer" kavramları/olguları ayrı bir alt başlık içinde incelemeye tabi tutulmuştur.

*A'mak-ı Hayal* romanında, Aynalı Baba'nın vefatından sonra ardında bıraktığı defterinde yazdıkları din ve inançlarına bağlı ve bu değerleri önemseyen insanların mutlu ve huzurlu bir şekilde hayatlarını nasıl geçireceklerine dair öğütler/tavsiyeler içerir. Özellikle Aynalı Baba dünya hayatını ahiret bilinciyle kavramış kimselerin hayatlarının daha rahat ve güzel olduğunu karşılaştığı insanlardan yola çıkarak göstermeye çalışır. Böylelikle ahiret günü ve öte dünyayla ilgili inancını dile getirerek insanların ahireti unutarak birtakım hırslar içine girdiklerinin yanlışlığından söz açar (Ahmet Hilmi, 2011: 159-160).

*Şıpsevdi* romanında Meftun ile evlendirilen Edibe kocasının konağındaki yaşam tarzına bir türlü alışamaz. Genç kıza konak hayatı ve eşinin ailesi tuhaf ve farklı geldiğinden zaman ilerledikçe canı sıkılmaya başlar. Kendisine teselli olması için baba evinden dadısı Azize Hanım'ı konağa çağırır. Edibe'nin konakta yaşadıklarından ve kocasının akrabası kadınlardan bahsettikçe hayreti daha çok artan Azize Hanım, genç kıza alafranga usullere uymaması ve Frenkçe konuşmaması hususunda uyarılarda bulunur: "Söyleme kızım sakın ha! Sonra cayır cayır yanarsın... Frenkçe söylediğin lakırdı başına



*yarın ahrette sana azap olacak... Dilin kızgın maşayla ensenden çekilecek..."* (Gürpınar, 2009: 317) Azize Hanım, ahiret inancı içinde Frenkçe konuşmanın günah olduğunu ve Allah'ın öte dünyada bunlara vereceği cezalar konusunda Edibe'yi ikaz eder. Ancak, burada ahiret gününde verilecek cezanın sebebi olarak gösterilen hususlar, geleneksel hayat anlayışından ve asılsız inançlarla ilgili kanaatlerden hareketle belirtilmiştir. Yazar da roman kişinin bu tutumunu ironik bir şekilde eserinde yansıtmıştır. Yine romanda Azize Hanım'a içini dökerek kendini avutmaya çalışan Edibe, konakta gördüğü gariplikleri ve anlamlandıramadığı şeyleri dadısıyla paylaşır. Konakta birlikte yaşamaya başladığı kayın validesi Lütfiye Hanım'dan, büyük anne Şekûre Hanım'dan ve Meftun'un teyzesi Vesile Hanım'dan *"Yaşlı başlı kadınlar... Hiçbiri ihtiyarlığı bilmiyor. Süslenip evin içinde yapma bebek gibi geziyorlar. Bari biraz yaraşsa yüreğim yanmaz... Ahreti hiç düşünmüyorlar. Hiçbirinin bir kerecik olsun secde-i rahmana vardığını görmedim"* (Gürpınar, 2009: 318) şeklinde bahseder. Onların tutum ve davranışlarıyla ilgili eleştirilerini ve serzenişlerini ahiret inancı içinde dile getirir. Romanın geleneksel tiplerinden Azize Hanım, dedikodularla Şekûre Hanım'ın dolaylı yoldan ölümüne sebebiyet verdiği için yaptığı hatanın korkunçluğunu anlar. Bu pişmanlıktan ötürü kadının cenazesi etrafında en çok ağlayan ve sızlayan o olur. Şekure'nin iyi huylarından ve ihsanlarından bahsettikten sonra ölüm ve öteki dünyayla ilgili düşüncelerini ahiret inancı etrafında dile getirerek kendisini aklamaya çalışır: *"Ölüm kaşla gözün arasında derler. Ah bakınız ne kadar doğru. Bir varmış, bir yokmuş. Ah gaflet dünyası ah bu kalın kafalarımız... Ölümü, ahreti bir kere aklımıza getiremeyiz de birbirimizi yiyip dururuz..."* (Gürpınar, 2009: 355). Romanda ahiret inancıyla ilgili hususlar romanın ana temasını oluşturan alafranga yaşam tarzıyla eleştirilerden ve ölümle ilgili değinilerden hareketle ele alınmıştır.

*Enin* romanında Rifat, evlerinin cariyelerinden Piraye ile evlendirilmek istendiğinde komşu kızlarından Fehame'yi sevdiğini itiraf eder. Fakat Fehame'nin nişanlı olduğunu öğrenince büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Ümidini kaybeden Rifat, hassas yaratılışının da etkisiyle vereme yakalanır. Doktor Rakım'ın tavsiyesi ile seyahate çıkar. Ancak, Fehame'yi zihninden ve kalbinden hiçbir zaman çıkaramaz. Üç aylık bir süre zarfında oldukça zayıflamış bir hâlde Rifat'ı gören mahalle halkı bu duruma şaşırır ve üzülür. Mahalleden birtakım ahali de Rifat sokaktan geçtiğinde; *"Zavallı genç! Ahiret yolunu tutmuş"* (Fatma Aliye, 2012: 133) diyerek ölümünün yaklaştığını ima ederler. Mahalle sakinleri Rifat ile ilgili izlenimlerini söylerken onun hastalıklı hâlden dolayı ölümünün yaklaştığını ahiret

benzetmesi yaparak ifade ederler. Bu tarz kullanımlar ve imaları ahiret inancından ziyade dönemin din algısı ve konuşma dilinde kullanılan din diline ait kavramlar çerçevesinde düşünmek olasıdır. Aynı zamanda bu tür kullanımlar roman yazarının din ve inanç algısını yansıtmaya açısından önem taşır.

*Hakka Sığındık*'ta ise Methi Bey ile Komiser Şinasi, Hurşit Efendi'nin başına gelenleri soruşturmak ve o gece neler olup bittiğini daha iyi anlamak için Abdal Veli'nin makamını ziyarete giderler. Yazar anlatıcı, biri genç ve bencil, diğeri materyalist iki yoldaşın, şehrin harap bağrında yer alan caminin virane hâlini ve etrafındaki kabristanlık içindeki yüzlerce yıllık mezar taşlarını görünce birdenbire ahiret korkusuna kapıldığını anlatır. Çevrenin yoksulluğu ve sefaleti bu iki gencin kalplerine dokunur. Bu tasavvurlar içinde Methi ile Komiser Şinasi'nin ahiretin sonsuz hayatını canlandıran ve maneviyatın arttıran ağaçların yeşil gölgeleri arasında dalgın ve sessiz bir biçimde yürüdükleri aktarılır. Ahiret inancıyla ilgili bir anırtırma yapılır (Gürpınar, 1968: 81). Roman kişileri belli bir inançtan ziyade mezarlar arasında yürüdüklerinden dolayı ölümü hatırlayarak karşılaştıkları manzarayı ahiret hayatındaki sahnelerle özdeşleştirirler.

*Yaban Gülü* romanında bulutlu, sisli bir günde, Karacaahmet Mezarlığı'nın duvarları önünde bir çift yağız beygirin koşulduğundan, pek tabii güzel bir konak arabasının kabristanının yanı başında durduğundan bahsedilir. Kabristanlığın ziyaretçilere "*Koyu nefti servilerin esmer gölgeleri altında harap olmuş, yıkılmış taşlar, çökmüş viran mezarlar, havanın o günkü ağırlığı içinde ruhlara pek elim hisler*" (Aygün, 1937: 124) verdiğinden söz edilir. Yazar anlatıcı mezarlık âleminde ebedî sessizliğe gömülen ölülerin enkazının yığın bir toprak şeklinde durduğunu ve önlerinden geçenlere meçhul bir lisanla "*İşte gaye... bir gün sen de böyle olacaksın*" dediklerini aktarır. Böylelikle insanın en sonunda vakit geldiğinde bu derin çukurlar içine gireceği, çürüyüp mahvolacağı hatırlatılarak öte dünyaya ve ahiret gününe olan inanç dile getirilir. Özellikle dünya işlerine dalan ve ahireti önemsemeyen insanların boş uğraşlarla hayatlarının "*büyük bir günah gibi omuzları üzerine çöken ağırlığı altında*" yıprandığı aktarılır. Dünya hayatının ahiret için bir hazırlık olduğu sezdirilir (Aygün, 1937: 125).

*Ateşten Gömlek* romanında romanın anlatıcısı konumundaki Peyami, silik/cansız bir Hariciye memurudur. Daimi bir dert ortağı arayan Peyami, kalbinin dertlerini, talihsiz başının serüvenlerini anlatmak istediğini belirtir. Romanın daha başlangıcından itibaren ölümü düşünen ve anlatacağı şeylerle kalıcı olmak isteyen Peyami, ölüm ve ahiret inancıyla

ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: *“Benim dünya seyahatim artık fazla uzamayacak, vasil olacağım yerde kendimden bahsedecek bir ruh bulmak isterdim. Ahrete ve ahrette ruhlar olduğuna inanan basit bir adamım. Elbet mezar hudutlarından ötede, müteakiben dertlerini anlatacak benim gibi safdil bir varlık vardır”* (Adıvar, 2009: 17). Yazar, burada Peyami üzerinden dünya hayatını sorgulayan bireylerin dini inançları gereği öldükten sonra yeniden dirilecekleri, yaratıcıya hesap verecekleri ve sonsuza değin kalacakları öteki dünya ile ilgili olguları anımsatır.

*Tebessüm-i Elem*'de ise Ömer Numan, Ragibe'ye yazdığı mektupta tanışmalarından önceki mutsuz hayatını ve şimdi yaşadığı mutluluğu aktarırken cennet ve cehennem benzetmesi içinde yaşadığı aşkın da etkisiyle ahiret inancıyla ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunur:

*“Eğer ahrette de dünya hayatı hatırlanıyorsa, demek acılar sonsuzdur. ‘Cennet’ sözü manasız kalır. Ben Fatıra ile birleşerek dünya cennetinde pek kısa bir zaman yaşadım, öldüm. Bu ikinci sonu gelmeyecek hayatım cehennem gibidir. Ölü bir daha ölür mü? Bu işkence dünyasının acısını kalbimizde ahrete götürdükten sonra ölümden beklenen kurtuluş faydası nerede kalır? Ben birinci hayatını hatırlayan bir ölüyüm”* (Gürpınar, 2001: 207).

Aynı romanda Mehmet Kenan, ibadetler ve dinî ritüellerle ilgili düşüncelerini dile getirirken dünya hayatı ile ahiret hayatının bir karşılaştırmasını yapar. Müslümanların ahiret hayatı için dünya hayatında çalışmayı bırakarak tembelliğe ve atalete sürüklenmesini eleştirir. Küçüklüğünde de hocalarından aynı şeyleri duyduğunu belirterek gerçekte dünyada yaşamının hakkının çalışmak olduğunu söyler. Müslümanların yalnızca ahiret için çalışması/yaşamaması durumunda devlet ve milletin zayıflayacağını, zayıflayan milletin de düşman eline düşeceğini ahiret inancı bağlamında *“Ali, vaftizle Nikola, camiler kilise, türbeler ahır olur”* (Gürpınar, 2001: 295) diyerek açıklamaya çalışır. Bu yönüyle romanda ahiret hayatı için dünya işlerinden ve çalışmadan vazgeçilmemesi gerektiği belirterek sadece inanç anlamında ahirete hazırlanmanın dünya hayatında birtakım olumsuzluklara sebep olacağı aktarılır.

#### **2.2.1.5.1. Ölüm ile ilgili hususlar**

Çalışmanın bu başlığı altında romanlarda işlenen ve ölümlle ilişkili olan mezarlık, kabir hayatı, kabir ziyareti, cenaze, defin, telkin, tabut, kefen, tenesir, musalla taşı ve vasiyet gibi konulara yer verilmiştir. Dönem romanlarında farklı şekillerde işlenen ölüm

teması, çoğu yönden din ve inançlara eklenilen yönüyle ele alınmıştır. Roman yazarları ölüme dair söylemlerini ve anlatımlarını iman, ibadet, öte dünya kavramları etrafında aktarırken ölüm temasını çoğu kez inançla ilişkilendirmişler ve ölüm mefhumunun ahiretle ilgisine vurgu yapmışlardır.

*Nesl-i Ahir* romanında İrfan, babasının tayinini görüşmek için dönemin sözü geçen Paşalarından birinin Beşiktaş'taki konağına gider. Dönüşte Alman Sefarethanesi'nin önüne geldiğinde Beyoğlu'ndan başlayarak bayındır hale gelmiş dört başı mamur yerlerin âdeta önünden kaçtığı zannedilen siyah köhne mahalleleri elemle dolu bakışlarla izler. Yürürken *"Sağ tarafta mezaristan [mezarlık], ulu ağaçlarıyla, yıkık duvarlarıyla, asrîde [asırlar görmüş] taşlarıyla burada vücuda gelecek [ortaya çıkacak] şehri-i münevverin [aydınlık şehrin] hayal-i baidine [uzak hayaline] nasb-ı nigâh-ı ye's etmiş [ümitsizce gözlerini dikmiş], melûl [mahzun]"* (Uşaklıgil, 2009: 133) bekleyen bir manzara ile karşılaşır. İrfan, yolculuk esnasında gözlerinin önünde değişen, ışıktan karanlığa gömülen bu manzara karşısındaki çaresizliğini ifade etmekte zorlanır. Bu yıkık dökük sokaklar, bir mezarlığı da yanına almış, onun matemine kendiliğinden bürünmüştür. Bu mezarlık imgesi, dinî bir imaj olarak bir terk edilmişliği, kimsesizliği içinde barındırır. İrfan, asırlarca pek çok olaya şahit olan bu şehrin yazgısını yaşamını yitirip kaderine razı olanların tavrıyla açıklar. Mezarlığın sessizliğini yıkık-dökük mekânların köhneliği ile birlikte düşünür, onların birbirini tamamlayan yönlerini ve bekleyişlerini hüznün içinde seyreder.

Bir şehir betimlemesiyle başlayan *A'mak-ı Hayal* romanında, başkişi Raci köhne haneler, her biri birer sıkıntı ve yoksulluk yuvası olan sayısız viraneler, geçilmez sokaklar ve pis caddeler arasında evine yakın eski bir mezarlıktan bahseder. Bu mezarlığın, sağlam ve sanatkârca yapılmış çevresini estetik yönlerden anlatır:

*"Duvarda onar metre fasıla ile açılmış pencerelele takılmış tunç parmaklıklar şayan-ı takdirdi. Makberinin kapısı, sonradan takılmış bir tahta parçası idi. Eski kapısı, tesarîf-i eyyama (zamanın yıkıcılığına) mukavemet edemeyerek mahvolduğu anlaşılıyordu. Bu kabristan, yalnız birçok hatırat ve ecsâdın medfeni (defnedildiği) bir yer değil, birçok enafis-i âsarin da mahzeniydi. Pencerelelerden görüldüğüne göre orada mezar taşlarında eski hattatlarımızı kalem-i icazkârından çıkmış nice yazılar vardı"* (Ahmet Hilmi, 2011: 9).

Bu mezarlık betimlemesi ve Raci'nin bakış açısı romanın nihai amacı ile ilgili zihinlerde olumlu fikir oluşturması açısından önemlidir. Kabristanın güzel ve zarif görüntüsü öte dünyaya inançla ilgili düşünülebilir. Raci, her önünden geçtiğinde içinde bu

mezarlığı ziyaret etme arzusunu gönlünden geçirir. Ancak, vakitlerinin bir kısmını geçimini sağlamaya, diğer kısmını ise eğlenceye ayırmış kendisi gibi gençlerin mezarlıklarla uğraşmaya vaktinin olmadığını belirterek hayatta olanlara bir eleştiri getirir. Mezar imgesi üzerinden kendini sorgulayarak ölümü unutan inançlı bireylere bir hatırlatmada bulunur (Ahmet Hilmi, 2011: 20).

*Müsebbib* romanında, Zülfikar Efendi vatansever ve dini bütün bir karakter olarak okura tanıtılır. Eşinin ölümünden sonra kızlarının terbiyesine ve eğitimine büyük önem veren yaşlı adam, kızlarının evliliklerinde, eş seçiminde oldukça titiz davranmakta özellikle damat adaylarının ahlak ve dinî terbiyesine dikkat etmektedir. Din ve inanç konusuna oldukça riayet eden bir karakter olarak Zülfikar Efendi romanda olumlu dindar bir tip olarak öne çıkmaktadır. Romanda damadının cenazesini almak için dışarı çıkan Zülfikar Efendi, o gece tutuklanır. Yaşlı adam kendisine yapılan bu muameleyi kaldıramaz ve kalp krizi geçirerek ruhunu teslim eder. Zülfikar Efendi'nin cenaze merasimi ve defin işlemleri yaşlı adamın vatanperver, mümin ve dindarâne tarafı öne çıkarılarak aktarılmakla birlikte diğer taraftan padişah düşmanı ve karşıtı olduğu da dile getirilir:

*“O gün o mümin-i hamiyetmend hazin bir surette defnedildi. Ömrünü tahsil-i ulûm-ı şerriyeye ve takvaya, hayr ü hasenata hasr etmiş olan bu alicenap adam eşkiya ve eşirranın muhbes-i felaketinde, onların refakatinde olmuştu. Sa’ika-i ar ve hicap onun içine değil, ta beynine inmişti. Tezkiye esnasında ‘Ey cemaat-i müslimin! Siz bu mevtayı ha-i hayatında nasıl bilirdiniz?’ denildiği zaman orada mevcut bulunanların gözlerinde sirişk-i tessür belirerek: ‘merhum mümin ve musalli idi. Hayr ü hasenata salikti’ nida-yı takdir-kâranesi etrafa” yayıldığı zaman muhitin uzak bir noktasından gelen sada-yı musibet: hayır, hayır padişah düşmanı idi, millet ve devlet hainiydi’ nida-yı ithamını bu nas-ı gufran naksı üzerine sanki saçıyordu” (Safvet Nezihi, 1910: 77-78).*

*Şıpsevdi* romanında Mösyö Makferlan, Şark Akademisi'nde yaptığı bir konuşmada Doğu ve İslâm kültürünü Batı ile karşılaştırırken her iki kültürdeki kabir ve mezarlık manzaralarını değerlendirir. İslâm ülkelerinde ölümlere değer verilmediğini kabristanların görüntüsünden anlaşılabileceğini belirtir. *“Bayramlarda, kandillerde mübarek ellerini öpmek için huzurlarında ihtiramla diz çöktüğümüz ve şita-yı hayatla sefid-ser olmuş ced ve ceddelerimizi bugün tahattur ediyor muyuz?”* (Gürpınar, 2009: 359) diyerek bu konuyla ilgili bir eleştiride bulunur. Mösyö Makferlan, atalara dünya hayatında gösterilen saygının öldükten sonra yitirildiğini aktarır. İslâm kültüründe bir değer olan ve ahiret hayatına

inancı gösteren mezarların dağınık ve köhne manzaralarından hareketle Müslümanların ölülerine yeteri kadar değer vermediklerini söyler.

*Küçük Paşa* romanının sonunda, üvey annesinin hakaret ve şiddetine daha fazla dayanamayan Salih, bir gece yarısı evden çıkar ve bir daha geri dönmez. Bu sırada İstanbul'da merhum Suat Paşa'nın konağında da Naime Hanım, hastalanıp yataklara düşmüş rüyasında Küçük Paşa'yı (Salih'i) sayıklamakta, onu görmek istediğini etrafındakilere mırıldanmaktadır. Bunun üzerine tanıdıklarla köye haber salınır ve Salih'in İstanbul'a gelmesi istenir. Konağa telgrafla Salih'i üç gün önce geceleyin köy içinde kurtların öldürüp yediği haberi gelir. Bu haberi aldıktan sonra mürebbiye Aleksandre, *"adaletin pek sabırsızca hükmünü icra ettiği bir konaktayız"* diye mırıldanır. Nevnihal Kalfa ise *"hanımefendi de, bir köylü çocuğu da Allah'ın kuludur. Hangisinin daha ziyade kıymetli olduğunu yalnız o bilir"* diyerek ağlar. Yazar anlatıcı, romanı zavallı Küçük Paşa'nın Suat Paşa konağında bir yer tutamadığı gibi köy mezarlığında da iki arşınlık bir çukuru işgal edemediğini söyleyerek bitirir (Tepeyran, 2011: 176).

*Handan* romanında kocası Hüsnü Paşa'nın davranışlarına ve yaptıklarına dayanamayan Handan, oldukça mutsuz ve huzursuz bir yaşam sürdürmektedir. Hüsnü Paşa'nın başka kadınlarla ilişkisi de genç kadının ruhunda derin yaralar açmıştır. Bir türlü aldatılmayı kabullenemeyen Handan, Hüsnü Paşa'ya yönelik; *"Zannetmiyorum ki, mezarda, seninle yatacağımız mezarda bile sen benim, ebediyen benim oldun diye o ebedi huzur ve sükûneti duyayım!"* (Adivar, 2011: 138) diyerek öldükten sonra dahi tek arzusunun aldatılmadığını bilmek olduğunu dile getirir. Handan aldatıldığı için hem bu dünyada hem de öte dünyada ebedî huzura kavuşamayacağını mezarlık imgesinden hareketle ifade eder.

*Fetret* romanında Güzide Hanım ile Selman Bey Matbuat-ı Osmaniyye'de bir köşeye çekilip baş başa ölüm ve hayat üzerine hasbıhal ederler. Hayatı sevdiğini ama ölümden de korkmadığını ifade eden Selman Bey, sonunda ölüm de olsa hayatı bir amaç uğruna yaşamaya çalıştığını ifade eder. Bu konuşma esnasında ilk eşi ve aynı zamanda Fetret'in annesinin ölümünü anımsar ve geçmişin acılı günlerine giderek bu ölüm anını okura şöyle anlatır:

*"Ecel birdenbire geldi, bu yoldaşımı, bu yâr-i cânımı, cânânımı elimden aldı. Her lâhza o manzara-i elîme gözümün önündedir: Bir sonbaharda idi, İngiltere'nin o pak, o mutarrâ, o bahçeler, o meşcereler içinde tecellî eden şehirlerinden birinde idik. Gümrah, bülend, yeşil, kış yaz yemyeşil"*

*ağaçlarıyla, beyaz beyaz çiçekleriyle, müzeyyen taşlarıyla, mermerleriyle âdetâ bir ravza-î behiştî andırır bir mezarlığa gittik, o vücud-ı ismet ü mehâsini topraklara gömdük. O makbere iki kişilik idi, ihtiyaten öyle yapılmıştı, çünkü hepimiz er geç o yolun yolcusu değil miyiz?”* (Ali Kemal, 2003: 144).

Aynı romanda, ailecek hep birlikte çıkılan bir kır gezintisinde Selma, Seher ve Fetret beraber dolaşırken bir mezar taşının yanına gelirler. Fetret, mezar taşına yaslanan ve uzaklara dalıp giden ablasının yanına gelerek mezarlığı izlemeye koyulur ve *“Ne güzel yer! Ne nuranî tepe! Beni de ölünce bu mezarlığa gömsünler, ruhum şâd olurdu”* (Ali Kemal, 2003: 156) der. Burada Fetret, gençliğini, kudretini ve hayatın güzelliklerini bir tarafa bırakarak nedensiz bir tasavvur içinde ölümü düşünmüş ve öte dünyayı anımsamıştır.

*Cadı* romanında İrfan Hanım, yalıda olup bitenlere şüpheyile yaklaşan evin yeni hanımı Şükriye’ye yalı içinde bütün olup bitenleri anlatarak onun en yakın dostu olur. Önceki hanımıyla ilgili efsanelerin gerçekliğini kabul ederek pek güzel bir kadın olan Emine Binnaz Hanım’ı öldükten sonra yıkayıp gül suları ve aselbentler sürdüklerini ardından da kefenleyip tabuta koyduklarını Şükriye’ye anlatır. İslamî usullerle göre gerçekleşen cenaze töreniyle ilgili; *“Üzerine valide şalları, Kabe örtüleri, oyalı papaziler örttük. Orta kapılar açıldı. Cemaat içeri doldu. İmam ‘tezkiye’ etti. Güzel bir dua okudu. Gürül gürül aminler dendi. Birkaç mahallenin halkı tabutu omuzlarına alınca kuş gibi uçurdular”* (Gürpınar, 1981: 52) diyerek cenazesinde konu komşu herkesin çığlıklar içinde ağladığını aktarır.

Mekân tanıtımı ile başlayan *Hayattan Sahifeler* romanında, yazar anlatıcı Edirnekapı’yla ilgili hususiyetleri anlatırken burada yaşayan ve özellikle Kapialtı Kahvesi’nde keyif yapan müşterilerin sıkça kahvelerini ellerinden bırakarak, geçmekte olan tabutun altına girdiklerinden veyahut arkasından birkaç adım yürümek suretiyle ölüye dindarca saygı vazifesini yerine getirdiklerinden bahseder (Gürpınar, 2015: 15). Benzer şekilde romanda yazar-anlatıcı tarafından Paşa karısının kabristana defni esnasında dünya hayatı, ölüm, beşer ve ahiret meseleleriyle ilgili birtakım felsefi değerlendirmeler yapılır. Hüseyin Rahmi’nin yüksek felsefesini gösteren bu açıklamalar, hayat-ölüm, dünya hayatı-ahiret hayatı hakkında bir karşılaştırmayı içerir. Yazar, pozitivist bir bakış açısıyla din ve inanç meselelerine değinerek ölüm ve öte dünya inancına dair düşüncelerini okurla paylaşır: *“İçinde bulunduğumuz hayatı anlayamazsak henüz dâhil olmadığımız ölümün mahiyetini nasıl keşfederiz? Hayat için uzviyeti tariften başka çaremiz*

yok. Ölüm içinde bir 'diyar-ı adem' tabiri uydurmuşuz. 'Adem' nedir? Şimdiye kadar oraya gönderdiğimiz bî-hesâb varlıklarla daha bu adem hufresini dolduramadık mı?" (Gürpınar, 2015: 62).

*Kara Kitap* romanında ise Şadan'a âşık olan ve bu duygularını gizleyen Hasan, genç kızın kır gezintilerinin birinde fenalaşıp baygın hâlde eve döndüğünü görünce onu kaybetme korkusuyla irkildiğini söyler. Şadan'ın iyileşip İstanbul'a döneceğini bildiğinden yanında daha fazla kalabilmesi için onun ölmesini arzuladığını, böylelikle asla başından ayrılmayacağını belirtir. Hasan, ölmesini istediği Şadan için zihninden bir mezar ve ölüm sahnesi tasarlar, genç kıza âdeta bir İlah benzetmesi yaparak duygularını abartılı bir üslupla ifade eder:

*"Evet... Sen artık hissetmesen; sen artık mevcut olmasan; senden kalan bir yığın parça benim olsa, bana ait olsa; senin mezarını yalnız ben ziyarete gelsem; her gün, her gece o mezara yüzümü, gözümü sürsem; o mezar benim mabedim, içindeki senden kalan çürük kemikler benim mabudlarım, küçücük korkunç, fakat bana ait, sade benim Allahlarım olsalar; sen artık güzel olmasan... İşte ben o zaman mesut olacağım"* (Derviş, 1996: 44-45).

Romanda benzer şekilde, anlatının kahramanlarından Şadan'ın ağzından hayatının son dakikalarının bir betimlemesi yapılır. Genç kız ölüme yaklaştığını, *"Korkulu, kesif, nihayetsiz bir zulmet içindeyim. Müthiş bir kuvvet beni yavaş yavaş dünyadan, yanımdakilerden çekiyor. Yanımda söylenen sözleri, sanki büyük bir mabedin kubbesinde aksisedalar yaptıktan sonra duyuyorum. Yanımdakileri görmüyorum. Yalnız annemin, Necdet'in ellerini avuçlarımda duyuyorum"* (Derviş, 1996: 68) diyerek anlatır. Böylelikle yazar, iç monolog tekniğiyle roman kişinin ağzından aktardığı bu sayıklamalarla Şadan'ın ölüm anı somutlaştırır ve okura genç kızın ölümle ilgili hisleri göstermeye çalışır.

*Ateşten Gömlek* romanında Sultanahmet Mitingi'nde toplanan kalabalığı anlamlandırmaya çalışan Peyami, henüz bunun manasını tam olarak kavrayamadığını söyler. İşgal edilen vatan topraklarını savunma amacıyla yapılan bu gösteri için *"Bu müşterek bir sevginin cenaze merasimi mi? Yoksa muhalled ve kanlı bir düğünün ilânı mıydı?"* (Adivar, 2009: 43) diye düşünür. Yazar, hürriyet için toplanan kalabalığı, sevdiğinin naaşını kaldırmaya gelmiş bir grup insanın tavrıyla özdeşleştirerek ölüm ve cenazeye ilgili bir benzetme yapar.

*Çalığışu* romanında Feride, Zeyniler köyündeki öğretmenlik günlerinde mektepte din derslerine giren Hatice Hanım'ın öğrencilerini ölümle ilgili kavramlar üzerinden



korkuttuğunu aktarır. Bu derslerin etkisiyle ağırbaşlı ve neşesiz birer insana dönüşen öğrencilerini teneffüs dakikalarında gözlemler. Onların *“Bu mihnet çekmiş, yaşlı başlı insanlara benzeyen yorgun çehreli, donuk gözlü kız çocuklarının en büyük eğlenceleri[nin], bahçenin bir köşesine toplanıp ölüm, tabut, teneşir, zebani, kabir gibi korkunç kelimelerle dolu ilahiler okumaktan ibaret”* (Güntekin, 2005: 235) olduğunu söyler. Feride, öğrencilerin okuduğu *“Haramiler gibi soyarlar seni/Bir kuru tabuta koyarlar seni/Zalim ölüm sana çare bulunmaz”* ilahiyi ürperti verici bulur. Bu ilahiyi dinledikçe gözünün önünden sıra sıra cenaze alaylarının geçtiğini ifade eder. Çocukların din dersinde kırık bir kapı tahtasını yeşil başörtülerle süsleyerek bir tabut yaptıklarını belirtir. Kurgulanan cenaze merasimini *“Hafız Nuri’nin dik, meşum bir sesle sela vermesi, ezan okuması, cenaze namazı kıldırması tüyleri ürpetecek bir şey. Hele mezar başında, ‘Ya Cafer İbn-i Zehra!’ diye bir talkın verişi var ki, gece rüyalarım giriyor”* (Güntekin, 2005: 236) şeklinde anlatarak dinî unsurlar üzerinden eleştirilerde bulunur. Feride, bulunduğu yerin atmosferinden dolayı insanın ölümü âdeta kokladığından, korku ve ürperti içinde geçen gecelerin sanki bitmeyecek bir hâl aldığından bahseder. Hüseyin Çelik, Reşat Nuri’nin kimi romanlarında dinin ürkütücü bir unsur olarak kullanıldığına dikkat çekerek *Çalikuşu* romanında Hatice Hanım’ın dinî unsurları kullanarak çocukların yaşama sevincini yok ettiğini belirtir. Çocuklara Fen derslerinde kullanılan iskelet levhasını göstererek onlara ölüm ve kabir azabından bahseden Hatice Hanım’ın olumsuz tutumlarının Feride’nin ağzından eleştirildiğini aktarır (Çelik, 2000: 130).

*Nur Baba* romanında Nigar, Nur Baba Tekkesi’de yaşadığı olumsuzluklarda ve geçirdiği iç sıkıntılarında zaman zaman dergâhın yanındaki kabirleri dolaşarak kendini avutmaya çalışır. Nigâr, bu ziyaretlerinde birinde dergâhta tanıştığı ve üç sene önce bir cem ayininde ansızın yaşamını yitiren Alhotoz Afife Hanım’ın mezarının başına gider. Nigar’ın zamanında dergâhta en yakın arkadaşı olan Afife Hanım’ın mezar taşına Nur Baba yazdırmış olduğu *“Tarikati nâzenin sadık kulu Afife Bacı burada medfundur. Bu dergâhı şerifte cân-ı dilden can verdi. Ya Ali! Hak hu!”* (Karaosmanoğlu, 2006: 156) kitabeyi görür. Nigâr, dergâhta tanıştığı diğer merhum ve merhumelerin kabirlerini dolaşarak onlarla beraber geçirdiği güzel günleri pişmanlık içinde tekrar yâd eder. Genç kadın, günden güne yozlaşan dergâhtan sıkıldığında ve dünyevi zevkler içinde koşan mensuplarına tahammül etmekte zorlandığında ölümü ve ahireti hatırlatan mezarları iç huzura kavuşturacak bir vasita olarak görür.

*Son Arzu* romanında ise başkişilerden Nuriyezdandan, Rıdvan Sabih'e yazdığı mektupta karamsar ruh hâlinin de etkisiyle sık sık ölüm düşüncesinden söz eder. Çevresinde gördüğü yapılarda, ağaçlarda ve nesnelere ölümün soğuk yüzünü hisseden genç kız her yerin ölüm kucağı olduğundan ve mezarları andırıldığından bahseder. Annesine karşı çıkamayan ve ailesini ikna edemeyen Rıdvan Sabih'e sitem ederek önceleri apaydın olan gönlünü artık sevgisine karanlık bir mezar yaptığından dolayı suçlar. Ve ardından oturduğu mahalledeki mescidin bitişiğinde bulunan mezarlığı seyrederek ölüm, ölümler ve ahiret hayatı üzerine düşüncelerini paylaşır. Müslüman Türklerin evlerinin arasına ve yanına mezar yapmalarını; *"Evlerini mezarlıklar içine yapan, ya da mezarlarını evlerinin bahçelerine kazan var mıdır? Niçin ahreti hayat bu denli yaklaştırıyor ve ölü, diri hep karışık gibi oturuyoruz?"* (Gürpınar, 1972: 146) sorgulamaları içinde anlamaya/anlamlandırmaya çalışır. Nuriyezdandan'ın gözlemlediklerinden hareketle aktardığı hususlar Osmanlı-Türk toplumunda ve Müslüman dünyasında mezarların yaşayanlarla iç içe olduğunu göstermektedir. Bu anlamda İslam toplumlarında mezarların evlere yakınlığının Müslümanlara ahreti ve ölümü hatırlatma ve Allah'a tam anlamıyla kul olma bakımlarından bir otokontrol mekanizması görevini yerine getirdiği söylenebilir.

#### **2.2.1.5.2. Cennet ve cehennem**

İslam dininde cennet ve cehennem kavramları diğer dinlerde olduğu gibi ahiret ve öte dünyayla ilişkilidir. Bu sebeple ve cennet ve cehennemle ilgili bulgular ahiret inancı içinde değerlendirilerek ayrı bir alt başlık içinde ele alınmıştır. Çoğu dinde belirli olgular içinde bir karşılığı olan cennet ve cehennem unsuru metafizik mekân bağlamında ve ahiret inancını imleyen yönüyle edebiyata konu olmuştur. İslam inancına göre inananlar dünyada yaptıkları iyilikler ve kötülükler üzerinden değerlendirilerek herkesin amelîne göre cennet ve cehenneme gönderilecektir. *Kur'an*'da yapılan iyi şeyler için mükâfat olarak cennet vaat edilmekte günahkârların ve kötülük sahiplerinin ise cehenneme gireceği bildirilmektedir. Müslümanlar da kıyametten sonra mahşer gününde hesaba çekilerek dünyadaki yapıp etmelerine göre cennet ve cehennemden birinin içine konulacaklarına inanırlar. Dönem romanlarında cennet ve cehennemle ilgili göstergeler ahiret inancı, iyilik-kötülük, sevap-günah, helal-haram gibi dini referans alan karşıtlıklardan/kavramlardan yola çıkılarak işlenmiştir. Bazı yazarlar bu iki kavramı sembolik bağlam içinde değerlendirerek roman kişilerinin iyi-kötü ruh hallerinin yansıtmak için kullanmışlardır.

Ayrıca roman kişilerinin din duyguları ve inançla ilgili göndermeleri, hayata dair sorgulamaları da bu iki metafizik mekândan hareketle aktarılmıştır.

*Raik'in Annesi'*nde Rauf'un dayızadelerinden Mansur, edebiyat ve müzik gibi ortak zevklerinden dolayı sık sık Refika'yla bir araya gelmektedir. Mansur zamanla Refika'ya karşı duygusal bir yakınlık duymaya başlar ve bir kır gezintisinde aşkını genç kadına itiraf eder. Bir süre sonra verem hastalığına yakalanan Mansur, yaklaşan ölümünün genç kadında uyandırdığı duyarlıktan yararlanarak onu etkilemeyi başarır. Onları çamlıkta takip eden ve konuşmalarına şahit olan Siret, Mansur'un göremeyeceği bir şekilde Raik'le ilgili bir şey söyleyeceğini fısıldayarak Refika'yı yanına çağırır. Raik'i düşündüğü için evini ve kocasını terk eden Refika ile konuşmaya giden Siret, eşler arasında hakkı yenen bir çocuk olduğunu söyler. Mansur ile münasebetini kastederek genç kadının yapacağı en küçük hatanın oğlu Raik için bedelinin ağır olacağını bildirir. Ardından *"Raik'in alnını kızartacak bir hatt-ı hareket sizi cennete sevk etse [orası] yine size zindan olur!"* (Adivar, 1924: 72) diyerek durumun vahametini cennet benzetmesiyle açıklar. Önceliğinin kocasından ziyade oğlu Raik olması gerektiğini ifade ederek genç kadını içine düştüğü yanıştan döndürmeye çalışır.

*A'mak-ı Hayal* romanında Raci, dört sene kadar devam ettiği Manyetizm cemiyetinin kendisine değil de şüphe ejderhasına gıda olduğunu görüp sükût eder. Eşfel-i safile yani aşağıların aşağısına, cehenneme gönderilerek yaratılış gayesi sorgulanır (Ahmet Hilmi, 2011: 21-22). Raci, cehenneme gönderildiği için bir çıkmaza girer ve varoluş meselesinde nerede olduğunu düşünür. İnsan, başlangıçta en güzel biçimde yaratılmış ardından işlediği günahlardan dolayı aşağıların aşağısına düşerek bir nevi cezalandırılmış ve cehenneme gönderilmiştir. Raci'nin gönderildiği yer de eşfel-i safilin olduğu için o da yaptığı günahları düşünmektedir. Raci, yaratılış gayesini sorgularken insanın en güzel şekilde yaratıldığını ve yaratılış gayesini yerine getirmediği için cehenneme düşeceğini farkına varır. Diğer taraftan yolculuk esnasında güzel ve eşsiz bir şekilde yaratılan insanın, iman ve salih ameliyle yüceceği ve sonra mükâfat olarak cennete gideceği vurgulanır. Raci, bu düşüşü kanıtlar biçimde rahat ve teselliyi kendinden geçerek dünyevi zevklerde arar. Yeme, içme gibi dünyevi zevklerin içine düşerek bir bakıma gerçek böyle mutluluğa erişeceğini zanneder. Artık, dünya hayatı onun için bir eğlenceden ibaret olmuş ve bu sebeple cehenneme konulmuştur (Ahmet Hilmi, 2011: 22).

Bunun yanı sıra romanda Raci, rüyasında seyahat ettiği kasabada pek çok gül yetiştirdiğinden ve mevsiminde bülbüllerinin çokluğundan söz açarak bu kasabanın yeryüzünün cennetlerinden biri olduğunu belirtir (Ahmet Hilmi, 2011: 24). Roman kişisi dünyada güzellik gördüğü şeylerden yola çıkarak bu hususları cennet benzetmesi yaparak aktarır. Benzer şekilde romanda cennetle ilgili göstergelere Raci'nin rüyasında gerçekleştirdiği fantastik ve mistik yolculuğunda karşılaştığı durumlar üzerinden yer verilir. Raci, yedinci günde gördüğü rüyasında Cablisa şehrine giden bir kervana katılır ve bu şehirde ak sakallı bir pirin kılavuzluğunda "cennet-i irfan"a gider. Bu cennetin Batı kısmında bir deniz vardır. Bu deniz bahçenin kenarından itibaren başlamakta olup sonsuz yüksekliklerde ucu bucağı görünmeyen bir yerdir. Denizden bahçeye bir damla suyun akmadığı hareketsiz, sessiz ve ucu bucağı belli olmayan bu denizin/deryanın manzarası insanın tüylerini ürpertir. Raci, "İrfan Cenneti"nde sayısız zevk ve eğlence günleri geçirdikten sonra bir gün Tecelli Şelalesi'ni seyretmeğe gider. Aklı ve hayalinin yetmediği bu ucu bucağı belli olmayan denizin ortasından bir hışım şelâlesi cennetin yüzüne doğru akıp gitmektedir. Azamet Denizi'nin bu şelâlesine 'tecellî' adı verilmiş olup bu şelaleden akan su bir fındık kabuğunun içine girmekte ve oradan kaybolmaktadır (Ahmet Hilmi, 2011: 97).

*Şıpsevdi* romanında Lebibe, Azize Hanım'ın isteği üzerine Meftun'un konağında, duvarlarda bulunan resimlerin ne manaya geldiğini açıklamaya çalışır. Genç kız resimlerin din, inanç ve mitolojik boyutundan söz edince Azize Hanım, bunların insanı günaha sokacağını düşünür. Bu konuda Lebibe'yi "*Hurada olsun kurada olsun ne olursa olsun... Böyle şeylere sakın inanma kızım. Akiden bir defa bozulursa gayya kuyusuna kadar gidersin...*" (Gürpınar, 2009: 327) diyerek uyarır. Azize Hanım, İslam inancında resmin yasak olduğundan hareketle evlere resimler asılmasını günah olarak addeder. Resimlere manalar verilmesini yanlış bulur, böyle konuşanların cehennemde günahkârların atılacağı gayya kuyusuna gönderileceklerini söyleyerek cehennemle ilgili bir unsurdan bahseder.

*Handan* romanında ise son kısımlarda verilen Handan'ın duygulanmalarında genç kadının bütün hayatını sorguladığı ve büyük bir pişmanlık içinde olduğu görülür. Refik Cemal'e olan hisleri yüzünden Neriman'a kötülük yaptığını düşünen Handan, kardeşi gibi gördüğü, samimiyetle sevdiği Neriman'ın safiyetine ve insaniyetine karşı cinayet işlediğini sayıklar. Neriman'ın asla kendisini affetmemesi gerektiğini belirterek kendisinin yaptığı yanlışlar ve işlediği günahlar yüzünden cehennem bile kabul etmeyeceğini söyler.

Düşüncelerini kendinden öğrenen bir insan edasıyla cennet ve cehennem kavramları çerçevesinde şöyle ifade eder:

*“Değil cennet, hatta cehennem, cehennemın en yakıcı, en işkence edici derinlikleri bile beni kusup atmalı. Ben ebediyen hiçbir yerde kendime yer bulamamalıyım. Hava, deniz ve esir beni reddetmeli, vücudumu tabiatın hiçbir unsuru kabul etmemeli, ruhumu hiçbir ahret hiçbir mabut, ebediyen kovularak, ebediyen yüzümü, mülevves yüzümü, günahkâr ruhumu örtmek, saklamak için bucak bucak gitmeli, sürünmeli, kahrolmalıyım! Fakat olmayacağı değil mi? Üç gün sonra yine Allah’ın cennetinden ezvak-ı mukaddeseyi yere getiren, kirleten ruhumla Refik Cemal ile yan yana, ele ele İstanbul’a gideceğiz, en sevgili çehreleri yalancı tebessümler, en sevgili elleri hiyanetkâr temaslarla aldatmak için gideceğim, öyle mi? Çekil Handan senden öğreniyorum; çekil Handan, seni mahvetmek, yok etmek istiyorum”* (Adivar, 2011: 229-230).

*Son Eseri* romanında Feridun Hikmet, hayran olduğu Kâmuran’ın kaldığı evin bahçesini ve orada beraber geçirdikleri vakitleri düşünür. Bahçenin geçen yıllar ile gelecek yıllar arasında sihirli bir durak olduğunu ve bu bahçede unutulamayacak madde arkasındaki gerçeği sezdiğini söyler. Feridun Hikmet, sevdiği kadınla en mesut zamanını geçirdiği bu bahçeyi, *“Orada, ‘cennet’ denilen şeyin insanlarla mukadder olabileceğini düşündüm”* diyerek cennete benzetmesinde bulunur (Adivar, 2008: 81). Burada olduğu gibi yazarın birtakım dinî unsurları benzetme, imge ve sembollerle anımsattığı aynı zamanda inançla ilgili simgeleri kullanırken kahramanların psikolojik durumlarını da bu değerler üzerinden yansıttığı görülür.

*Genç Kız Kalbi* romanında Behiç, Perviz ile manevi değerler ve Müslümanların eğlence hayatı üzerine konuşurlar. Behiç, yabancı sefirlerin İstanbul’un eğlence mekânlarda bulunma amacının *“Türklerin nasıl eğlendiğini görmek”* olduğunu belirterek onların geldiği ülkeler ve yerler için *“Çünkü siz onların böyle kokmuş değil, hakikaten cennet kadar güzel ve ne kadar temiz, ne dereleri vardır ve bu derelerde ne temiz ve ne güzel eğlenceleri olduğunu bilerseniz”* (Mehmet Rauf, 1997: 110) diyerek Avrupa ülkelerinin güzelliğini cennet benzetmesi içinde ifade eder.

*Hakka Sığındık* romanında ise Hacı Hurşit Efendi, Veli Hazretleri’ne parayı götürdüğü gece, uğradıkları saldırıyı polise ve toplanan aile üyelerine anlatır. Yaşlı adam, gece şimşek çakması esnasında gördüğü ve yıldırımın aydınlattığı korkunç ve tatlı bir manzaradan söz eder. Unutamayacağını ifade ettiği bu sahnede, *“Mağaranın derinliğinde birbirine sıkı sıkıya sarılmış bir ‘gılman’ ile bir ‘huri’ gör[düğünü]”* ve *“bu iki cennet*

*yaratığının saydam gövdeleri içinden ruhlarının birbirine saldırışı[nı]*” (Gürpınar, 1968: 62). izlediğini anlatır. Işığın saçıldığı anda iki cennet yerlisinden başka iki de cehennem zebanisi gördüğünü belirterek aydınlığın karanlığa dönüşmesinden sonra meleklerin kucaklaştığını bunun oldukça güzel ve hoş manzara oluşturduğunu aktarır. Burada roman kişinin rüyasında gördükleri fantastik bir anlatımla cennet ve cehennemde yer aldığına inanılan iki varlık gılman ve huri<sup>14</sup> üzerinden anlatılır.

*Aydemir* romanında ise Külgen Camii imamı Ahund Ömer verdiği vaazda ‘Amele Şirketi’ adındaki cemiyetin kurulmasına öncülük eden Demir’i sert bir tutumla eleştirir. Onun milletinin sefaletine çareler aramasını küçümseyerek bağnazlık içinde bu faaliyetleri günah olarak addeder. Demir’in tutumunu dinen sakıncalı bulan imam, cemiyette yapılması beklenen şeylerin haram olduğunu söyler. Böyle düşünenlerin, “*Cehennem in ateşini nasıl akıllarına getiremediklerine*” (Tek, 2002: 96) şaştığını belirterek günah işleyenlerin cehenneme gideceğiyle ilgili bir hatırlatma yapar.

*Kara Kitap* romanında hayatının son dakikalarını yaşayan Şadan, yavaş yavaş gözünde her şeyin silindiğinden, iki kuvvetli elin sürekli boğazını sıktığından bahseder. Öleceğini anlayan genç kız, bu sahneyi “*Karanlık... Sonsuz, uçurumlu, zebanili, cehennemli bir karanlık beni sarıyor. Ne acı, ne feci, ne doğru, ben ölüyorum*” (Derviş, 1996: 70) diyerek aktarır. Burada kahramanın ölüm anı, cehennem benzetmesiyle korkutucu bir havaya büründürülmüş, tasvir tekniği kullanarak roman kahramanının ölümü daha trajik bir şekilde aktarılmıştır.

*Küller* romanında Ali Namık, ölen eşinden yeğenine bahsederken derin bir üzüntü ve pişmanlık duyar. Onun apansız ölümüyle onulmaz bir yara almış ve karısının geçmişteki davranışlarını anımsadıkça bu pişmanlığı daha da artmıştır. Onun güzelliği, özellikle de gözlerinin derin anlamlarıyla ilgili yeğenine, “*Onun büyük ve derin gözlerinde mütehavvil [değişik] parıltı kadar hiçbir şey hayatta beni mütessir etmedi [üzmedi]. Cehennemle Cennet, Naime, mutlaka o kadının gözlerinde birbirine karışmıştı!*” (Zorlutuna, 2012: 47) diyerek üzüntüsü metafizik ifade eder. Ali Namık, karısıyla ilgili düşüncelerini aktarırken

---

<sup>14</sup> Gilman: Dinî literatürde sıkça geçen cennette hizmet edecek tüyü ve bıyığı çıkmamış delikanlılar için kullanılan bir kavramdır. Güzelliğin ve saflığın temsili olarak edebiyat metinlerinde yer verilen Gilman’ın, dini bir unsur olarak İslam medeniyeti ve kültürü içinde sosyolojik bir değerinden söz edilebilir. Huri: *Kur’an* ve hadislerde bahsi geçen dişi varlıklar için kullanılan metafizik kavramın cennet kızı/güzeli ve sevgili gibi manaları da vardır. *Kur’an-ı Kerim*’de hurilerin cennete girenlere hizmet edeceği bildirilmekte olup, dönem romanlarında daha çok güzel ve vakarlı kadın kişilerinin özelliklerini aktarırken, sevgiliyi överken kullanılmıştır (Aktaş, 2011: 91-94).

abartılı bir kullanıma başvurarak Suzan'ın güzelliğinin insana tesir eden yönünü cennet ve cehennem benzetmesiyle dile getirir. Buradaki cennet ve cehennemle ilgili sembolik kullanım, insanların bu olgular karşısındaki duruşu, korkusu ve arzusuyla birlikte düşünmek gerekir. Bir tarafta gözler güzelliğin/mutluluğun ifadesi olmasıyla cennet imgesiyle aktarılırken diğer tarafta aşırı güzelliğin insana korku vermesi, kıskançlığa ve felakete yol açması hasebiyle cehennem imgesi kullanılır. Yazar dinsel bir kavramdan yola çıkarak birtakım insanlarla ilgili benzetmeler yapar, iyi-kötü ayrımını cennet-cehennem imajıyla dikkatlere sunar.

*Ateşten Gömlek* romanında Peyami, İkinci İnönü Savaşı'nda Metris Tepe denilen yerde vurulur. Bir an her şeyin bittiğini düşünen genç adam kaybettiği kandan dolayı sık bayılmakta ve sürekli başı dönmektedir. Hastaneye getirilip ameliyat masasına yatırılınca başında Ayşe'yi görür. Bir taraftan Ayşe diğer taraftan yaraları onun sevinç ve acıyı bir arada yaşamasına neden olur. Peyami o esnada kendisini hayal içinde ölmüş ve cennete gitmiş bir adam olarak düşünür: *“Kendimi ölmüş ve cennete gitmiş bir adam farz ediyordum. Evet, şehit olmuşum. Şehadet beni cennete, Ayşe'nin gözlerine kadar götürmüştü. Gözlerine bakarken tekrar vecd içinde kendimden geçmişim. Bu ne mesut ve ne mutlak bir minnetti”* (Adivar, 2009: 173).

*Efruz Bey* romanında ise Efruz Bey'in asillik merakına düşen arkadaşlarından Kâmuran'ı, babasını kaybettikten sonra kendisini yedinci defa Hicaz'a gitmek üzere olan bir Hacı yanına hizmetçi olarak alır. Kamuran yanında işlerini gördüğü bu Hacı'nın İstanbul'da Türk hacılarına otel olan selatin camileri avlularının birinde mermerlerin ve poyrazın tesiriyle hastalanıp öldüğünü belirtip cennete gittiğini söyler (Ömer Seyfettin, 1976: 61). Burada dini bütün, ibadetlerini yerine getiren ve günah işlemeyen insanların ödül olarak cennete gideceğiyle ilgili sezgisel bir anımsatmadan bahsetmek mümkündür.

*Son Arzu*'da Rıdvan Sabih'i büyük bir aşkla seven Nuriye'dan, genç sevgilisinden gelen mektubu okuduktan sonra sanki gönlünde cennetin açılış töreni yapıldığını belirterek mutluluğunu cennette erişmenin sevinciyle eş değer görür. Romanda kişilerinin duygularını ifade etmelerinde din ve inançla ilgili benzetmelere ve göndermelere sıklıkla yer verilmiştir. Kahramanların bilinçaltındaki dinî değerler ve inançla alakalı olgular okura hissettirilmiştir. Romanda din ve inançla ilgili unsurların gerçek hayatta birtakım kavram, değer ve olgularla benzetilmesi dikkat çekicidir. Özellikle cennet-cehennem kavramları roman kişilerinin iyilik-kötülük, mutluluk-hüzün, iman-imansızlık gibi birtakım insanî

değerler çevresinde yorumlanarak sunulmuştur. Sevdiğine kavuşamayacağını anlayan ve yaşadığı dünyada siyah bir uçurumun kendisini çektiğini düşünen Nuriyezdan, Rıdvan Sabih'e yazdığı mektupta dünyanın ve onun içindeki her şeyin bir yalandan olduğunu belirtir. Devamında ise yaşadıklarına cennet ve cehennem kavramlarından yola çıkarak şöyle bir bakış getirir: *"Bu cehennemin baharlarıyla gönül şenlendiren, bülbülleriyle kendinden geçen, yüce, güzel görüntülerini şiiirle ırlayan ozanların saflıklarına acıyorum. Aldanmışlar, aldatmışlar... Yalnız cehennem var. Cennet yok. Ne bu dünyada, ne ötekinde, ne gezegenlerde. Hangi iyiliklerimizle cennete ereceğiz? Doğruluk, içten bağlılık, vefa, merhamet bulunmayan kalplerde iman olur mu?"* (Gürpınar, 1972: 145). Nuriyezdan, böyle bir durumda gidilecek tek yerin cehennem olduğunu belirterek sevdiği adama cenneti yaratacak gücün kalbinde olduğunu göstermeye çalışır. Genç kız annesinin düşünce ve kararlarına boyun eğen Rıdvan Sabih'e artık gönlünde karanlık ve işkenceden başka bir şey göremediğini belirterek karamsarlığını cehennem imgesi üzerinden ifade eder.

### 2.1.1.5.3. Kıyamet ve mahşer

Kıyamet, çoğu tek tanrılı dinlerin inancına göre dünyanın sonu anlamına gelen ve bütün ölümlerin yeniden dirilerek mahşerde toplanacağı zamanı ifade eden hesap ve mahşer günüdür. Bütün semavi dinlerde olduğu gibi İslâm dininde de dünya hayatı sona erdikten itibaren ahiret hayatının başlangıcının kıyametin kopmasıyla başlayacağına inanılmaktadır. Ayrıca kıyametin kopma vaktine yakın zamanlarda ve kutsal kitapların söylediklerinden yola çıkarak alışılmadık ve olağanüstü birtakım olayların gerçekleşeceğine de güçlü bir inanç vardır. İslamiyette kıyamet kavramı ve onunla ilgili alametler/işaretler *Kur'an* ayetlerinde, hadis kitaplarında zaman zaman anlatılmıştır. İnananlar için dünya hayatı, bir nevi kıyamet gününe hazırlık olarak görülmektedir. Çalışmaya konu olan romanlarda birkaç romanda, kıyamet günü ve alametlerinden bahsedilmiştir. Bunun yanında mahşer ve hesap gününe dair anlatımlarda, ahiret inancı ve ölüm düşüncesi etrafındaki değiniler de kıyamet kavramı içinde aktarılmıştır. Ayrıca, roman kişilerinin hak-hukuk, günah-sevap, adalet-adaletsizlik, eşitlik-eşitsizlik gibi bazı sosyal meselelere eğilirken kıyamet günüyle ilgili hatırlatmalara başvurmuşlardır.

*Şipsevdi* romanında Edibe, gelin geldiği konaktaki Avrupai hayat tarzından oldukça rahatsız olmuş, aile ve insan ilişkilerinde alışkın olmadığı durumlarla karşılaşmıştır. Kocasını Meftun'un serbest tavırları, aile içinde alafrağda âdetler ve kadın-erkek ilişkilerinde aşırı



özgürlükler genç kızı bir hayli şaşırtmıştır. Kendisine teselli olsun diye dadısını konağa davet eden Edibe, Azize Hanım'a alafranga ve serbest hayat tarzından yakınınca dadısı Müslüman evlerinde görülen alışılmadık bu tarz yaşama biçimlerini kıyamet alametleri olarak adlandırarak şöyle bir tespitte bulunur:

*“Kıyamet alametleri... Şimdi bizim şık beylere, kokona karısı almak moda oldu. Ermeni olsun, Rum olsun, Çifit olsun, Frenk olsun... Tek Türk olmasın da ne olursa olsun... Beğendikleri karılar bari aldıkları cinsin hanımından, kadınından seçilmiş olsa insanın o kadar esması yanmaz. Öyle yerlerinden çekip alıyorlar ki söylemeye insanın yüzü kızarıyor... Ah kırk yıllık Yani olur mu Kâni?... Ah zamane başka... zamane başka... Allah rahmet eylesin hanım ninem bunları vaktiyle bize söylerdi... Kıyamet alametlerini hep sayıp döktü. Bina ila zina çoğalacak, katırlar doğuracak derdi. Hep dedikleri şimdi olmuyor mu? Cahillik, biz o zaman kadıncağızın ne dediğini anlamazdık... Yaşlandıkça böyle türlü fenalıkları gördükçe şimdi... şimdi her şey bu kalın kafalarımıza dank[e]diyor” (Gürpınar, 2009: 320).*

Aynı romanda Azize Hanım, Meftun'un konağının duvarlarında asılı duran açık-seçik kadın-erkek resimlerini ve garip tabloları görünce başını iki yanına sallayıp elleriyle dövünerek *“Cenab-ı hakka bin şükürler edelim ki yine kıyametler kopmuyor... Başımıza ateşler yağmıyor”* (Gürpınar, 2009: 324) diyerek dine ve geleneğe aykırı resimleri kıyamet alameti olarak gösterir. Bunun yanında konakta Meftun'un teyzesi kızı Rebia birdenbire hastalanır. Azize Hanım, bu hastalığın sebebi olarak genç kızın çocuk düşürmesini gösterir ve Şekure Hanım'a torunun yaptıklarını ifşa eder. Genç kızın aşırı serbestliğini; *“Ne olacak ya elbette sonu işte buna çıkar... Bizim büyük analarımız kıyamete yakın, kızlar kocasız doğuracak demezler miydi? İşte ne dedilerse oluyor...”* (Gürpınar, 2009: 354) diyerek yorumlar. Yaşlı kadın, Rebia'nın babası belirsiz bir şekilde hamile kalmasını kıyamet işareti olarak adlandırır ve toplumdaki çürümeye kendi bilgisi/görgüsü dâhilinde açıklamalar getirir. Gürpınar, romanda geleneklerine bağlı kadınları konuşturmak suretiyle roman kahramanlarının karşılaştıkları durumları geçmiş zamanlarla karşılaştırır. Dine ve geleneklere ters gelen, onaylanması mümkün olmayan hâlleri ve yanlışlıkları eski insanların düşüncelerinden hareketle kıyamet alameti olarak tanımlar. Sonuç olarak *Şıpsevdi'*de yazar; Edibe, Azize ve Şekure Hanımlar üzerinden geleneklerine ve dinine bağlı Osmanlı kadınlarının hayata bakışlarını dile getirir. Bu kişilerin gelenek ve din içinde bağnazlıklarını ve batıl inançlarını da mizahi bir üslupla eleştirir. Eleştiriler daha çok dinler ve inançlar etrafında geliştiği için yazar, konuyu çoğu meselede olduğu gibi dinî konulara getirmekte, romanın tematik kurgusu da din duygusu etrafında şekillenmektedir.

Gürpınar'ın bir diğerk romanının *Cadı*'da ise başkişilerden Şükriye, eşi Naşit Nefi'ye ölen ilk karısının dolaşan ruhunu, evlerini saran ürpertili hâllerini hiçbir surette açıklayamadıklarını belirtir. Bu sebeple rahmetlinin bildirimlerine ve uyarılarına iman edip ona göre davranmaları gerektiğini dile getirir. Naşit Nefi ise eşinin bu görüşlerine tepki göstererek din olgusundan hareketle *“Öyle inançlarıma uymayan tuhafliklara inanıp da dinden, imandan çıkmaya vaktim yok. İnsan bir defa doğar, bir defa ölür. Mahşer gününde dirilir...”* (Gürpınar, 1981: 71) diyerek bu safsatalara kulak asmayacağını mahşer günü hatırlatmasıyla gösterir. Naşit Nefi, karısının endişeleri karşısında düşüncelerini dinî bir bağlam içinde belirterek bunun ötesinde olacıklara aklının ermeyeceğini Allah ve ahiret inancından yola çıkarak dile getirir.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta ise Halley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpacağı söylentileri üzerine konuşan mahalle kadınlarından Emeti Hanım, Bedriye ve Emine Hanımlar'a bu çarpma hadisesine insanların sebep olduğunu ima eder. Toplumda ahlaksızlığın artmasına bağlı olarak bu hadisenin bir kıyamet alameti olduğunu ifade eder: *“İşte ben gene söylerim. Bu gökteki kuyruklu, yerdekilerin kötülüğünden çıktı. Geçen sene Dizdâriye taraflarında bir paşanın katırı doğurdu dedilerdi de inanmadıydık. İşte bakınız doğru imiş. Demek ki vakitler yakın... Yapı da pek çoğaldı. İşte bu birkaç şey kıyamet alâmetidir”* (Gürpınar, 1976: 12) Emeti Hanım, bu çarpmanın yeryüzünde yaşayan insanların düşkünlüğünden ve kötülüğünden kaynaklandığını söyleyerek bu olayı bir kıyamet işareti olarak kabul eder. Romanda kadınlara dünyaya çarpacak yıldızla ilgili konferanslar veren İrfan Galib, dinleyici kadınları korkutmak amacıyla kuyruklu yıldızın dünyaya çarpmasını kıyametin kopması olarak gördüğünü söyler. Kıyametin ne olduğu konusunda bilgiler verirken Nasreddin Hoca'nın bilinen bir fıkrasından bahsederek kadınları alaya alır. Herkesin ölümünün kendisi için bir kıyamet olduğunu belirterek ölümün tek gerçek şey olduğunu belirtir. İrfan Galip, insanların Halley'in dokunma tehlikesinden şimdi kurtulmakla ne ölümden, ne de kıyametten ebedî şekilde kurtulmuş olamayacaklarını ifade eder (Gürpınar, 1976: 50).

Yine Gürpınar'ın bir başka romanı olan *Cadı*'da, kendisine sunulan koca adayı Naşit Nefi hakkında bir türlü ikna olmayan Fikriye'ye yengesi Emine Hanım çıkışır. Kılavuz Kadın'ın yeminler ederek inandırıcı sözler söylediğini belirterek niçin inat ettiğini ve karşısına çıkan bu zengin kısmeti niçin beğenmediğini sorgular. Yeğenin bu evliliğe soğuk

bakmasını kabullenemeyen Emine Hanım, bu durumdan yakınlıkla evlilikte büyüklerin sözlerinin dinlenmemesini kıyamet alameti olarak görür:

*“Çok şükür Tanrıma, dayın hayattayken, ben varken evlenme konusunda sana söz düşer mi? Bu yönleri incelemek, araştırmak bize düşer. Sana ne oluyor? Aman ya Rabbi! Ne ahir zamana kaldık? Şimdiki kızlar, kadınlar velilerine lakırdı bırakmadan sözü kendileri kesiyorlar. Nerede ise yeni doğan çocuklar da göbeklerini kendileri kesecekler... Kıyamet alametleri”* (Gürpınar, 1981: 16).

Efruz Bey romanında hürriyet taraftarlarını toplayıp Yıldız sarayına yürümek isteyen Efruz Bey, Sahavet Hanı'nın önünün ikindiye doğru mahşer gibi kalabalıklaştığını söyler. Ona göre bu mahşer, bir önceki topluluk gibi başıboş ve düzensiz değildir. Sınıflara, milliyetlere ve dinlere göre ayrı ayrı yerlerini almışlardır. Toplanan ahali; *“Mektepliler, softalar, papazlarla kumru gibi ağız ağza öpüşen hocalar.. Kürtlüğü temsil eden hamallar, Rumlar; Arapları temsil eden Tahtakaleliler, Ermeniler, Yahudiler; Arnavutluğu temsil eden bozacı, Tophane kahvelerinin canlı demirbaş eşyası makamında olan büyük kalpaklı, gümüş kamalı -bilâistisna asil, bey olan- Çerkezler...”* (Ömer Seyfettin, 1976: 42) gibi gruplardan oluşur. Romanda yazar Efruz Bey'in gözünden toplanan hürriyet taraftarlarını mahşeri kalabalığa benzeterek dinle ilgili bir öğeden yararlanır. İslam inancına göre kıyamet günü dirilenler mahşer yerinde toplanacaklar ve orada bütün insanlar dil, din, ırk ayrımı olmaksızın sorguya çekileceklerdir. Romanda da toplanan büyük kalabalık mahşer günü kalabalığıyla eş değer tutularak Efruz Bey'in izlenimleri daha ironik bir hâle getirilmiştir.

#### **2.2.1.6. Kaza ve kader inancı**

İslam inancında imanın şartlarından sonuncusu “kaza ve kadere iman”dır. Kader, Allah'ın, ezelden ebede kadar olacak bütün şeylerin zamanını ve yerini, özelliklerini ve niteliklerini, ezeli ilmiyle bilip sınırlaması ve takdir etmesi demektir. Allah'ın ilim ve irade sıfatlarıyla ilgili olan kader kavramı; evreni, evrendeki tüm varlık ve olayları belli bir düzen ve ölçüye göre ayarlayan ilahi kanunu ifade etmektedir. Kaza ise Allah'ın ezelde takdir ve idare ettiği şeyleri zamanı gelince uygun biçimde yaratmasına denir. Kaza ve kadere iman hayır ve şerrin, iyi ve kötünün, canlı ve cansızın, faydalı ve faydasız her şeyin Allah tarafından bilindiğine, onun dileği, kudreti, takdiri ve yaratması olduğuna ve Allah'tan başka yaratıcı bulunmadığına inanmak demektir (Küçük vd, 2011: 457). Dünyada olmuş ve olacak olan her varlık/nesne Allah'ın ilmi, dilemesi, takdiri ve yaratması ile meydana

gelmektedir. Yüce Allah, insanları hür iradeleriyle seçecekleri şeylerin nerede ve ne şekilde seçileceğini ezeli yani zamanla sınırlı olmayan mutlak ilmiyle bilir ve bu bilgisine göre olacakları dilemektedir. Din âlimleri kader ve kazanın her türlüsüne rıza gösterip ona teslim olmak gerektiğini belirtmişler. Bir kutsi hadiste kazaya rıza göstermeyen ve uğradığı belalara sabretmeyen kişinin Allah'tan başka Rab edinmemesi gerektiği bildirilmiştir (Yavuz, 2001: 62) Kaza ve kader insanı çevreleyen ve onun dışında gelişen bir durum olup engellemesi mümkün olmayan, karşı konulamayan ve değiştirilemeyen bir olgudur. İnanlar kaza ve kader karşısında çoğunlukla rıza gösterirler ve yaşamda başlarına gelen şeyler karşısında sabır gösterirler. Yahudi, Hristiyan ve İslam inancında kadere inanmak iman ve inanç noktasında bir temel teşkil etmektedir. İnsanın dünya hayatı bir bakıma kader inancı çerçevesinde şekillenmekte ve öte dünyadaki konumu da bu kadere göre bir anlam kazanmaktadır.

İncelenen romanlarda kaza ve kader temasına sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Roman kişileri başlarına gelen çoğu şeyin kaza ve kader inancına bağlı olarak Allah'tan geldiğine inanırlar. İyilik ve kötülükle ilgili hususlar, yaşanan beklenmedik durumlar, başa gelen felaketler karşısında sık sık kaza ve kadere iman çerçevesinde iç huzura kavuşup rahatlarlar. Kader meselesi içinde roman kişileri kaderlerine rıza göstermekle birlikte bazı romanlarda farkında olmadan kadere isyan noktasında olumsuz tepkilerle de karşılaşmaktadır. Romanda kader inancıyla ilgili göstergeler dinsel anlamı yanında geleneksel ve kültürel bir alışkanlığın yansıması olarak da işlenmiş; roman kişileri konuşma dili içinde kaderle ilgili düşüncelerini yaşadıklarından hareketle dile getirmişlerdir. Kahramanlar olumsuz durumlarda kaderinin kötü olduğundan, dünyada yüzlerinin gülmediğinden sıklıkla şikâyet etmektedirler. Bütün bu veriler ışığında kaza ve kader inancı romanlarda bir mesele olarak daha çok alinyazısı ve kaderden şikâyet, kaderinden dolayı insanın sıkıntı çektiği sıkıntılar; alinyazısının insanı üzdüğü, insana ait birtakım yanlışların kaderin eseri olduğu, kadere boyun eğme, her şeyi kadere bağlamak suretiyle çalışmadan vazgeçme, tembelliğe varan tevekkül anlayışı, uğradığı felaketlerden dolayı kaderine küsme, kadere övgü ve kaderin insanın bahtına güzel şeyler çıkarması gibi hususlar etrafında işlenmiştir. Ahmet Evin, tevekkül anlayışından hareketle kader inancının Osmanlı toplumu ve yazarları üzerindeki tesirini; *“tevekkül ve kayıtsızlık, bir yandan geleneksel Osmanlı cemaatinin dindarlığı ve ötedünyacılığıyla bağıntılıyken, öbür yanda, ondokuzuncu yüzyılın ilerici yazarlarını öfkeliendiren şekilde, hiyerarşik bir sistem içinde her*

*bireye belli bir yer atfeden ve hadlerini belirleyen Osmanlı toplum örgütlenmesinin ilkelerince kuvvetlendirilmiş özelliklerdi*" (Evin, 2004: 195) diyerek açıklar. Bu anlayışın toplum ve insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamaya çalışır.

*A'mak-ı Hayal* romanında Raci, gördüğü rüyaların birinde içinde ahlakçı, şair ve ediplerin olduğu bir toplulukla konuşmalar yapar. Raci'nin komik ve saçma bulduğu bu sohbetlerde kader, talih, felek, baht gibi kavramlar etrafında insanın başına gelen şeyler sorgulanır. Uyandığında ise Aynalı Baba'nın, bu konuşulanları açımlayan "*Nasibinde ne varsa kaşığında o çıkar. Buyrunuz yiyelim. Âlem yine o âlem, devran yine o devrandır oğlum!*" (Ahmet Hilmi, 2011: 152) şeklindeki kader inancı bağlamındaki sözlerini duyar. Aynalı Baba, insanoğlunun yeri geldiğinde kaderine ve talihine razı olması gerektiğini vurgulayarak insanların tevekkül eder kadere rıza göstermeleri gerektiğini belirtir. İnsanların karşılaştığı olumsuz durumlara hayıflanmak yerine bunu bir nasip meselesi olarak değerlendirmesini salık verir.

*Sefalet* romanında, Aksaray'da yağmurlu bir Kasım sabahında avukatla görüşmek için biri siyahi diğeri beyaz iki sefil kadın, Çemberlitaş'a doğru düşe kalka yürürler. Bu kadınlardan siyahi olanı açlıktan ve yoksulluktan bitap düşen ve önünde yürüyen beyaz kadını cesaretlendirmek için; "*Yürü! Ey hükm-i kaderin bedbaht ettiği mahlûk. Yürü!*" (Emine Semiye, 2010: 14) diyerek kader inancı içinde çektikleri sıkıntılara serzenişte bulunur. Ardından da Allah'ın özgür iradelerini kullarına bahşettiği söyleyerek kendisi için en hamiyetli dostun sebat ve gayret olacağını belirterek insanın yeri geldiğinde özgür iradesini kullanarak kaderini az da olsa tayin edebileceğini söyler. Burada, Zenciye namı roman kişisi -gerçek adı Gayret Kalfa-, düşkün bir hâlde olan ve Sefile namı -asıl adı Sabite olan- hanımının bu durumlara düşmesini kader inancı çerçevesinde ifade ederken yaratıcının insanlara bahşettiği özgür irade sayesinde kulların kaderlerini belirleme noktasında rollerine dikkat çeker. Bu anlamda İslam dini de kader inancı konusunda insanlara özgür iradeleri sayesinde akıllarının erdiği ve güçlülerinin yettiği ölçüde çalışıp çabalamaları, son noktada tevekkül ederek işlerini Allah'ın takdirine bırakmaları salık verir.

Aynı romanda Hayati, Kesbiye ile neden evlendiğini konuşmak için eski nişanlı Sabite'nin kaldığı Fettan Kalfa'nın evine gider. Sabite, birtakım acı hatıraları yâd ederek kendisine tekrar kötülük edeceğini düşündüğü Hayati'yi geri dönmesi konusunda uyarır. Hayati ise yaptığı kötülüklerin kendi isteği dışında geliştiğini belirterek tek amacının kendisini mutlu etmek olduğunu söyler. Onu sevdiğini, başka biriyle yapacağı evliliği de

her ikisini refaha kavuşturacağı düşüncesiyle yaptığını itiraf eder. Ardından da Sabite'yi ikna için; *“Kaderle mücadele etmek kudret- i beşerin harcı olamaz. Bu cihetle kendimizi suyun cereyanına bırakalım, aksine kürek çekersek kollarımız kırılır. Bahtiyar olamayız!”* (Emine Semiye, 2010: 44) diyerek kaderlerine razı olmaları gerektiğini söyler. Yine romanda Sabite, öz annesi olarak bildiği Zümrüt Hanım'ın miras için, kendi annesi Bihter'in akrabaları tarafından zehirlenmesi sebebiyle hastalanır. Hayatta tek tutunacak dalı olan ve sevdiği insanı kaybetmekten korkan Sabite çok üzülür. Gözyaşları bir türlü dinmek bilmeyen genç kız; *“Babasız kaldım Allah'ım! Hiç olmazsa beni anasız bırakma”* diyerek secdelere kapanarak dua eder. Anlatıcı da *“Ne dua ile insan diriliyor ne de beddua ile ölüyordu. Hükm-i kader tağyir olunmaz [değiştirilemez]; emr-i ilahi elbet yerini bulurdu”* (Emine Semiye, 2010: 122) diyerek kadere inancı çerçevesinde insanın sonunda kendi alın yazısını yaşacağına dikkat çeker. Roman kişileri yaşadıkları iyi-kötü durumlarla ilgili sık sık kader ve kaza inancına göndermede bulunarak Allah'ın adaletine ve hakkaniyetine sığınarak saf bir iman anlayışı çerçevesinde teslimiyetlerini ifade ederler. Anlatıda kaderine isyan eden ya da kadersizliği konusunda yaratıcıya sitem ve serzenişte bulunan roman kişisi ise bulunmamaktadır. Karaca'nın (2010: 221); *“Emine Semiye'nin roman [ve hikâyelerinde] zaman zaman dinin idealize edilen yönleri”* üzerinde durduğunu belirten sözlerinden yola çıkarak *Sefalet*'teki kahramanların din konusundaki hassasiyetlerinin yazarın İslam dinine karşı olumlu bakışından kaynaklandığı söylenebilir.

*Jön Türk* romanında ise evlilikle ilgili hayaller kuran Nurullah, bir akşam Mekteb-i Sultanî'den arkadaşı Salih Ziya'nın evine gider. Ceylan'la yaşadıklarını ve genç kız evlilik, kadın erkek ilişkileriyle ilgili uç fikirlerini arkadaşına anlatır. Evlilik konusunda onunla ilgili tereddütleri olduğunu belirterek onun aşırı fikirlerinden, Batı tarzı hayat özentisinden rahatsız olduğunu söyler. Nurullah aslında geleneklerine ve dinine bağlı bir kızın kendisi için daha iyi olacağı düşüncesindedir. Salih Ziya da Nurullah ile aynı düşünceleri paylaşır ve müteveffa Gazanfer Bey'in kızı Ahdiye'nin arkadaşı için en münasip eş olacağını söyler. Kızın yakın bir erkek akrabası olmamasından dolayı, ailenin erkek tanıdığı olan hocası Abdüllâtif Efendi'yi görmesi gerektiğini bildirir. Ertesi gün genç kızın hocasına kendisini tanıtarak durumu açar. Bu konuşma esnasında Nurullah, Abdüllâtif Efendi'nin söyledikleri karşısında inananlara has bir edayla *“Cenab-ı Hak kısmet etmişse maksudumuza razı oluruz”* (Ahmet Mithat, 2010:154) diyerek kader inancı içinde Ahdiye ile evlenme isteğini bildirir.

*Küçük Paşa* romanında kader inancıyla ilgili doğrudan bir ifadeye ve göstergeye rastlanmasa da Salih'in babası Ali'nin çok sevdiği ve zaman zaman mırıldandığı bir türküde feleğin kötülüğünden bahsedilir. Türküde geçen *"Her gün mü kan ağlan kahrın ne bana/Beni kabdan kaba kurtardın ey felek"* (Tepeyran, 2011: 125) sözleri Ali'nin bilhassa ailesiyle ilgili pişmanlıklarında kaderinden yakındığını göstermektedir. Ali, bu türküyü anımsadıkça geçmişiyile ilgili yaşadıklarında ve başına gelen şeylerde kendisinin de mühim hatalarının olduğunu düşünür. Türkü vasıtasıyla kötü talihinden ve yazgısından şikâyet eder. Yazar, romanda Ali'nin başına gelenlerde kaderin bir payı olduğu gibi insanın da kaderini çizen, kaderine yön veren tarafına işaret eder. Ali'ye de bu bilinç içinde derin bir pişmanlık yaşatır.

*Şıpsevdi* romanında ise Meftun'un teyzesi Vesile Hanım, yeğeninin talip olduğu Edibe'yi görmek için Latife Hanım'la birlikte Kasım Efendiler'in köşküne gider. Köşkte onları karşılayan büyükanne, ziyaret sebeplerini öğrenince; *"Cenab-ı hak kime kader kısmet etmiş ise Edibe'mi üstündeki üstünde, başındaki başında işte öylece bir entari gömlekle kabul edene vereceğiz. Sonra şöyle idi, böyle idi denmesin. Biz yalan, düzen, ıldırgıç bilmeyiz. Söz bir Allah bir"* (Gürpınar, 2009: 168) diyerek kader inancı içinde izdivaçla ilgili görüşünü bildirir. Yine romanda yazar anlatıcı, Meftun'un yakın dostu Mösyö Makferlan'ı okura takdim ederken onun peş parasız Avrupa'dan Osmanlı ülkesine geldikten sonra işlerini düzelttiğini ve zenginleştiğini anlatır. Anlatıcı, bu tanıtımı yaparken Frenklerin Türklere karşı bakış açısından da bahsederek Müslüman Türklerin atalet ve tembelliğe varan kader inancını eleştirir:

*"Frenkler Türklere 'fatalist' namını verirler. Bu kelimenin manası her şeyi kader ve kismete atf ile bila-cehd tevekkül-i tamm içinde yaşamaktır. O kadar basr u basiretimiz kapanmıştır ve onları böyle kapalı bulundurmaktan o merteye hoşlanırsınız ki kader ve kısmet kelimeleri hakkında birkaç doğru söz söylemek bile mütecasirini en şedit bela-yı tenkide uğratır. 'İş olacağına varır.' Sözü her fiilde düstur-ı felsefemizdir"* (Gürpınar, 2009: 268-269).

Hüseyin Rahmi, dinle ilgili düşüncelerini daha çok Mösyö Makferlan'a söyleterek, Doğu-İslam toplumlarının kendi yanlışlıklarını ve tembelliklerini kadere yüklemelerini eleştirel bir tavırla dikkatlere sunar. Aynı şekilde romanda Azize Hanım, Meftun'un teyzesi kızı Rebia'nın, babası belirsiz bir bebek doğurduğunu Şekûre Hanım'a söyleyince yaşlı kadın felç geçir ve kısa süre içinde can verir. Şekure Hanım öldükten sonra Mösyö Makferlan, kurdukları Şark Akademisi'ni temsilen Madam Şehim ve beraberindeki birkaç

kadını Meftun'un konağına taziye gönderir. Ziyaret esnasında Madam Şehim, merhume Şekure Hanım'ın bilgisizlik ve cahillik gibi alaturka özellikleri üzerine konuşur. Doğulu kadınların eğitimsizlik ve cehaletten dolayı her şeyi kabullendiklerini belirterek bu kabullerini kaza ve kader inancına bağlamalarına *"Siz hayatın arızı âdetlerden mütevellit meraretlerini geliş, güzel telakkiye, her belaya tevekküle alışmışsınız. Kazaya rızadade oluyorsunuz. Fakat kaza zannettiğiniz şeylerin çoğu netayic-i müsamaha ve teseyyübünüzdür"* (Gürpınar, 2009: 368) şeklinde bir eleştiri getirir.

Gürpınar'ın diğer bir romanı *Sevda Peşinde*'nin ikinci bölümü Aynınur'un Seza'ya yazdığı mektuplardan oluşur. Bu bölümde anlatılanlar kahraman bakış açısıyla romanın asli kişilerinden Aynınur'un ağzından verilir. Aynınur, mektuplar vasıtasıyla duygu dünyasını, yasak aşkını, ailesini, eşine ihanetini ve çektiği ıstırabı yakın arkadaşı Seza ile paylaşır. Bu mektupların ilkinde duygularında bir başkalık olduğunu, eşi ve çocuğuyla avunamadığını söyler. Aynınur'un psikolojik değişimlerini gösteren bu mektupların ikincisinde ise arkadaşına hak verdiğini, öğütlerini tutmaya çalıştığını belirtir. İçinde bulunduğu durum için, *"Bağrıma taş bastırıp, kocamla geçinmeğe çabalamalıyım. Buna kesinlikle karar verdim. Başka çare yok. Tanrı bana onu kısmet etmiş, kazaya rıza göstermeli"* (Gürpınar, 1972: 104) diyerek eşi ve evliliğiyle ilgili sıkıntılara katlanmasını kaza ve kader inancı içinde dile getirir.

*Cadı* romanında ise Emine Hanım, kocasını kaybedince evlerine yerleşen yeğeni Fikriye'ye bir an önce evlenmesi konusunda baskılar yapar. Sözlerini yanlış anlayan ve kendisine çıkan yeğenine sözlerini karıştırdığını belirtir. Devamında da bir kadının iki türlü yaşantısı olduğunu bunlardan ilkinin yüce Tanrı'nın her kuluna farklı ölçülerde nasip ettiği beşikten mezara kadar süren doğal ömrü olduğunu söyleyerek kader inancı çerçevesinde yanlış anlaşılan sözlerine açıklık getirir (Gürpınar, 1981: 10). Ahmet Evin de Gürpınar'ın *"eserleri[nin] roman geleneği arasındaki mesafeyi açıklayan bir şekilde, bireyin kaderini irdelemekle ilgilenm[ediğini]"* belirterek *"farklı ortamlara ait çeşitli kuşakların inançları gelenekleri ve tutumlarını resmeden romanları, hepsi birlikte düşünüldüğünde, köklü bir dönüşüm dönemindeki Türkiye'nin kültürel haritasının çıkarılmasına ciddi katkı[da]"* bulunduğu söz eder (Evin, 2004: 180). Bu bağlamda yazar, kader inancı konusunda düşüncelerini toplumun geleneksel değerlerinden ve inançların günlük hayata yansımalarından hareketle doğalcı bir tarzda dile getirmiştir.



*Tezat* romanında Miliça ile evlilik, aşk üzerine konuşan Naşit, genç kızın ilişkileri ve geleceklere ile ilgili olumsuz düşünceleri karşısında sık sık uzaklara dalar. Miliça'yı ikna edecek, olumlayacak bir cümle bulamadığı zamanlarda derin bir sessizliğe bürünür. Çevresini izleyerek bu ağır havadan kurtulmaya çalışır. Naşit kendini topladıktan sonra Miliça'nın elini tutar ve Müslümanların kader anlayışından hareketle geleceklere dair konuşarak genç kızı teselli eder:

*"-Böyle mükedder olmamıza hiç mahal yok. İstikbali keşfetmek istikbali arzumuz, temenniyatımıza göre değiştirmek pek güç, daha doğrusu imkânsızdır. Biz Müslümanlar kadere inanırız, atiyi tevekkül ile düşünürüz. Bu felsefenin sadık taraflarından değilsem de, bunun bazen pekiyi ve esasen mecburi bir şey olduğunu itiraf ederim. İşte bizde karanlık bir yolda bulunuyor, ne yapacağımızı tahmin edemiyoruz. O halde emniyet ve ümit ile beklemek makul olmaz mı?"* (Devrim, 2014: 152).

Naşit, İslam dininde kader inancından yola çıkarak Müslümanların hayatta başlarına gelen olumlu-olumsuz durumlara bu inanç sayesinde metanetle yaklaştıklarını belirtir. Bu husus, Naşit'in serbest fikirli bir genç olmasına rağmen sosyal meseleleri ve karşılaştığı sorunları din ve inanç üzerinden yorumladığını göstermektedir. Naşit'in söyledikleri bağlamında, kadere inanmanın Müslümanların hayata tutunmalarında, mutlu ve huzurlu olmalarında önemli bir etken olduğunu yansıtılır. Yazar, burada İslam dininde kader inancıyla ilgili düşünceleri Naşit üzerinden vererek Müslümanların yeri geldiğinde yazgılarına rıza göstermeleri ve karşılaştığı olumsuz durumlara itiyatla yaklaşmaları gerektiğini okura sezdirmektedir.

*Hakka Sığındık* romanında ise Hacı Ferhat Efendi'nin İstanbul'da görülen İspanyol nezlesi salgınına karşı sıkı tedbirler alması mahalledeki birkaç yaşlı kadını rahatsız eder. Bu kadınlardan Muhsine Nine, alınan önlemleri cahilane bir tutumla kader inancı ve alın yazısı çerçevesinde eleştirir: *"-Zavallı Efendi, hacı olmuş ama, daha tam bir inanç sahibi olamamış... Rabbimle zıt gidilir mi? Alın yazısı bozulur mu? O'nun buyruğuna karşı gelinir mi?"* (Gürpınar, 1968: 8). Muhsine, parmaklarını tükürükleyip duvara yazı yazar gibi *"İşte buraya yazdım, görürsünüz. Muhsine nine söyledi, dersiniz. Kendini Tanrı'nın dileğine bırakmayıp da böyle inançsızlık gösterdiği için bu mahallede en çok cenaze, Hacı Ferhat Efendinin evinden çıkacaktır"* (Gürpınar, 1968: 8) diyerek kaderine razı göstermedikleri için Ferhat Efendi ailesinin başına olmadık şeyler geleceğini ima eder.

*Toraman* romanında ise Hasna Hanım, komşusu Adile Hanım'a kızı Sabire'nin kocasından boşanmasından itibaren çarpıntı hastalığının arttığını söyler. Büyük ümitlerle evlendirdiği kızının biri kucağında diğeri karnında iki yavrucakla baba evine geri dönmesinden yakınır. Bunun Allah'ın takdir ettiği bir davranış olduğunu ve yakınmalarının Tanrı'nın gücüne gitmemesini dileyerek kader inancı içinde kızının yazgısının bu şekilde yazıldığını dile getirir. (Gürpınar, 1981: 184). Kocası Şuayip Efendi'nin de Allah'ın yaratılıştaki kararının böyle olduğunu ve kaderde yazılana uymaktan başka bir çarelerinin olmadığını belirttiğini arkadaşına aktarır. Yine romanda asli kişilerden biri olan Binnaz, kendisine ilgi duyan ve daha sonra evleneceği Şuayip Efendi'nin kendisine fiziksel anlamda yaklaşmasına karşı çıkar. Genç kız annesi Servinaz'ın kötü namından dolayı kendisine de bu şekilde bakılmasından ve yaklaşılmışından rahatsızlık duyduğunu söyler. Dünya denilen haksızlıklar âleminde almak istediği hınçları olduğunu belirtir ve *"Kaderim böyle, kime ne diyeyim? Bu kader beni ezmek için başıma sizin gibilerini musallat eder"* (Gürpınar, 1981: 221) diyerek yazgısından yakınır. Devamında Binnaz, yaptığı hatanın farkına varan kendisini yanlış anladığını söyleyen talibi Şuayip Efendi'ye *"Siz, talihimin bilmiyerek yardımcılarıdır. Bunların içinde yaş bakımından belki sizden ziyade söz anlıyanı, dert dinliyen, gerçeği kavrayabileni olursunuz"* (Gürpınar, 1981: 221) şeklinde talihine yardımcı olacağını düşündüğü Şuayip Efendi'yle ilgili temennide bulunur. Roman kişileri başlarına gelen iyi ya da kötü durumlarda kadere olan inançlarını belirtmek suretiyle hayatta karşılaştıkları olumlu-olumsuz durumları Allah'ın takdiri ve kaderin cilvesi olarak görürler. Örneğin Binnaz toplumda kötü namı olan bir anneden dünyaya gelişini yaratıcının takdiri olarak adlandırır. *"Tanrı'nın bazı böyle takdirleri vardır. Ben annem için felaket, o benim için bir bela olarak dünyaya gelmişim. İlk seslenişlerimi bile işitmek istemiyerek bir sütnine bulmuş, hemen beni başından atmış. Karnından yükü boşaltdıktan sonra yine zevkine, eğlencesine koyulmuş"* (Gürpınar, 1981: 222) diyerek kaderine razı olduğunu ifade eder. Roman kişileri her ne kadar dinî bütün karakterler olmasa da durumlar ve olaylar karşısındaki kabullerini ve metanetlerini Allah inancı çerçevesinde daha çok kadere iman noktasında dile getirirler.

Gürpınar'ın bir diğer romanı *Hayattan Sahifeler*'de ise Şarklı ve Frenkli karşılaştırması yapılırken çöl evlatları olarak adlandırılan Şarklıların durgunluğundan ve sabırlı davranmalarından söz edilerek başlarına gelen durumlara tevekkül içinde ve kaderlerine rıza gösteren bir edayla yaklaşmaları övülür. Örneğin rençperlik yapan

Müslüman bir Türk'ün, beş-altı saatlik bir bahçeden sırtında getirdiği bir küfe kirazi sattıktan sonra hesabını yaparken bile tevekkülâne bir yaklaşımla sadece dünkü parasından ne kaldığına baktığı belirtilir. *“İşte bugün Allah bunu verdi. Kısmetim bu kadar, ziyadesini düşünmek haramdır”* diyerek kazancı konusunda kaderine razı olduğu ve *“Bugün buldum, bugün yerim/Yarın olsun Allah kerim”* tevekkülünün verdiği vicdanı rahatlıkla yaşamını sürdürdüğü aktarılır (Gürpınar, 2015: 49).

*İstanbul'un İç Yüzü'nde* İsmet, Kani'nin eski durumunu ve geçmiş yıllardaki yoksul durumunu düşünerek şimdiki varıllık içindeki hâlini, *“Talih ve dünya ne yaman, ne kudretli hokkabazdı... Benim bildiğim o Kâni'den şu, gözümün önündeki adam nasıl çıkabilirdi”* (Karay, 1997: 33) şeklinde yorumlayarak bir kader ve talih muhasebesi yapar. O esnada Kani, genç kızın sanki aklından geçenleri okumuş gibi *“Evet. Bu dünya anlaşılır muamma değil... Çok düşünmemeli, geldiği gibi, olduğu gibi kabul etmeli”* (Karay, 1997: 33) diyerek insanın başına gelenleri çok düşünmeden olduğu gibi kabul etmesi gerektiğini bir nevi sorgulamaksızın kadere boyun eğilmesi gerektiğini dile getirir.

*Kıralık Konak'ta* vatani ve milleti için savaşa gitmeye hazırlanan Hakkı Celis, daha önce askerliğin ölümle bir ilgisinin olduğunu hiç aklına getirmemiştir. Giydiği asker elbiseleri içinde ilk defa kahraman olmanın gururunu hisseder. *“Ben bir ölüm adamıyım, ya ölmeye, ya öldürmeye gidiyorum”* diyerek kaderin kendisine anlamlı ve onurlu bir amaç hazırlandığını söyler. Yazar anlatıcı, Hakkı Celis'in cepheye gidişini kadere bir bakış açısı çerçevesinde *“Meğer kader ona neler hazırlıyormuş da o farkında değildi, bu cömert kadere karşı ne kadar nankör, ne kadar küçüktü! Hayatın hangi gayesi bir cenge doğru gidişten daha yüksekti? Bahusus ki, onun gideceği cenk, cenklerin en büyüğü, bir cihan cengiydi”* (Karaosmanoğlu, 2001: 152-151) sözleriyle dile getirir.

*Sisli Geceler'de* Kenan, evlendikten bir yıl sonra annesini, dört yıl sonra da babasını kaybeder. Bu ani ölümlerden sonra Kenan, eşyle birlikte bütün şefkat ve sevgilerini on bir yaşında yetim ve öksüz kalan kız kardeşi Mine'ye hasrederler. Karı-koca bir evlat edasıyla yaklaştıkları küçük kıza bir türlü gereken saadeti veremezler. Ağabeyi, kardeşinin şen ve kaygısız olmasına karşın bir derdin onu içten içe kemirdiğinin farkındadır. Mine de bir gün *“neden mesut değilim”* diyerek bu durumu itiraf eder. Ağabeyi ise annesizliğin böyle bir mutsuzluğa sebebiyet verdiğini düşünerek kız kardeşiyle ilgili ne yapması gerektiğini, ne istediğini kendisi de bilmeyen kardeşinin nasıl memnun edilebileceğini aklından geçirir. Yazar anlatıcı Kenan'ın *“Manevi, maddi her türlü fedakârlığı, sanki en tabii bir şeymiş gibi*

yaptıktan sonra da yine onun zaman zaman taşan gözyaşlarına zavallı adam, hazin ve mütevekkil (kadere boyun eğen) bir sükûttan başka çare” (Zorlutuna, 2002: 12) düşünemediği belirterek kaderine boyun eğen bir tavır sergilediğini aktarır. Kenan, kız kardeşi konusunda elinden bir şey gelmeyeceğini düşündüğü anlarda kader inancı içinde, işini Allah’a ve O’nun takdirine bırakarak tevekkülâne bir eda gösterir.

*Son Arzu* romanında ise Nuriyezdan ve hanım arkadaşları, Pend-i Attar eserindeki meseleler üzerine kendilerine uzun uzun menkıbeler anlatan Feyzullah Efendi’den sıkılırlar. Yaşlı adamdan kurtulmak için bir plan kurup okudukları beyitleri kendilerince yorumlamaya çalışırlar. Kızlardan Zışan okuduğu beyitle ilgili “*Tevekkül üzerine eğer sen galip gelir ve zafer kazanırsan Ulu Tanrı, kuşlar gibi, senin rızkını verir. Tevekküle galebe kemal-i tevekkülden ibarettir*” (Gürpınar, 1972: 75) şeklinde bir yorum getirir. Ardından da insanların kuşlar gibi Allah’ın kendilerine rızık göndermelerini beklemelerinin aileler ve milletler için felaket getireceğini vurgulayarak Attar’ı eleştirir. Feyzullah Efendi ise kızların bu tavrını cahillik ve kendilerini bilmezlik olarak görür. Kızların “*İnsanlar tevekkül bakımından kuşları örnek alarak yaşayabilirler mi?*” sorusuna kader inancı içinde “*-Kuşlar da, insanlar da, canavarlar da ne kadar koşsalar, dövüşseler, sövüşseler, alınlarına yazılanlardan başka bir şey yapamazlar... Kendi paylarına ayrılmış rızıklarından fazlasını yiyemezler. Kısmet ne ise o olur. Hiçbir bilgi bu kanunu bozamaz*” (Gürpınar, 1972: 77) diyerek cevaplar. Romanda benzer şekilde Rıdvan Sabih, annesinin görüşmesine/konuşmasına karşı çıktığı Nuriyezdan’ı teskin etmek için bunu kadere ve alın yazısına bağlar. Alın yazısına hiç kimsenin karşı gelemeyeceğini ifade ederek kendilerinin buna direnmelerinin, bu yazgıyı bozmalarının aptalca olacağını savunur. Görüşmemelerini, annesinin sıkı denetimi altında olmasını ve onun kendisine yönelik tehditlerini genç sevgilisine anlatarak “*Bize bu zulmü eden alın yazımızdır. Kimse değil...*” diye söylenir. Nuriyezdan ise “*Alın yazısı, her yükletilen suça karşı susan pek dayanıklı bir deyim...*” diyerek sevgilisinin bu hususta alın yazısına ve kadere bahane bulmasına kızar. Sevdiği adamın kendisini, alın yazısı ve inşallah deyimlerinin kutsal anlamlarına ısmarlayarak gitmesine sitem eder (Gürpınar, 1972: 125). Ancak, anlatının sonlarına doğru çeşitli engellerden dolayı sevdiği adama kavuşamayacağını düşünen Nuriyezdan, Rıdvan Sabih’e hitaben yazdığı mektupta hayatta çaresi bulunamayan ecel keskinliğinde olayların vuku bulduğunu belirtir. Bütün çabasına rağmen ondurmadığı hususları göz önünde bulundurarak artık elinden bir şey gelmeyeceği kanısına kapılır. Yazgı karşısındaki

çaresizliğini kader inancı içinde, *“insan, artık alın yazısına boyun eğmekten başka bir şey yapamıyor. Nasibin, iyi karşılamadığımız emirlerinden hangisine karşı baş kaldırmakla hak kazanabiliriz?”* (Gürpınar, 1972: 153) diyerek dile getirir.

*Sözde Kızlar’da*, Belma’nın (Hatice) naaşının başında beklerken hıçkırıklar içinde ağlayan annesini, komşu kadınlardan biri omuzlarından sarsarak uyarır. *“Kalk kadın, ağlama nefesini tüketme, kalk, oldu olacak, Allah’ın yazdığı bozulmaz, kalk sana yazık oluyor, Hatice’nin bu hale geleceğini imamın karısı bana on kere söyledi”* (Safa, 2005: 179) diyerek kader inancı içinde acı içindeki anneye teselli verir. Yazar, mahallenin müspet kadınlarının hayata bakışlarından hareketle ve dahası inananlara has bir edayla yazgı karşısında elinden bir şey gelmeyeceğini ve insanın kaderine rıza göstermesi gerektiğini ifade eder. Benzer şekilde romanda, Belma’nın intiharı ve akabinde ölümü sonrası Nadir, Belma ve Fahri’ye göre daha sakin görünerek Fahri’nin Nazmiye Hanım ve çocuklarına dair söylediklerini sükûnetle dinler. İçinden *“Bunlar oluyor, olacak, mademki yaşıyoruz?”* diyerek kaderine razı olduğunu gösterir. Belma ise Fahri’nin her söylediği şeyde bir kez daha titremekte onunla aynı duyguları paylaşarak *“Yarabbi, fakat ne yapabilirlerdi?”* düşüncesi içinde bu kötü kadere boyun eğdiklerini gösterir (Safa, 2005: 187). Gürbilek de (2014: 175); Doğu-Batı sorunu üzerine kilitlenen romanlar arasında belirttiği *Sözde Kızlar’da*, *“kahramanın yazgısı”*nın, *“hemen her zaman ulusun yazgısının bir alegorisi olarak karşımıza”* çıktığından bahseder. Halisile züppelik arasında bir seçim yapan kadın kahramanlarının yazgılarını ulusun kaderiyle özdeşleştirir.

### 2.2.2. İslamın Esasları ve İbadetle İlgili Unsurlar

İbadet, Allah’ın emirlerine uymak, yasaklarından kaçınmak ve onun rızasına uygun bir şekilde hareket etmek demektir. İbadet kavramı, İslamî literatürde genel ve özel olmak üzere iki anlamı ihtiva etmektedir. Genel anlamıyla ibadet, *“mükellefin Allah’a karşı duyduğu saygı ve sevginin sonucu olarak O’nun rızasına uygun davranma çabasını ve bu şekilde yapılan iradî davranışları ifade eder”* (Koca, 1999: 240). Başka bir deyişle *“Allah’a karşı kulluk ve bağlılığımızı sözler ve hareketlerle ifade etmeye”* (Pazarlı, 1982: 189) ibadet denilmektedir. Bu anlamı itibarıyla dini vazifenin dışında kişinin yaratıcının rızasını kazanmak için yaptığı her şey ibadet olarak kabul edilir ve Allah katında bu fiiller ödüllendirilir. Özel anlamıyla ibadet ise *“mükellefin yaratana karşı saygı ve boyun eğmesini simgeleyen, Allah ve Resulü tarafından yapılması istenen belirli davranış biçimleridir”* (Koca, 1999: 240). Bu açıdan ibadet bireyin görev ve sorumluluk alanına giren,

onu toplumda olumlu davranışlara ve tutumlara yönelten bir değer olarak kabul edilir. İnsanın duygularını içine alan ibadet kavramı, dini ve manevi bir anlam kazanarak dünya hayatı içinde insanı Rabbi'ne yönelten eylemler olarak açıklanabilir.

İbadetler aynı zamanda İslam dininin esaslarını teşkil eden unsurlar olarak kabul edilir ve Müslümanların ibadetleriyle ahiret hayatında ödüllendirileceğine inanılır. İnanlar yaratılış gayesi olduğu için ibadet ederler ve bu görevlerini yerine getirdikleri takdirde hem dünyada huzura kavuşacaklarına hem de ahiret hayatlarında mutluluğa erişeceklerine inanırlar. Zira, Allah insanları kendisini tanıyıp bilmesi, ibadette bulunması için yaratmış ve bu husus *Kur'an'ı Kerim*'de belirtilmiştir. "*Ben insi ve cinni ancak beni (imanla tanıyıp) ibadet etsinler diye yarattım*" (ez-Zâriyât, 56). İslâm'da ibadetle ilgili hususlar *Kur'an* ve hadisler aracılığıyla bütün inananlara emredilmiştir. İslam inancında dinin beş şartından biri olan kelime-işehadet dışında kalan namaz, oruç, hac ve zekât ibadet denilince akla gelen ilk unsurlardır. Bu unsurlar dinin temelini oluşturduğu gibi aynı zamanda buyruklarını da ihtiva eder. Ancak İslam dininde ibadetler yalnızca bu kavramlarla sınırlı olmayıp Allah'ın rızasına uygun her davranış ve düşünce ibadet olarak kabul edilmektedir. İslâm prensipleri, buradan itibaren toplumsal nitelikler kazanarak genişler.

II. Meşrutiyet sonrası romanlarda, İslam inancının gereği olarak namaz, oruç, hac, zekât ibadetlerine az da olsa yer verildiği görülür. Bu unsurların dışında sevap-günah, dua-tövbe, sığınma-teslimiyet, mümin olma gibi kavramlar ve değerler üzerinden ibadet meselesine değinilmiştir. Romanlarda ibadet teması genellikle roman kişilerinin din duygusu ve inançla ilgili hassasiyetleri etrafında işlenmiştir. İbadetler roman kişilerinin dinî yaşantıları için belirleyici bir unsur olarak ortaya çıkar. Bazı romanlarda namaz kılan, oruç tutan veya bir şekilde ibadetlerini yerine getiren kahramanların olumlu yönleri ve dinî kimlikleri öne çıkarılır. Yine dönem romanlarında kelime-işehadet konusuyla ilgili ve maddi ibadetlerden olan zekât ve hacle alakalı dönem romanlarında çok az bulgulara rastlanmaktadır. İncelenen romanlarda ibadetlerin genellikle kahramanların çeşitli sıkıntılarla karşılaşp ümitsizliğe ve bunalıma düştüğü zamanlarda yapıldığı görülür. Kahramanlar, ibadetler vasıtasıyla Allah'ın rahmetine sığınır, ibadet ederek bunalımdan kurtularak huzura kavuşur. Bazı romanlarda ise dini bütün roman kişileri sadece dinin bir gereği olarak ibadetlerini yaparlar. Yazarlar, özellikle roman kişilerinin manevi dünyalarını okura sunarken onların ibadet ve taate önem verip vermediğini sorgular. Roman yazarları

anlatılarında öne çıkan dindar görünümlü tiplerin ibadetten uzak durmalarını ise ironik bir şekilde eleştirir.

### 2.2.2.1. Namaz ibadeti ile ilgili unsurlar

İslam'ın beş şartından bir olan namaz, Müslümanların günde farklı aralıklar içinde birtakım dinî kurallar çerçevesinde beş vakitte yapma zorunluğunda oldukları ibadettir. Özellikle Müslüman toplumları diğer din mensuplarından/toplumlarından ayıran en başat öge namaz ibadettir. İslam dininde Allah, resulü Hz. Muhammet aracılığıyla beş vakit namazın farz olduğunu bildirmiş olup *Kur'an*'da da namaz ibadetiyle ilgili buyruklar bazı surelerde belirtilmiştir. *"Şekil ve şarta bağlı olan ibadetlerin başında namaz gelmektedir. Namaz, dinin direğidir. Günün belirli vakitlerinde beş defa namaz kılmak, kadın erkek dinen sorumlu konumda olan her Müslüman'ın görevidir"* (Yiğit ve Keleş, 2009: 9). Dönem romanlarında Müslüman Türk toplumunun hayatına bakıldığında öne çıkan ezan, cami, mescit, sala, ölüm gibi dine ait unsurlar bağlamında namaz ibadetiyle ilgili göstergelere değinilmiştir. Her ne kadar çoğu romanda kahramanlar dönemin de etkisiyle Müslüman kimlikleriyle ve Allah inancıyla öne çıkmış/çıkarılmış olsalar da çoğu roman kişinin namaz ibadeti konusundaki duyarsızlığı dikkat çekicidir. Bu durum yenileşme/asrileşme aşamasındaki insanın tavrıyla açıklanabileceği gibi dönemin kalem oynatan yazarların namaz ibadetine yaklaşımıyla da birlikte düşünülmelidir. Romanlarda özellikle burjuva ve alafranga hayata özenen asri tiplerin namaz ibadetiyle ilgili herhangi bir kaygıları yoktur. Namaz ibadetine önem veren tipler ise daha çok dinî yönü öne çıkarılan kimi şahsiyetler, din görevlileri ve hayatını geleneklerine bağlı olarak sürdüren orta yaş üstü bireylerdir. Bu başlık içinde namaz ibadetiyle ilgili değerlendirmeler dinî yükümlülükler bağlamında yansıtılarak vakit, cenaze ve bayram namazlarıyla ilgili bulgulardan hareketle yapılmıştır.

*Nesl-i Ahir* romanında, dini bütün bir roman kişisi olarak romanda konumlandırılan Nefise Hanım, daha çok gelenekçi yönüyle dikkatlere sunulur. Onun yapacağı günlük işler anlatılırken inanç ve ibadetle ilgili hususlara da yer verilir. Yazar anlatıcı, Nefise Hanım'ı takdim ederken onun dinin getirdiği yükümlülüklerle dikkat ettiğini namaz ibadeti üzerinden anlatır:

*"Evela biraz geç kalan akşam namazını kılacaktı. O bütün etrafında vukuunu gördüğü temayülât-ı mübalatferamuşaneye [sanki özenle unutmaya meyilli oluşlara] rağmen vezâif-i dinîyesine mülazemetten [dini vazifelerine devam etmekten] hiçbir vesile ile fâriğ olmazdı [vazgeçmezdi];*

*yine aynı takayyüdle [çabalamayla], tendürüst [sağlam] kalmış üşenmez bir hanım sıfatıyla, sebük-mişvar hatvelerle [hızlı tavırlı adımlarla] evinin her köşesini bucağını dolaşır, çamaşıra nezaret eder, ufak tefek parçalara kendi de yardım ederek ütü işlerini yakından gözetir, sabahleyin elinde kilerin anahtarıyla inerek aşçısına erzak verir, yemekleri tertibine kordu” (Uşaklıgil, 2009: 248-249).*

Jön Türk romanında ise Ahdiye ve Nurullah’ın evlendikleri gün, damadın dönemin düğün âdetlerinden olan “koltuk merasimi” için düğün evine gelmesi beklenir. Nurullah’ın dindar ve geleneklerine bağlı olması nedeniyle, onun bu özelliğini bilen hanımlar eve yakın bir camide öğle ezanının okunduğu işittiklerinden Nurullah’ın, namazdan sonra kız evine geleceğini düşünürler. Hazırlıkların onun geleceği zamana göre yapılması için Dilşinas Hanım’a uyarıda bulunurlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde Jön Türk “gündelik yaşamda ibadete verilen yer bakımından, ibadet anlayışını sorgulaması bakımından önemli bir romandır” (Öktemgil-Turgut 2011: 185). Nurullah Bey yazarın tüm romanları içinde camiye giden tek kahramandır. Nurullah ise o saatlerde Jön Türklük suçlamasıyla tutuklanır. Düğün evindekiler bu tutuklanmadan habersiz damat beyi beklerken onun namazda olduğunu varsayarak “Cemaat camiden çıkacak kadar zaman geçti. Nurullah Bey’den henüz eser yok” (Ahmet Mithat, 2010: 37) tarzında kendi aralarında yorum yaparlar. Namaz kılacak kadar vaktin geçmesine rağmen damadın neden geciktiğini merak ederler. Romanda başka bir yerde Ayasofya Camii’nde cemaatle ikindi namazını kılmaya hazırlanan Nurullah, namazın ilk işareti olan ‘salli’ nidasıyla latif duygularından bir parça ayrılır. Minarelerde okunan ezanın ilâhî sesine her ne kadar vasıl olamasa da camide ve Rabbi’nin huzurunda olmanın rahatlığını yaşar. Yazar anlatıcı, mekânın insan üzerindeki etkisini Nurullah’ın camiye girdikten ve Allah’a yöneldikten sonraki ruh hâlinin değişmesiyle yansıtmaya çalışır. Mekânın manevi havası Nurullah’ın hislerine ve hayata bakışına derin anlamlar getirir. Romanda bu husus kahramanın huşu içinde namaz kılması üzerinden aktarılır:

*“Ramazan-ı şerif eyyamında camii şerifi hıncahınç dolduran cemaate nispetle bugünkü cemaat la-şey hükmünde kalırsa da Nurullah Bey namazda zihni cemaat ile filan meşgul olacak adamlardan olmayıp huzur-ı rabbialeminde kendisini ruberu, tek ve تنها bulacak abidin-i muhliseden bulmakta olmasıyla bugün şu ikindi namazını tarif ve tavsifi gar-ı kabil bir zevk-i ruhani, bir lezzet-i maneviye ile eda eyledi” (Ahmet Mithat, 2010:155).*



*Seviye Talip* romanında da Macide'yi görme arzusuyla halasının evine giden Fahir, halasının odasının önünden geçerken içeriyi dinler ve onun namaz kıldığını görür. Halasının hızlı bir şekilde söylediği "Allahüekber" sesini duyar. Genç adam bir süre odanın önünde durarak halasının selâm verip namaz bitirmesini bekler (Adivar, 1982: 33).

*Handan* romanında ise Refik Cemal, arkadaşı Server'e yazdığı mektupta evliliğindeki mutluluğunu ve Neriman'ın güzelliğini anlatır. Nikâhtan sonra Neriman'ı görmek için genç kızın ailesiyle birlikte yaşadığı eve misafir olur. Aile yemeğinde Neriman, Refik Cemal'e kuzeni Handan'dan söz açar ve onu çok sevdiğinden bahseder. Refik Cemal, eşinin çok sevdiği bu kadının kendini beğenmiş olabileceğini düşünerek faziletlerinin ne olduğunu sorar. Neriman da Handan'ın kişilik özellikleriyle ilgili bu soruya "*Hiç de kendini beğenmiş değildir. Faziletleri mi? Ne bileyim ben! Eğer bundan beş vakit namazını, her sene orucunu kaçırmaz demek istersen pek değildir. İkide birde camilere gittiği de var ya. Fakat iyidir, yok yok, hem de fenadır, her şeydir, ne bileyim ben!*" (Adivar, 2011: 16) şeklinde yanıt verir. Neriman, burada Handan'ın erdemleriyle ilgili soruyu din ve inanç bağlamında namaz ve oruç ibadetlerini yerine getirip getirmediği üzerinden cevaplar. Aynı şekilde romanın son bölümünde Handan'ın cenaze merasimine katılan Haşim, merhumenin babası Cemal Bey'e daha önceden Bayram namazında tesadüf ettiğini ve yaşlı adamın durumunu namaz ibadetinden hareketle aktarır: "*Cemal Bey her vakit gelmezken bayram namazında minberin arkasında elleri açık gözlerinden yaşlar boşanırken gördümdü. Hemen her tesadüf edişimde kendisini beli daha bükük, sakalı daha beyaz görüyordum*" (Adivar, 2011: 242). Hacı Murat Efendi ise oğluna dönerek "*Başları sıkışınca camiye koşarlar!*" diye mırıldanarak bu anlayıştaki insanların bir felakete uğrayınca namaza gitmelerini, camiye uğramalarını eleştirir. İnci Enginün, romanın tamamına yakın kısmında Batı kültürüyle yetişen ve Avrupa ülkelerinde yaşayan kahramanların macerasının işlendiğini belirterek Hacı Murat Efendi'nin eşi ve oğluyla konuşmasında, "*Batılı tiplere karşı gelenek içindeki, mutaassıp bir adamın duygularını dile getir[diğini]*" ifade eder (Enginün, 1995: 149). Romanda döneminin geleneksel ve dini bütün ailesinin temsili olan Hacı Murat Efendi ailesi, Handan ve ailesiyle ilgili eleştirilerini Müslüman kimliğine sahip olmamaları ve bu kimliğin bir göstergesi olan namaz ibadeti üzerinden yapar.

*Şıpsevdi* romanında Edibe, evlendikten sonra dadısı Azize Hanım'ı gelin geldiği konağına çağırır. Konaktaki Batılı yaşam tarzından rahatsız olan Edibe konakta gördüğü ve

anlam veremediği şeylerden Azize Hanım'a dert yazar. İkili arasında din, gelenek, yozlaşma ve batıl inançlar bağlamında namazla ilgili bazı konuşmalar geçer. Edibe konaktaki Meftun'un akrabası kadınlardan şikâyet ederken *"Hiçbirinin bir kerecik olsun secde-i rahmana vardığını"* görmediğini belirtir. Burada, romanın önemli kişilerinden Edibe ve Azize'nin dertleşirlerken namaz konusuna kişiler ve değerler üzerinden değindikleri görülmektedir. Benzer şekilde romanda Edibe, dadısı Azize Hanım'a kocasının konağında yaşayanların hepsinin görünüşte Müslüman olduklarını ve yaşam tarzlarının kendi ailesinin hayat tarzıyla bağdaşmadığını ifade eder. Dadısı ise genç kızın yakınmalarına hak vererek *"Ah Edibe ah... Babacığın bu işi niçin etti bilmem ki... Beş vaktine beş daha katar, nur gibi Müslüman adamdır"* (Gürpınar, 2009: 317) diyerek Kasım Efendi'yi suçlar. Azize Hanım, Kasım Efendi'nin kızını görünüşte Müslüman olan bir aileye vermesini yaşlı adamın Müslümanlığı, dindarlığı ve namaz ibadeti yerine getirmesi üzerinden sorgular. Böyle dininine, ibadetlerine bağlı bir adamın kızını alafranga bir aileye gelin vermesini tenkit eder.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta* dedikodu ve olumsuzluklara rağmen Feriha Davut ve İrfan Galib'in düğünleri yapılır. Döneminin âdeti/geleneği olduğu için yatsı namazı namazından sonra damat İrfan Bey'in gerdeğe konulduğu, ardından ise güvey namazının kılındığından bahsedilir. Romandaki bu sahneler birtakım anane ve ritüellerin gerçekleşmesinde inançla ilgili unsurların öncelendiğini göstermektedir. Evlenen çiftlerin yatsıdan sonra gerdeğe girmesi, ardından namaz kılınması Osmanlı'daki yaşam prensiplerinin dinî unsurlardan hareketle oluşturulduğunu gözler önüne serer. Namaz ibadeti etrafında gerçekleşen bu geleneklerden hareketle din ve inanç faktörünün sosyal yaşamda belirleyici ve tayin edici bir rol oynadığını gösterir.

*Sevda Peşinde* romanında ise namaz ibadetine birçok yönden değinilmiş, roman kişilerinin dinlerine bağlılığı namaz üzerinden aktarılmıştır. Örneğin Nezih Bey'in sütninesi Naciye Kadın, Nezih ve Aynınur ilişkisinde görüşlerini gelenek ve din bağlamında dile getirir. Romanda geleneksel Türk kadını temsil eden Naciye Kadın, evli çiftin alafranga hayat tarzına sürekli eleştirilerde bulunur. Anlatıcı dinin ve geleneğin temsilcisi Naciye'yi *"yaşlı elliye geçkin art eteğinde namaz kılınır işte öyle temiz bir kadındır"* (Gürpınar, 1972: 98) diyerek okura tanıtır. Naciye Kadın'ın dindarlığı, saflığı ve temizliği namaz ibadetini yerine getirmesi üzerinden vurgulanır. Aynı zamanda İslam dinindeki namaz ibadetinin yapıldığı yerin temizliğiyle ilgili bir hatırlatma da yapılır. Yine romanda Aynınur, genç kızlık

günlerinde beğendiği ve sevdiği çocuğa aradan beş yıl geçtikten sonra Nuriosmaniye’de tesadüf eder. Aynınur evli olmasına rağmen bu genç beyle zamanla buluşmaya ve mektuplaşmaya başlar. Arkadaşı Seza’ya da bu yakınlaşma ve görüşmelerini mektup aracılığıyla bildirir. Arkadaşına yazdığı mektupların birinde çok fena olduğunu, aşığıyla buluşmalarının duyulmasından korktuğunu ve eşine yaptığı kötülüğü düşündükçe kahrolduğunu söyler. Aynınur, bu dertten kurtulmak için Rabbi’ne yalvardığını ve namaza başladığını *“Fenayım. Çok fenayım. Beni bu dertten kurtarması için Allah’a yalvardım. Namaza başladım. Beş vakitte yana yana dua ediyorum. Yüreğimin çıra gibi yandığını duyuyorum”* (Gürpınar, 1972: 150) sözleriyle dile getirir. Kendini dine/ibadete veren Aynınur, kalbinin sessizliğini Allah’ın bir ilhamı gibi gördüğünü ve bu sebeple İlhami ile münasebetini sonlandırmaya karar verdiğini arkadaşına itiraf eder. Ne var iki genç kadının dine yönelişi, namaza başlaması onu içine düştüğü yanıltan kurtaramaz. Allah’a yönelme hevesinde olan Aynınur, bir nevi şeytanın etkisinde kalarak bu günahın içinden sıyrılamaz. Uçuruma sürüklenen genç kadın dinin yasakladığı bir günahın pençesinde çırpınırken en sonunda suçluluk duygusu içinde inançlarının onaylamadığı bir şeyden dolayı ölüme yürür.

Aynı romanda Naciye Hanım’ın Sarıgül’deki evi Aynınur’un yasak aşkı İlhami ile gizlice buluştukları bir mekândır. Nezihî’nin süttnesi olan Naciye Hanım, iki âşığı para karşılığında evinde buluşturarak bu günaha ortak olur. Bu buluşmaların birinde vakit akşam ezanını geçmesine rağmen İlhami Bey’in görüşmeye geciktiği iki kadının konuşmalarından anlaşılır. Naciye Hanım, başını kaldırıp etrafını dinledikten sonra hiç ses olmadığını fark edince İlhami Bey’in gecikeceğini düşünür. Aynınur’a dönüp; *“Hazır vakit varken namazımı kılayım, geçmesin... Sen bekle. Bir pıtırta olursa bana haber ver. Ben hemen koşarım. Seccadem küçük odada serili duruyor. Borcumu eda edivereyim. Öteki dünyayı da hatırdan çıkarmamalı ...”* (Gürpınar, 1972: 206) şeklinde söylenerek odasına namaz kılmaya gider. Romanın son kısmında ise Aynınur’un kendisine ihanet ettiğini öğrenen Nezihî, arkadaşısı Sermet’e eşinin daima masum olduğunu düşündüğünü, şüpheli hâllerinin hastalığından ileri geldiğini zannettiğini söyler. Aynı şekilde eşi ve âşığının buluşmalarına vesile olan süttnesi Naciye Hanım’a da annesinden daha çok itimadı olduğunu belirterek *“Bu, beş vakit namazını bırakmaz, dine bağlılığı ve sofuluğu ile tanınmış bir kadındı. Böyle dindar bir hatunu, karımı evine bir zampara ile kapamak cinayetiyle nasıl suçlayabilirdim? Bunu akla getirmeyi bile adeta bir küfür sayardım”* (Gürpınar, 1972: 227) şeklinde ifade eder. Burada dindar, mutaassıp ve geleneksel bir

kadın tipi çizilen Naciye Hanım'ın para karşılığında bir günaha alet olması oldukça düşündürür. Osmanlı-Türk toplumunda geleneksel-dini bütün kadınların bir prototipi olan Naciye Hanım'ın bu düşkünlüğü tesadüf değildir. Gürpınar, Naciye Hanım üzerinden dine ve geleneklerine bağlı kadınların para karşısında bu değerleri ve olguları hiçe saydıklarını göstererek bir bakıma onların dinî anlamda cehaletini göstermek ister. Romanın bir yerinde âşıkların mektuplarını götürüp getiren Naciye Hanım, Aynınur'un gözünden okura para canlısı, Menfaatperest, oldukça düşkün bir kadın olarak tanıtılır (Gürpınar, 1972: 138). Bu yönüyle dini bütün ve geleneksel bir roman kişisi olarak romanda yer alan sütünenin paraya düşkünlüğü, ahlaksızlığı tenkit edilerek asıl meselenin bilgisizlik olduğu vurgulanır.

*Yeni Turan* romanında Asım, bir gece yarısı Yeni Osmanlıların üyelerinden olan Hurşit Salim'den gelen bir telefonla uyanır. Oğuz'un vurulduğunu amcasına iletmek için arayan adama ne zaman vurulduğunu, ölüp ölmediğini ve bu işi kimin yaptığı sorularını yönelterek durumu anlamaya çalışır. Hurşit Salim ise soruları "*Yatsı namazından çıkarken Fatih Camii'nin kapısında. Katil bir deli, zannedirim*" (Adivar, 2014: 110) şeklinde cevaplayarak Paşa'nın yanına geleceğini söyler. Burada roman kişinin vuku bulan olayla ilgili zaman ifadesi olarak yatsı namazı çıkışını kullanarak olayın gerçekleştiği anı dini referans alan bir husustan hareketle ifade etmiştir.

*Fetret* romanında Fetret'in üvey annesi Güzide Hanım, gençliğinde kendisine talip olan Nesteren Hanım'ın eşi Hüseyin Bey'i, "*bu genç köyümüzde hüsni hâl ile maruftur, işret bilmez, eğlence bilmez, hattâ sofudur, abdestinden, namazından bile geri kalmaz, bir aralık beni almak istedi, ebeveynimin ekser akrabamın ısrarına rağmen bu talebe cevab-ı red verdim, çünkü bir türlü gönlüm, fikrim o zâttan hoşlanmadı*" (Ali Kemal, 2003: 80) diyerek tanıtır. Güzide Hanım, Nesteren Hanım'ın intihar girişimine sebep olarak Hüseyin Bey'in "*Allah'ın rızasıyla bir daha evlenmeye karar*" vermesini gösterir. Karısını pek naif ve çelimsiz bulan Hüseyin Bey'in fuhuştan ve haramdan sakındığından annesinin de yönlendirmesiyle şişmanca, iri yarı genç bir kızla nikâhlandığını anlatır. Bu durum, Nesteren Hanım'a acı ve üzüntü verdiği için genç kadın canına kıymaya kalkışır.

*Kadınlar Komitesi* romanında bir tarafta düğün evinde eğlence devam ederken diğer tarafta Sırrı'nın babası, İmam Efendi ve yanlarında bulunan mahalleden bir yardımcının yalının selamlığında yatsı namazı kılacakları bilgisi verilir. Kendisine yapılan bir uyarı üzerine Sırrı Bey de abdest alıp babasının yanına gideceği sırada arkadaşları da birer

birer veda ederek düğünden ayrılırlar. Anlatıcı zaman unsurunu namaz vaktinden hareketle, *“O sırada yalıda her düğün evinde olan gürültü ve kargaşa yatsı namazından sonra bitmiş, Sırrı içeri girdikten sonra yalıda bir sessizlik başlamıştı”* (Vassaf Kadri, 2004: 45) diyerek ifade eder. Romanda zaman kullanımlarında yukarıdaki pasajda da görüldüğü üzere namaz vakti, belirleyici, tayin edici bir unsur olarak kullanılmıştır. Olay örgüsünde aksiyonun ilerleme aşamaları, kahramanların yapıp etmeleri ve vak’a geçişleri namaz vakitleri ile belirtilmiştir. Aynı romanda namaz unsuruna Şadiye’nin günlüğünde anlattığı çocukluk hatıralarında yer verilmiştir. Şadiye, namazını kıldıktan sonra seccadenin üzerinde ağlayan babasına niçin ağladığını sorduğunda herhangi bir cevap alamaz. Bu duruma içlenen genç kız tepkisini Rabbi’ne serzenişte bulunarak gösterir (Vassaf Kadri, 2004: 96). Aynı şekilde Şadiye’nin günlüklerinde Leyla ve Mehmet Ali’nin düğün gecesi anlatılırken selamlık tarafında yatsı namazının kılındığından ve ardından damadın zıfaf odasına girdiğinden bahsedilir. Şadiye, Mehmet Ali’nin gelinin bulunduğu odada bir iki kere eğilip kalktığına ardından da Ayşe Hanım’ın seccadeyi topladığına şahit olur (Vassaf Kadri, 2004: 162). Burada namaz ile ilgili gösterge İslam inancında zıfaf öncesi kılınan namazdan hareketle dile getirilmiştir.

*Hakka Sığındık* romanında ise anlatının merkezinde yer alan ve mahallenin iki varlıklı ailesini temsil eden Hacı Hurşit ve Hafız İshak Efendiler birer birer aile fertlerini kaybetmeye başlayınca Veli Hazretleri’nin istediği paranın gönderilmesi kararlaştırılır. Abdal Veli Hazretleri’ne istediği parayı götürme vazifesi verilen Hacı Hurşit Efendi, vakit gece yarısına eriştikten sonra yola çıkar. O akşam, Hacı Hurşit Efendi’nin yola çıkmadan önce Rabbi’nden kolaylıklar dileyerek her gün yaptığı normal ibadetlerini arttırıp daha çok namaz kıldığından ve tespih çektiğinden bahsedilir (Gürpınar, 1968: 38).

*İstanbul’un İç Yüzü’nde* İshak Bey, Fikri Paşa’nın kızıyla evlenip kayınpederinin konağına yerleşir. Düğünleri olduktan yaklaşık altı ay sonra konağı terk eden İshak Bey, kırk birinci gün kendiliğinden konağa geri döner. Yazar anlatıcı, uzun zaman ailesinden ve konaktan ayrı kalan İshak Bey’in geri döndükten sonra kendisini din ve ibadet işlerine adadığını söyler. Dini bütün bir edayla eşiyile birlikte namaz kılmalarını; *“Namaz vakti gelince odaya birbirinden üç, dört karış arkada iki seccade seriliyor, öndekine İshak Bey geçiyor, öbürüne Ragîbe Hanım, fazlasıyla, nafilisiyle saatlerce ibadet ediyorlardı. Hattâ hacca gitmeye bile karar verilmişti.”* (Karay, 1997: 54) cümleleriyle ifade eder. Ne var ki, İshak Bey’in bu dini bütün hâli uzun sürmez, kısa bir süre sonra tekrar ortadan kaybolur.

Geri döndüğünde ise namaz başta olmak üzere ibadetlerini terk edip kendisine oyalanacak yeni meşgaleler bulur.

*Kıralık Konak'ta* ise Naim Efendi'ye Seniha'nın Faik'le münasebetleri ve otelde beraber geçirdikleri zamanlarda yaptıkları ahlaksızlıklarla ilgili imzasız mektuplar gelir. Bu durumu görüşmek için damadı Servet Bey'i konağa çağırıp bu dedikoduların gerçekliğini sorgular. Naim Efendi, Servet Bey'in lakayt, umursamaz ve söylenenleri olabirlikle karşılayan tavırları, sözleri karşısında hayal kırıklığına uğrar. Derin bir sükût içinde düşüncelere dalan Naim Efendi geçmişini ve bugün yaşadıklarını karşılaştırarak dinine, ibadetlerine bağlılığını düşünür. Geçmişte namaz kılıp ibadetlerini yerine getirdiğinden ve dualar ettiğinden göz önüne getirerek iç sorgulamasını yapar:

*“Naim Efendi hâlâ aynı adam mıydı? Birkaç sene evvel, yatağının ayak ucuna seccadesini serip namazını kılan, sonra derinden birtakım dualar mırıldanarak köşesine oturan ve müteakiben sabah kahvesini yudum yudum içerken, üç gün üç gecedir kalıbının rahatını kaçıran bütün dedikodulara, o imzasız mektuplara dair damadıyla samimi bir hasbıhal ihtiyacını duyan bağı dolu ihtiyar aile reisi bizzat o muydu? İki pencere arasında yaldızlı kalın bir çerçeve içinde asılı duran bu Mahmudiye fesli adam gibi o da sesini çıkarmamaya, zamanın ve saatlerin değişimine tabi olmaya ve başkalarının elleri kendini nereye bırakırsa orada kalmaya mahkûm değil miydi?”* (Karaosmanoğlu, 2001: 76-77).

*Ateşten Gömlek* romanında İngiliz askerler evlerini basınca evi terk eden Ayşe, Seyfi'nin evine misafir olur. Geceyi Seyfi'nin odasının karşısındaki odada ev sahibinin Nine'si ile birlikte geçirir. Yaşlı kadına İzmir'in işgalini, ülkenin içinde bulunduğu durumu ve kendi dertlerini anlatır. Ayşe, anlattıkları karşısında duygulanan Nine'nin inançlı ve dini bütün insanlara has bir tavırla yaptıklarını, *“Öyle derin derin ağladı ki karşıdaki evliyaların, ölülerin hepsinin gazabını İngilizlerin üzerine tahrik için sabaha kadar namaz kıldı. Elinde tesbih: -Allahım, sen küffarı hâk sar eyle, diye dua ediyordu”* (Adivar, 2009: 74) diyerek anlatır. Burada yaşlı kadının vatanın ve milletin kurtuluşu için sabahlara dek namaz kılıp dua ettiğinden bahsedilir.

*Çalikuşu* romanında Zeyniler köyüne atanan Feride, köyün muhtarı tarafından birlikte kalacağı Hatice Hanım'ın evine götürülür. Muhtar kadının kapısını yumruğuyla çalmaya başlar, açılmayınca muhtar Feride'ye dönerek *“Hatice Hanım akşam namazını kılıyor olmalı. Az bekleyeceğiz”* der. Beklerken de bu dini bütün kadınla ilgili hususiyetleri Feride'ye anlatır. Feride, muhtarın söylediklerinden yola çıkarak Hatice Hanım'la ilgili *“pek*

*Müslüman bir kadınmış. Tarikata mensupmuş. Köyün ölüsüne, dirisine o yetiştirmiş. Mevlitleri o okur, gelinlerin yüzüne o yazar, sekeratta bulunan hastaların ağzına son zemzem damlasını o akıtır, kadın cenazelerini o yıkayıp yaşmaklarmış”* (Güntekin, 2005: 215) şeklinde bilgiler verir. Yeni ev arkadaşının dinin emirlerine uyduğunu, ibadetlerine özen gösterdiğini belirterek herkesin iyiliğini isteyen ve insanların yardımına koşan bir hayırsever olduğunu aktarır. Romanda benzer şekilde Feride, birlikte yaşadığı Hatice Hanım’ın akşamları erkenden kendisini yalnız bırakıp mektebin alt katında bulunan bodrum gibi bir kuytuya çekilerek orada, gece yarısına kadar ibadet ettiğini, tespih çektiğini söyler (Güntekin, 2005: 222).

*Sözde Kızlar* romanında Belma ve ağabeyi Salih evlerinde konuşurken babaları Mustafa Efendi’nin yan odada namaz kıldığı ve namazı bitirdikten sonra çocuklarının yanına geldiği belirtilir. Çocuklar, babalarını yeni kafalı görünmek isteyen halis muhlis softa bir adam diye nitelendirirler. Yazar anlatıcı, önceki gece eve gelmedikleri için çocuklarına kızan ve bu duruma üzülen bu adamı okura, *“lâtasını omuzlarına, sarığını arkaya atmış, kollar sıvalı bir hoca efendi, sarı sakalını sıvazlayarak içeri girdi”* (Safa, 2005: 75) demek suretiyle tanıtır. Bu takdimde, Mustafa Efendi’nin çocuklarının aksine dine, diyanetine ve geleneklerine bağlı bir adam olduğu anlaşılır.

#### **2.2.2.2. Oruç ibadeti ile ilgili unsurlar**

İslam dininde şekle ve zamana bağlı olarak gerçekleştirilen temel ibadetlerden biri olan oruç, Müslüman Türk toplumunda da kültürel ve manevi yönüyle öne çıkan bir ibadet şeklidir. Oruç ibadeti, Müslümanların dinî ve manevi hayatını belli bir zaman diliminde farklılaştırması, kötülüklerden alıkoyması, merhamet duygusunu öne çıkartması ve birtakım tehlikelerden koruması yönüyle öne çıkar. İnsanın kötü fillerden uzak durarak kalbini ve kendisini temizlemesi böylelikle başkalarına faydalı ve örnek olması bakımından önem taşır (Küçük vd, 2011: 466). Türk toplumunda İslam inancı ve geleneği çerçevesinde oruç ve ramazan ayının diğer aylardan daha özel bir yeri vardır. Her yıl ramazan ayında oruç tutulması ve bu ayın toplum nazarında büyük bir heyecanla/sevinçle karşılanması Osmanlı-Türk hayatı için dinî olduğu kadar sosyolojik bir değeri olduğunu da ortaya koyar.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Müslüman Osmanlı-Türk toplumunun dinî ve manevi yaşantısını yansıtan oruç ibadetiyle ilgili hususlar daha çok ramazan ayı çerçevesinde işlenmiştir. Anlatılarda dolaylı olarak oruç ibadetiyle ilgili durumlar kişilerin dinî değer yargıları ve ramazan ayına yükledikleri kutsallık bağlamında belirtilmiştir.

Romanlarda oruç ibadeti; ramazan ayı, ramazan geceleri, teravîh namazları, ramazan eğlenceleri ve sahur vakitleri erafında anlatılmıştır. Özellikle incelenen romanlarda olay örgüsünün geçtiği ana mekânlardan biri olan İstanbul çevresinde, mahallerinde ve camilerinde coşku ve sevinç içinde karşılanan ve geçen ramazan günleri/geceleri genel görünümüyle anlatılmıştır. Bu görünüm aksettirilirken özellikle oruç ayının manevi ve mistik yönü öne çıkarılmıştır. Ayrıca, romanlarda bir taraftan ramazan ayının manevi havasının toplum nezdindeki yansımaları verilirken diğer taraftan da ramazan ayı ve oruç ibadeti bağlamında dinsel yozlaşmadan, kahramanların inançsızlıklarından yer yer bahsedilmiştir.

*Nesl-i Ahir* romanında Nüzhet, uyumakta zorlandığı bir gecede gözlerini kapayarak kafasında sanata ve eser yazmaya dair geçen soruların cevabını arar. Bu vesile ile bir ramazan gecesini, Şahzede başının ramazan eğlenceleriyle ünlü Direklerarası semtinde bir barakanın içinde merak ve tecessüs içinde geçirdiği saatler aklına gelir. Burada bir tiyatro oyununu izleyen Nüzhet, nahoş bulunduğu bu gösteri karşısında *“Aman Yarab, evvela kendi kendisinden, sonra, bir locada ayakta hayretten açılmış gözleriyle, bu her kelimesi kahkaha fırtınalarıyla alkışlanan oyunun ne olabileceğine hükmedemeyen mana-yı velehle [şaşkınılıkla]”* (Uşaklıgil, 2009: 47) kalakaldığını ve etrafında bulunan kadın erkek üç beş turistten utandığını anımsar. Nüzhet karakteri, hem ramazan ayı içinde oynanan hem de dinî ve geleneksel değerleri hiçe sayan tiyatro gösterilerine bir eleştiri yöneltir. Nüzhet, sanatsal açıdan aklın terbiyesi ve duyguların arınması için bir vasıta olarak gördüğü tiyatrodaki edepsiz, iğrenç, kaba, kötü manzaralar karşısında hayal kırıklığına uğrar. Özellikle bu sahnelerin Müslümanlar için kutsal sayılan bir ayda gerçekleşmesi de dinsel yozlaşmanın ve manevi çürümenin boyutlarını göstermesi açısından dikkate değerdir. Nüzhet, Ramazan ayında icra edilen ve sanattaki yozlaşmayı gözler önüne seren bu tiyatroyu toplumun dinî ve geleneksel değerlerini yitirmesi olarak düşünür.

*A'mak-ı Hayal*'de ise roman kişilerinin din duygusu ve dindarlığı açısından yer verilen ramazan ayı, kahramanların inanç ve ibadetle ilgili tutumlarını yansıtması bakımından önemlidir. Romanın asli kişisi Raci, eğlence hayatına daldığı günlerde kendisine eşlik eden arkadaşlarını eğitilmiş, vicdanlı ve namuslu gençler olarak okura tanıtır. Onların zevk ve eğlence düşkünlüğünün ruhsal/psikolojik durumlarından kaynaklandığını belirtir. Arkadaşlarının umursamazlığından yakılarak bazılarının din duygusundan âdeta arındığını, din ve felsefeye 'efsane artığı' gözüyle baktıklarını ifade



eder.<sup>15</sup> Raci, özellikle arkadaşlarının din konusundaki tutumlarına garipser ve bazılarının Müslümanlığı ve dinî kimlikleri hakkında ramazan ayı ve oruç ibadeti bağlamında bir değerlendirmede bulunur:

*“Bir kısmı ise Ramazan kandillerini gördüğü vakit Müslüman olduğunu derhatır eden Müslümanlardandı. Kandiller yandı mı ellerine tesbihlerini alırlar, dinlememek ve hiçbir şey anlamamak şartı ile camileri dolaşarak Kur’an ve vaaz istismal ederlerdi ve ikindi vakti kalkmak şartı ile oruç bile tutarlardı. Oruç tuttuğu halde namaz kılmaya lüzum görmeyenleri de vardı. Uzun bir namaz olan teravihe hiçbiri yanaşmazdı. Ramazan bitti mi, bunların hissiyatı elveda der, giderdi. Mevsim elbisesi giyme kabilinden olan bu nev dindarlığa ben her sene taaccüp ederdim” (Ahmet Hilmi, 2011: 22).*

*İstanbul’un İç Yüzü’nde ramazan ayı toplumdaki yozlaşma ve çürümenin varlığı içinde anlatılır. Kani’nin annesi özelinde Fikri Paşa’nın konağındaki eğlencelere kadınların katılması bayramlarda ve ramazan ayı geldiğinde bu kadınlara yardım edildiği ve ihtiyaçlarının karşılandığı dile getirilir:*

*“Bunların bayramlarda elbiseleri ismarlanır, zevklerine muvafık çeşitlerden ayrı sepetlerde şekerleri yaptırılır, ancak iki, üç ayda bir tozunu alıp havalandırmak için uğradıkları evlerine Ramazan gelince yağandan, pirincinden tutunuz da güllacına kadar noksansız mutfak masrafları gönderilirdi. Fakat bu mübarek ay zarfında konağın tabla tabla çıkan mebzul yemekleriyle mebzul eğlencelerinden ayrılmalarına gönülleri razı olamadığından bermutat gene soğuk edalar, mânasız sözler, sahte kahkahalarla meclisi şenlendirmekte devam ederlerdi” (Karay, 1997: 4-5).*

Romanda ramazan ayı içinde vuku bulan eğlenceler ve yozlaşan değerler, çürümeye yüz tutan geleneksel olgular ve vicdanını yitirmiş bireyler üzerinden anlatılır. Özellikle Kani’nin annesi ahlaktan yoksun, manevi değerlerini yitirmiş kadınlar arasında gösterilerek ramazan günlerinde dahi eğlence ortamlarından ayrı kalamadığı vurgulanır. Ayrıca, din ve inanç bağlamında Müslümanlar için kutsi bir anlamı olan ramazan ayında, İstanbul’un kimi mahallelerinde ve muhitlerinde görülen dinsel yozlaşmanın yansımaları gösterilir. Romanda benzer şekilde oruç ibadetiyle ilgili bazı değiniler kişilerin sosyal yaşantılardan hareketle ramazan eğlenceleri çevresinde anlatılır. Başkişilerden İsmet evin bir diğer kızı olan Şadiye ile daha sekiz yaşlarında iken *“bir Ramazan gecesi*

<sup>15</sup> Cafer Şen de, Raci’nin din ve hayat görüşleriyle diğer arkadaşlarından ayrıldığına işaret eder: *“Raci ile arkadaşlarının hem dini hem hayatı farklı algıladıkları görülür. Raci, dini ‘varolan’ın değer yargıları ve anlamlarını arkadaşları gibi algılamaz. O, inandığı dini, değer yargıları ve anlamlarını bir ‘varoluş’ probleminin çözecek şekilde içselleştirirken Raci’nin arkadaşları dini, değer ve anlamları asla iç dünyalarına yaklaştırmaz ve içselleştiremez” (Şen, 2010: 271).*

*Şehzadebaşı'nda cambaz kumpanyasına*” gittiklerinden ve bu “*karlı kış Ramazanları[nda]*” gezip dolaştıklarından bahseder (Karay, 1997: 69). Yazar, roman kişilerinin geçen günlerden arta kalan hatıralarında ramazan ayına değinerek din ve inançla ilgili olgulara yer verir. Romanda özellikle ramazan ayı ve bu aya dair hatırlamalar İsmet'in bakış açısıyla okura sunulur. O günlerin sosyal yaşamıyla, kültürel ve eğlence hayatıyla ilgili göstergeler dinî hayat ekseninde aktarılarak insan hayatının nasıl düzenlediğinden ve süregeldiğinden bahsedilir.

Gürpınar'ın *Son Arzu* romanında olay örgüsü, Kasım ayında havanın güzel olduğu bir ramazan gecesinin anlatımıyla başlar. Yazar anlatıcı, Osmanlı sosyal hayatında manevi bir değeri olan ramazan gecelerini; “*Minareler, kuşandıkları pırl pırl elmaslı kemerleri, sallanan mahyalarıyla nurlara gömülmüş; her yanda içten taşan bir sevinç... Camiler namaz kılanlarla dolu... Mescit avlularını, mahalle çocuklarının şen oyun çığlıkları çınlatıyor...*” (Gürpınar, 1972: 11) diyerek okura aktarır. Sokak içlerinde gezen ve maniler/şiiirler okuyan ramazan beyitçilerinin “*Besmeleyle çıktım yola/Selâm verdim sağa sola/A benim devletlü sultanım/Ramazın-ı şerifin mübarek ola*” (Gürpınar, 1972: 11) tarzında başlangıç manilerini her evin kapısının önünden geçerek söylediklerini belirtir. Yazar anlatıcı, ramazan ayının manevi havasından ve bu oruç ibadeti ayının insanlar üzerindeki etkisi şöyle anlatır:

*“Ramazan her yana bet bereket getiren, en çok yenilip içilen pek kutlu bir aydır. Bu kutlu ayın girişinden önce, gücüne göre, zengin, fakir herkes kilerini reçel, pastırma, sucuk, peynir, makarna, güllaç ve benzerleri ile doldurur. Bu ayda sokaklarda başıboş gezen köpeklere varıncaya dek hiçbir kimse aç kalmaz. Ve hemen her aile çorbasıyla, tuzlusuyla, tatlısıyla, hoşafıyla, soğukluğuyla iftar eder. Soylu zenginlerin konaklarında sofralar hemen herkese açıktır. Kapı çalan dilenciler, boş döndürülmez. Herkes yer, yedirir. Bu, eşsiz bir bol bol yedirme, doyurma, ağırlama ayıdır”* (Gürpınar, 1972: 11).

Romanda ramazan ayında bolluğun ve tokluğun insanlara mutluluk verdiğiinden aynı zamanda herkesin neşesinin yüzünde belirlediğinden söz edilir. Ramazan gecelerinde bütün dükkânların açık olduğu, lamba ve fenerlerle aydınlanan caddelerin gündüz vaktinden daha kalabalık görüldüğü aktarılır. Özellikle “*Ramazın geceleri[nin], şehrimizin [İstanbul'un] öbür aylarındaki ahret sessizliğini, karanlığını, harekete, şenliğe, sevince, işığa çevirdiğinden*” bahsedilir (Gürpınar, 1972: 12). Bunun yanı sıra romanın asli kişilerinden Nuriyezdandan, ramazan gecesini yaptığı gezintilerin birinde gördüğü Rıdvan

Sabih'e gönlünü kaptırır. Aynı şekilde arkadaşları Zişan ve Vicdan da ramazan eğlencelerini izlemek için çıktıkları seyranlarda sevecekleri gençleri tanır. Bu yönüyle romanda Ramazan ayı, dönemin toplumsal hayatındaki hareketliliği, kadın erkek ilişkilerini yansıtması açısından da dikkate değerdir. Romanda oruç ibadeti doğrudan doğruya işlenirse de bu ibadetin yerine getirildiği Ramazan ayı, hem dinî yönü hem de sosyolojik boyutuyla romanda ele alınmış, inançların yaşam pratiği içindeki karşılıkları gösterilmiştir.

### 2.2.2.3. Hac ve zekât ibadeti ile ilgili unsurlar

İslam dinin beş temel şartından biri olan hac; zengin ve sağlıklı bir Müslümanın bedenî ve maddi sorumluluk çerçevesinde ömründe bir kez gerçekleştirmesi gereken ibadettir. Hac ibadeti dinen kutsal sayılan yerlere sevap kazanmak amacıyla yapılan bir ziyarettir. Zekât ise İslâm dininde mal/mülk sahibi bir müslümanın malının belirli bir kısmını fakirlere ve ihtiyaç sahiplerine vermesidir (Küçük vd, 2011: 468, 469). İslam dinin temel esaslarından olan hac ve zekâtı ibadetiyle ilgili göstergeler dönem romanlarında yok denecek kadar azdır. İncelenen romanlar içinde hac ibadeti ilgili bulgular *Gizli El* ve *Gönül Hanım* romanlarında din eğitimi ve din diline ait bir benzetmeden hareketle verilmiştir. Zekât verme veya zekât ibadetiyle ilgili ise romanlarda herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

*Gizli El* romanında başkişilerden Şeref, "Ulûm-i Dinîye" dersinden ikmale kalan Paşa'nın oğlu Adnan'a özel ders vermek için belirli günlerde çiftliğe gidip gelmektedir. Eğitimli ve birikimli bir genç olan Şeref, verdiği bu derslerin birinde dinî bilgiler konusunda oldukça yetersiz olan çocuğa "-Adnan, anlat bakalım: Hac, İslâm'ın kaçınıcı şartıdır? Arafat'a ne kıyafetle çıkılır" (Güntekin, Tarihsiz: 49) şeklinde Hac ibadeti ile ilgili birtakım sorular sorar.

*Gönül Hanım* romanında ise hac ibadeti ile ilgili değini, Orta Asya ziyaretinde bulunan gezi heyeti üyelerinin buradaki şehirleri dolaşırken atalarının yaşadığı topraklara yükledikleri mukaddes anlam çerçevesinde yapılmıştır. Başkişilerden Tolun, ölümü göze alıp yanına bir arkadaşını alarak, atalarının geçmişte yaşadığı coğrafyayı araştırmayı ve oradaki tarihi kaynaklara dair çalışmalar yapmak istediğini belirtir. Tolun özellikle Türklerin, Uygurların, Moğolların başkentleri olan Karakorum, Karabalsagun ve Koşuçaydam harabelerini, "Kâbe'yi tavaf eder gibi ziyaret ederdim" (Ahmet Hikmet, 2009: 10) diyerek bu toprakların milleti için bir değer taşıdığından bahseder. Yazar, Tolun karakterinin bu hayalini İslam dinin şartlarından ve önemli ibadetlerinden olan Hac

farizasını yerine getirirken yapmak zorunda oldukları bir dini vecibeye benzeterek anlatır. Tolun'un atalarının topraklarına gitme arzusu dinî bir görev gibi kutsal addedilir. Romanda bu anlamda Müslüman Türklerin inanç ve ibadetleriyle ilgili hususlara yer verilerek vatan ve millet için yapılan şeylerin inançlar kadar değerli olduğu vurgulanır. Dinî unsurlar nasıl bir kutsallık barındırıyorsa vatan kavramının da aynı kutsiyeti içinde taşıdığı ve Türklerin geçmişten günümüze bu kavrama manevi bir anlam yüklediği hatırlatılmıştır.

#### 2.2.2.4. Kelimeîşahadet getirme ile ilgili unsurlar

İslam dininin beş temel şartından ilki olan kelimeîşahadet getirmek tevhit inancı içinde yüce Allah'ın varlığını, birliğini kabul etmeyi ve Hz Muhammed'in (sav) O'nun kulu ve peygamberi olduğuna inanmayı ifade eder. Kelimeîşahadet, Müslümanlığın simgesel bir değeri olmasının yanında başka bir dinden İslam'a geçenlerin söylemeleri/tekrar etmeleri gereken bir ifadedir. Bu ifade, "Eşhedü en la ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abdühü ve resulühü" şeklinde olup bir inanç/inanma özelliği olarak kabul edilmektedir. İncelenen Meşrutiyet dönemi romanları içinde kelimeîşahadet göstergesi *Sözde Kızlar* ve *Tebessüm-i Elem* romanında geçmektedir.

*Sözde Kızlar* romanda Mustafa Efendi, evlatları Belma ve Salih'in serbest yaşam tarzından rahatsızlık duymakta onları bu konuda zaman zaman uyarmaktadır. Dindar bir adam olarak eserde yer alan Mustafa Efendi, çocuklarının özgürce davranışlarının had safhaya çıktığını farkendince onlarla bir akşam konuşma yapar. Eve geç gelmelerini, bazı geceler arkadaşlarının evlerinde kalmalarını eleştirir. Bu uyarılarını sıraladığı esnada kendisine cevap vermeye çalışan oğlu Salih'e çıkışarak "*Sen neci oluyorsun? Zındığın birisin. Namaz niyaz yok. Kelime-i şehadet getir desem şaşırırsın. Var mı sana rakı, şarap, karı, çenk ve çigane, hey hey var mı sana para..*" (Safa, 2005: 76) diyerek din ve maneviyat üzerinden eleştirilerini sıralar. Mustafa Efendi oğluyla ilgili düşüncelerini dile getirirken onun kelimeîşahadet bile getiremeyecek kadar bir aymazlıkta olduğunu söyler. Böylelikle İslam'ın beş temel şartından biri olan kelimeîşahadet ile ilgili bir anıştırma yapılır.

*Tebessüm-i Elem* romanında ise kahramanların ezan sesi duyduklarında, ölüm anının yaklaştığı zamanlarda inançlarının bir gereği olarak kelimeîşahadet getirdikleri görülür. Romanda yazar anlatıcı, vakit gece yarısına ilerlerken sokaktaki sarhoş insan manzaralarını okura anlatır. Kimisi tek, kimisi ise ikişerli üçerli gruplar hâlinde yürüyen sarhoşların ne yaptıklarını bilmeden türlü rezillikler gösterdikleri aktarır. Ağaçyokuşu'nun alt başındaki çeşmenin önünde geldiklerinde "*ezan sesi duyunca ellerini kaldırıp ibadet*

eder gibi başlarını eğerek ‘kelime-i şahadet’” (Gürpınar, 2001: 33-34) getirdiklerini ifade eder. Aynı şekilde romanda Yağlıkçı Hasan Efendi’nin Uncu Ahmet’in evini basacağı cuma gecesi bütün planlarını yapıp uygun vakit için köşe penceresine çekildiği anlatılır. Devamında, meyhaneden dönenlerin haykırıları arasında yatsı ezanının okunduğu ve “Yakındaki evlerden tek tük öksürüklü, eli değnekli, ağır yürüyüştü kimseler ağır kunduralarını sürüye sürüye kelime-i şahadet getirerek camiye” (Gürpınar, 2001: 45) girdikleri belirtilir. Anlatının sonlarına doğru vefat eden Zehra Hanım’ın da “Bülbül gibi kelime-i şahadet getirerek” ruhunu teslim ettiği, teneşirde yıkanırken nur kesildiği cenaze evindeki komşu kadınların biri tarafından aktarılır (Gürpınar, 2001: 358).

#### 2.2.2.5. Adak adama-kurban kesme

İslam dininde ve Türk geleneklerinde kurban kesme ve adak adama konuları yaygın şekilde görülen ibadet ritüelleridir. Kurban kesme ile ilgili hususlar İslamiyetten önce de çeşitli dinlerde ve inanışlarda belirli aylarda/günlerde, ayinlerde yapılan özellikle Tanrı’ya sunuş, hediye, adak adama şeklinde yaygınlaşmış eylemlerdir. Türk-İslam geleneği içinde de kurban ve adak ibadetleri farklı şekillerde uygulanmaktadır. Müslümanların dinî bayramlardan biri olan kurban bayramında inananlar yaratıcının rızasını kazanmak ve yoksulları sevindirmek için kurban keserler. Aynı şekilde İslam dininde insanlar Allah’ı şahit göstererek birtakım işlerin üstesinden gelmek, belalardan kurtulmak veya çok arzuladıkları bir şeyin gerçekleşmesi [eş, çocuk, iş sahibi olma gibi] amacıyla kurban kesme, oruç tutma veyahut fakirlere yardım etme gibi hususlar üzerinden adak adarlar. Müslümanlar gerek kurban bayramında kestikleri kurbanlarla gerekse hayatla ilgili beklentilerinden hareketle gerçekleştirdikleri adak ibadetleriyle Allah’a kulluk ve bağlılık yolunda önemli bir vazifeyi ifa etmiş olurlar.

Dönem romanlarında, adak adama ve kurban kesme göstergelerinden salt bir ibadetten ziyade günlük hayatta gerçekleşen konuşmalar içinde benzetme yönüyle bahsedilmiştir. İncelenen romanlardan sadece Gürpınar’ın *Gulyabani* romanıyla ve Talu’nun *Sabir Efendi’nin Gelini* romanlarında kahramanların dinsel ve geleneksel bakış açısı çerçevesinde bu iki hususla ilgili göstergelere yer verilmiştir. Peri inancı etrafında dönen *Gulyabani*’de Muhsine, çalıştığı köşkün sahibi Şefika Hanımefendi’nin odasında feryat ve çığlıklarını duyunca Gulyabani’nin kadının etrafını sardığını anlar. Onun haykırdığı sözleri işitince tüyleri diken diken olur ve sıranın kendisine geleceğini bildiğinden dolayı ne yapacağını, kimden yardım isteyeceğini düşünür. Amansız bir bela olarak adlandırdığı

Gulyabani'nin evin daha önceki hizmetçilerini öldürmesini ve çiftlikteki bir delikanlıya kıyması aklına korkunç şeyler gelmesine neden olur. Muhsine konakta yaşayan/çalışan insanların ölmesini Gulyabani için adak adandığı şeklinde yorumlar. Gulyabani'nin cana kıymasını *"Bazı cin tutmuş hanlar, hamamlar olur da oralarda koyun, inek, manda gibi canlı hayvanlar adarlar. Seneden seneye bu adaklar verilir. Sakın bu Gulyabani'nin adağı da her yıl bir insan olmasın? Hizmetçi kadınları buna adak olarak yedirmesinler?"* (Gürpınar, 1971: 44) diyerek sorgular. Kendisinin de bu köşke bir adak kurbanı olarak gelmiş olabileceğini düşünerek köşkte çalışmasına vesile olan Ayşe Hanım'a serzenişte bulunur. Muhsine, dinde yeri olan ve kutsal olduğuna inanılan adak adama konusunu başına gelen kötü şeylerden hareketle batıl inançlar içinde vuku bulan bir olayla bağdaştırır. Kendisinin de cinlere ve perilere adak kurbanı olmak için bu köşke gönderildiğini düşünür.

*Sabir Efendi'nin Gelini* romanında ise dinin buyruğunu yerine getirmek için yapılan kurban kesme ibadetine benzetme yapılarak değinilmiştir. Romanda Sabir Efendi'nin büyük oğlu Tahir, yalılarında yapılan düğün ile dünya evine girer. Bu düğün esnasında misafirlerin yavaş yavaş yalıya toplandığından gelininin ise henüz gelmediğinden bahsedilir. Yalının iskelesinde ise hizmetçilerin, *"boynuzları varaklanmış, yünü taranmış, besili, altı reis kurbanlık koçu yularından tutmuş"* (Talu, 1939: 6) bir şekilde bekledikleri aktarılır. Yazar, "kurbanlık koç" ifadesiyle düğünde yemeği için kesilecek kurban ve daha önceden adanan bir adağa işaret ederek Müslüman Türk geleneği içinde öteden beri yaygın olan ve dinî bir karşılığı da olan kurban kesme ibadetiyle ilgili bir benzetme yapar.

#### **2.2.2.6. Sadaka-sevap**

İslam dininde inananlar dinin öğretilerinden ve toplumsal birlikteliğinden hareketle sadaka verme ve sevap işleme konularına ayrı bir önem verirler. Sadaka verme, Müslümanlar nezdinde Allah'a katında halis bir kulma ve ahiret gününde iyiliklerle yaratıcının karşısına çıkma arzularından kaynaklı bir ibadettir. Ayrıca İslami yaşantı içinde Osmanlı toplumunda bela ve musibetlerden korunma amacıyla sadaka verme kültürü oluşmuş -çeşitli mekânlara konulan sadaka kutularıyla- bu husus sosyal hayatta ekonomik yönden belirli düzeyde bir adalet sağlamıştır. Sevap ise yaratıcı tarafından ödüllendirilen tavır ve davranışlar için kullanılır. İnsanın dünya hayatında Allah'ın rızasını gözeterek yaptığı hayırların, olumlu hareketlerin ve iyiliklerinin mükâfatlandırılmasıdır. Bunun tam

karşıtı günahtır. Allahın insanın sevaplarını hem bu dünyada hem de öte dünyada ödüllendireceği de bildirilir.

Osmanlı-Türk toplumunun sosyolojik panoramasını yansıtan II. Meşrutiyet romanlarında sadaka ve sevap temasıyla ilgili göndermeler halkın inanç seviyesini ve öte dünyayla ilgili kaygılarını göstermesi açısından önemlidir. Dönem romanlarında sevap işleme konusuna, bireylerin inançları bağlamında sosyal hayata öykünerek kendilerini öte dünyada mutlak olana ulaştıracaağı düşüncesinden hareketle değinilmiştir. Bu unsurlar toplumun iyilik ve merhamet algısını yansıtmaması açısından bu göndermeler kişilerin dinî ve manevi hayatlarında bir ölçüt olarak değerlendirilirler. Ayrıca sadaka ve sevap sembolleri roman kişilerinin değer yargılarını, yoksul bireylere yaklaşımlarını ve inançların sosyal hayattaki yaptırımlarını göstermesi hasebiyle romanların sosyolojik yönünü yansıtırılar.

*Müsebbib* romanında Zülfikar Efendi'nin büyük kızı Hidayet Hanım, savaşın ilanından sonra zabıt olan ve cepheye giden kocasından epey bir süre ayrı kalmak zorunda kalır. Uzun bir süre eşinden haber alamayan Hidayet Hanım, oldukça vakarlı ve metin bir edayla bu durumu kabullenir. S k net içinde kocasının geri dönmesini bekleyen genç kadın, savaşın kazanılmasını kendi bireysel isteklerinden ve beklentilerinden daha önemli bulur. Hatta kocasının vatan uğruna hayatını kaybetmesi durumunda bunu soğukkanlılıkla karşılabileceğini düşünür. Romanda bu duygu ve düşünceler içinde kocasının evine dönüşünden ümidini kesen Hidayet Hanım, eşinin bir gün ansızın dönmesiyle oldukça mutlu olur. Onunla tekrar karşılaşmanın sevinciyle çevresindeki yoksullara sadaka verir ve Rabbi'ne şükrünü gösterme adına çeşitli iyiliklerde bulunur. Yazar anlatıcı bu hususu, *"Hidayet Hanım bu saadet-i nageh riye şaşıp kaldı. Zevcinden tam altı aydan beri hayat ve mematına dair bir haber alamamıştı. Fukaraya sadakalar dağıttı. Muhacirinden evlerinde misafir olanların çocuklarına esvap yaptırttı. Bu nimet-i gayri m terakibeye nasıl teşekkür edeceğini bilemiyordu..."* (Safvet Nezih, 1910: 28) diyerek aktarır.

*şıpsevdi* romanında ise Azize Hanım, Meftun'un konağında gördüğü erkek tablolarından/resimlerinden hareketle bunların namahrem olduğu için saklanmak gerektiğini Edibe'ye söyler. Genç kadın ise *"Ne büyük günaha girmişim. şimdi ben ne yapayım?"* (Görünür, 2009: 323) şeklinde biraz da karşısındaki alaya alarak ne yapılması gerektiğini sorar. Azize Hanım da *"Bizim hafıza, mollaya Hanım'a soralım. O da kendinden daha okumuşuna danışsın. Ne derlerse öyle yaparız. Kefaret mi verdirirler?"* (Görünür, 2009: 323) diyerek İslâm dininde bir günahı Rabbi'ne bağışlatmak umuduyla verilen

sadakayla ilgili bir hususa değinir. Yazar, dinsel ve geleneksel değerlere bağlı kahramanlar üzerinden İslâm dinindeki günah işleme ve kefaretinin ödeyerek bundan kurtulma meselesini sadaka verme üzerinden aktarır. Bu yönüyle dinin kaideleri ve sosyal hayattaki algılanış biçimiyle ilgili ipuçları verir.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta ise İrfan Galip, adının daha sonra Feriha Davut olduğunu öğrendiği hanımefendiye yazdığı mektupların birinde genç hanımı evlenmek için Allah'ın emri, peygamberin sözüyle istediğini belirtir. Mektubun sonuna da Halley kuyruklu yıldızı yüzünden bütün hayatların kesileceği söylentisini paylaşır. İrfan Galip, dünyaya çarpması muhtemel yıldızı kastederek genç kadına teklifini kabul etmesi hâlinde ölmeden/yok olmadan önce büyük bir hayır ve sevap işleyeceğini ifade eder: *"Yakında çökmeye mahkûm o güzelim Tanrı yapısını, vücut tapınağınızı sizin için çırpınan bu inilti ruha adanmış olsanız dünyadan giderayak edebiyete kadar sevaba kavuşacak büyük bir hayır işlemiş olursunuz"* (Gürpınar, 1976: 125).

Gürpınar'ın bir başka romanı *Hakka Sığındık*'ta da ailesinden üç kişiyi İspanyol nezlesi salgınına kurban veren Hafız İshak Efendi'nin özellikle acı verici bu ölümleri art arda yaşaması sebebiyle mahallesindeki "şom ağızları" kapatmak için sadakalar dağıttığından söz edilir. Bunun yanı sıra İshak Efendi'nin ölen aile efradının ruhlarını şad etmek için yoksulları gözeterek onlara daha bir yardım etme isteğinde olduğundan bahsedilir (Gürpınar, 1968: 25).

*Hayattan Sahifeler* romanında sadaka vermeyle ilgili hususlara geçimini dilencilik yaparak sağlayan başkişilerden Hacer'in çoğu kez insanların manevi duygularını sömürmek suretiyle para kazanması bahsinde değinilir. Lakabı sürtük olan ve toplumda yozlaşmış insan tipini temsil eden Hacer'in mahalle mektebi hocalarını imrendiren belagatiyle diğer dilenen kadınlardan daha fazla sadaka aldığı aktarılır. Yazar anlatıcı, Hacer'in *"A zavallı biz ne yapacağız? Azrail aleyhisselam başımıza çökerek gözlerimiz dikilip tavana dikildiğinde... Sen imanımıza yoldaş eyle... Yarın yevm-i kıyamette nefsin nefsi oldukça cemî-i ümmet-i Muhammed'le birlikte sen bu günahkâr, bu asîye kadın Hacer kulunu da şefaatinde mahrum bırakma..."* (Gürpınar, 2015: 23) tarzındaki söylemleriyle ağladığından ve insanları sözleriyle kandırdığından söz açar. Böylelikle Hacer'in bu acındırma yeteneğiyle etrafındaki diğer dilencilerden daha fazla para topladığı belirtilerek dinî duyguların sömürüsü sadaka teması üzerinden dile getirilir.



*Yaban Gülü* romanında da hizmetçilik yaptığı evin hanımıyla birlikte kabir ziyareti için Karacaahmet Mezarlığı'na giden Dilara, burada çevresini saran dilencileri görünce önce şaşırır. Bu dilenciler arasında bir kadının bakışları dikkatini çeker ve o kadının yanına doğru ilerleyerek çantasından beş mecediye çıkarıp kadına uzatır. Dilenci kadın *"Bu kimin ihsanı?"* şeklinde bir soru yöneltince genç kız şaşkınlık içinde *"-Kabul ediniz. İhsan etmek ancak Cenabı Hakka mahsustur. Bu, aciz bir kulun sadakası..."* diyerek ilgisini çeken dilenci kadına birkaç mecediye verir. Dilenci Kadın tereddüt içinde elini uzatırken *"sadaka, sadaka"* diye mırıldanmaya devam eder ve başını sallayarak *"Bunu kabul etmek istemezdim. Lakin kırk sekiz saatten beri öyle açım ki"* diyerek uzatılan parayı alır (Aygün, 1937: 126). Burada roman kişileri kabir ziyareti yaparken karşlarına çıkan ve kendilerinden yardım dilenen fakirlere İslam inancı gereği olan ve büyük bir sevap olduğuna inanılan sadaka verme konusu işlenmiştir.

*Son Arzu* romanında da bir gece rahmetli beybabasını rüyasında gören Nuriyezdandan, o gecenin ertesinde ikindi vaktine kadar odasından çıkmaz. Telaşlanan annesi kızının kapısına dayanır ve biraz da hiddetli bir sesle kapıyı açmasını ister. Genç kız elinde babasının küçük bir fotoğrafıyla annesine doğru koşar ve gece rüyasında babasını gördüğünü söyler. Dürriye Hanım ise 'hayırdır inşallah' diyerek geçenlerde kendisinin de rahmetliyi gördüğünü ve kendilerinden bir isteği olabileceğini belirtip *"Ruhu için sadaka verelim. Kur'an okuyalım... Okutalım..."* (Gürpınar, 1972: 39) diyerek kızını sakinleştirmeye çalışır. Burada da ölen kişilerin ardından onlar adına yapılan hayır ve hasenatla ilgili bir durum söz konusudur.

*Sözde Kızlar* romanında ise babasının hayatta olduğunun haberini alan Mebrure için daha öncesinde kötü olan her şey birden tersine döner. Bu haberin sevinciyle sokağa çıktığı zaman yüzüne çarpan soğuk hava bile ona tatlı gelir; karşılaştığı insanlar gözüne iyi, sevimli ve güler yüzlü görünür. Genç kız, yaşadığı mutluluktan dolayı dükkânların birinden çıkan kediyi kucaklamak ister. Dua ve şükür içinde türbenin yolunu tutan Mebrure, *"Türbe'ye giderken koltuk değnekleriyle ikiye bükülmüş, yüzü kıpkırmızı, beyaz sakallı, gözleri çapaklı ve ağırlıklı bir ihtiyar dilenciye babasından gelen paradan başka ne kadar serveti varsa hepsini"* (Safa, 2005: 200) verir. Böylelikle genç kız babasının sağ olduğunu öğrenince bu haberin sevinciyle rastladığı dilenciye sadaka vererek bir nevi Rabbi'ne duyduğu şükranını gösterir. Yazar da genç kızın bu tutumunu öne çıkarıp inançlı ve maneviyatlı tarafına dikkat çekerek Müslümanların iyi haber aldıklarında ve arzuladıkları

bir durum gerçekleştiğinde yaratıcıya bunun minneti dile getirmek için sadaka vermelerini işlemiştir.

### 2.2.2.7. Dua ile ilgili unsurlar

Allah ile kulları arasındaki etkileşimi ve iletişimi sağlayan unsurlardan biri de dua edimidir. Dua genel anlamı itibarıyla; Allah'a yalvarmak ve yakarmak için söylenen dinî metinleri ve sözleri içeren ifadeler için kullanılır. Dua, insanların bir dileğinin gerçekleşmesi, bir hususun/durumun olması adına övgü ve yakarış yoluyla acizliklerini dile getirmeleri; ihtiyaçlarını Allah'tan istemeleri için yaptıkları bir fiildir (Parladır, 1994). Dua çerçevesinde insanlar yaratıcıyla irtibata geçer, O'na sığınarak duygularını ve isteklerini dile getirirler. Dua eylemi, bir bakıma bireyin arzuladığı ve yerine getirilmesine duyduğu güven içinde gönülden/kalpden dile getirdiği istekleri ifade eder. Müslümanlar dua sayesinde dinî duygularını ifade ederler; yaratıcı karşısında iç dünyalarını ortaya koyarlar.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında dua ve dua etmeyle ilgili unsurlar ibadet ve inanç bağlamında üzerinde en çok durulan meselelerden biridir. Dönem yazarları özellikle Allah inancı çerçevesinde ve İslam dini bağlamında roman kahramanlarının dua etmelerine ve duayla ilgili etkinliklerine sıkça yer vermişlerdir. Bunun yanında dua ile ilgili unsurlar günlük dilde sıklıkla kullanılan söz öbekleri vasıtasıyla dile getirilmiştir. Toplumsal yaşamın ve insan psikolojisinin birer yansıması olan romanlarda duayla alakalı dinî göstergeler dönem romanlarında yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Yine incelenen romanlarda günlük dilde sıkça kullanılan ve din diline ait kullanımlar olarak değerlendirilen “*Allah affetsin, Allah'a ısmarladık, Allah selamet versin, Allah razı olsun, Allah göstermesin, Allah saklasın, Allah cezasını versin*” gibi söz öbekleri dua etmeyle ilgili sembolleri yansıması bakımından önemlidir.

*Nedamet* romanının isimsiz kahramanı olan koca, eşinin sandığında başka bir erkeğin gönderdiği mektup ve hediyeleri bulunca derin bir hayal kırıklığı yaşar. Romanda şair olarak bahsedilen adam, eşinin bu ihaneti karşısında mektup yazarak duygularını ve üzüntülerini dile getirir. Başına gelenleri kabullenmekte zorlanan şair, hiçbir erkeğin ve kocanın bu şekilde mahcup olmaması için “*Cenab-ı Settarûl uyub düşmanlarımızı bile bu yolda şermende eylemesin*” (Mehmet Celal, 1908: 58) şeklinde dua ederek üzüntüsünü dile getirir. Bütün ayıpları örten yaratıcıdan yardım ve inayet beklediğini söyler. Yazdığı mektupta kadınların iffet ve vakarı üzerine düşüncelerini dile getirirken gerçekleşmiş ve genç bir kızın başına gelen bir olaydan bahseder. Pakize ismindeki bu kızın iffetsiz bir

ailenin içine düşmesini aktarırken kız için *“Cenab-ı Hak iffetini ve hayatını muhafaza eyesin”* (Mehmet Celal, 1908: 60) şeklinde dua eder. Yine romanın sonlarına doğru şair, eşini bütün hatalarına ve hıyanetlerine rağmen bağışladığını söyleyerek Rabbi'nin de onu bağışlaması için, *“Bununla beraber ben, bana karşı gösterdiğin itaatsizlikleri kabahatleri, cinayetleri ez-dil ü can af ettim. Cenab-ı Hakk da af etsin”* (Mehmet Celal, 1908: 82) şeklinde duada bulunur.

*Sefalet* romanında, hovarda bir genç olarak takdim edilen Müştak, ilk gördüğü andan itibaren kötü muamele gösterdiği Sabite'yi cariye olarak satın almaya çalışır. Bu isteği karşısında Gayret Kalfa'nın gazabına uğrar ve amacına ulaşamaz. Müştak, bir gün kız kardeşlerinin peşine düşen bir serseriyle kavga ettikten sonra âdeta bir dönüşüm geçirerek bambaşka insan olur. O günden itibaren Sabite'nin erdem ve fazilet sahibi, iffetine düşkün bir kız olduğuna kanaat getirir. Müştak, ablası Nasıha'nın teşvikiyle yazı yazmaya ve kâğıtlara bir şeyler karalamaya başlar. Bu yazdıkları içinde bir yerde, kendisini affetmesi için hem Tanrı'ya hem de Sabite'ye yalvarır. Tövbe ederek yaratıcıdan Sabite'yi tekrar karşısına çıkarması ve yaptığı kötülüğün affedilmesi için dua eder: *“İlahi, Gafuru'r Rahim'sin! Ettiğim tövbe ve istiğfarları nezd-i ilahîde kabule karin [yakın] olacağından ümitvarım. Şu kadar ki affolunduğumu bu abd-ı memlûkuna [kölene] bildirmek için o ismet-i mücesseme [cisimlenmiş] olan mahlûkanı karşıma çıkar! Ondan da helâllik dileyeyim”* (Emine Semiye, 2010: 91).

*Heyulâ* romanında ise başkişilerden Ziya, sık sık ziyaretine gittiği arkadaşı Haşim'in evinde bir gün eşi Selma'nın kriz anına denk gelir. Haşim arkadaşını karşısında görünce karısının bu durumundan yakınarak ondan yardım ister. Ziya, ölüm düşüncesi içinde sayıklayan ve hırıltılar içinde boğulan Selma'nın odasına gider ve genç kadının yatağının başında diz çöker. Selman'ın eziyet ve bunalım hâinden kurtulmasını sağlayacak ölümü için dua eder (Adivar, 1974: 109). Devamında da duasının tam tersine genç kadının kesik kesik ağlamaya başladığından söz açarak zihninden geçirdiği birbiriyle alakasız şeyleri mırıldadığını ifade eder.

*Menfi* romanında ise Rauf Bey, Ekrem'le Neşide'nin nikâhlarının ertesi günü, sabahleyin pencerede önünde oturmuş gazetesini okurken kapı çalınır. Rauf Bey'in pencereden sokağa ve kapiya doğru bakınca çehresi birden bire sapsarı olur ve elinden gazeteyi yere atar. Hafiye Naim Bey ile birlikte savcı muavinin ve polis müdürünün yanlarındaki çok sayıda polis ve jandarmayla kapının önünde durduklarını görür. Ve

istemsiz bir şekilde “Allah hayırlar versin mahallede yine birinin başına belâlar gelecek...” (Fazlı Necip, 1909: 102) şeklinde dua ederek korkusunu dile getirir. Gelenlerden biri, Fransa’daki Jön Türklerle haberleşen Ekrem’in Selanik’ten geldiği zamanlarda kaldığı bu konakta tahkikat yapmak üzere geldiklerini belirtir. Ardından da; “*Cenâb-ı Hak ömrü şevket-i şâhâneyi müzdâd buyursun, kimse hakkında hiçbir zulm ü gadr olamaz. Eğer masûm ise emîn olunuz mükâfâta ve âtîfet-i pâdişahiye mazhar olur. Fakat maazallah bir hıyâneti tahkûk ederse cezâsını ve belâsını bulur*” (Fazlı Necip, 1909: 102) şeklinde içinde dualı sözler barından ve konuşma diline ait bir duyarlıkla Rauf Bey’e izahat verir.

*Raik’in Annesi’nde* de Siret, babasının, kızı Refika ile söylediklerinden sonra bütün zorluklara rağmen eşine sabır gösteren ve evliliğini kurtarmaya çalışan genç kadına daha derin saygı ve sevgi duyar. Babasının kızı ilgili söyledikleri şeyler genç adam için, bir bağlılığa ve koruma içgüdüsüne dönüşür. Siret, Refika’yı gördükten sonra onunla ilgili hayranlık ifade eden düşüncelerini bir dua benzetmesi içinde; “*Onun güneşin batışına dua eder gibi bir duruşla gördüğü[nü]*” (Adivar, 1924: 35) aktarır. Genç kızın duygulu yüzünün anısıyla solmaya yüz tutmuş fundalara bambaşka bir yaşayış, farklı bir anlatış getirdiğinden bahsederek hayranlığını dile getirir.

*A’mak-ı Hayal* romanında ise rüyasında kendisini şehzadeye dönüşmüş olarak bulan Raci, padişah babasının huzuruna çıkıp ülkesini tehdit eden ejderhadan kurtarmak istediğini belirtir. Kaf Dağı’na çıkarak Anka’yı bulacağını ve sorunun cevabını öğrenerek ülkesini kurtaracağını babasına söyler. Padişah oğlunun cesaretini ve isteğini sükût içinde karşılar ve sonunda bir yok oluş söz konusu olsa da oğluna izin verir. Raci’nin niyeti ve cesareti ülke halkı tarafından öğrenilince ona karşı minnet duygularını dile getirerek ülkelerini ejderhadan kurtaracağını düşündükleri şehzadeleri için her gece sevinçlerinden sarayın eşiğini öpüp başarılı olması için dua ederler (Ahmet Hilmi, 2011: 84). Yine romanda dinî yönüyle öne çıkan Aynalı Baba, romanın “Saadet” bölümünde karşılaştığı ve dükkânını ziyaret ettiği marangoz Hamdun Usta’ya “*Allah saadetini arttırsın. Allah karına ve çocuklarına sıhhat ve uzun ömürler ihsan eylesin*” (Ahmet Hilmi, 2011: 159) şeklinde dua eder. İş ve ailesi için edilen bu dua, Hamdun Usta’yı oldukça memnun eder. Aynalı Baba, tanıştığı marangozun çalışma hayatına, çocuklarına karşı davranışlarına ve dünya malına/nimetlerine karşı takındığı tavırlarına imrenir, bütün eksik ve yoksunluklara karşın şükretmelerine hayranlık duyar. Özellikle marangozun hayata bakışı, oğulları ile ilişkisi onu çok derinden etkiler.

*Jönler* romanında Necip, Türkçü kimliği yanında Allah’a inanan, İslâmiyet’i tam manasıyla yaşamasa da din duygusunu ruhunda ilke olarak benimseyen bir roman kişisidir. Necip, Mısır’da sürgünde tanıştığı arkadaşlarından olan Şemi’den çok fazla hazzetmediğinden onun gevezeliğini, her meseleyle ilgili yorumlar yapmasını çekilmez bulur. Genç adam, yine bir sohbet ortamında Şemi’nin yaptığı gelişigüzel konuşmalardan sıkılınca, *“Allah selamet versin”* diyerek bulunduğu ortamdaki ayrılır (İdiz, 1985: 139). Burada, roman kişisi günlük dilde kullanılan ve dua ifadesi olarak bilinen bir söz öbeğinden yararlanarak arkadaşını kırmadan bulunduğu yeri terk eder.

*Jön Türk* romanında dua konusuna öncelikle eğitim gören kız öğrencilerin kötü ünlerinden dolayı öğretmen okuluna gönderilmesine karşı çıkılması bahsinde değinilmiştir. Osmanlı-Türk toplumunda mutassıp çevrelerin bu okulların dine ve geleneklere aykırı tutumundan dolayı burada öğrenim gören kızlar için *“Allah esirgesin!”* şeklinde dua ettikleri aktarılır (Ahmet Mithat, 2010: 10). Yine romanda başkişilerden Ahdiye ve Nurullah’ın düğün merasiminde Dilşinas Hanım’ın ısrarları neticesinde kızının hocası Abdüllâtif Efendi ailenin en yakın erkeği olduğundan gelin tahtına oturur ve mukaddes bir vazife olan kuşak bağlama âdetini yerine getirmekle görevlendirilir. Abdüllâtif Efendi gelinin kuşağını bağlarken, *“Hak teala hazretleri mesut ve müteyemmen etsin kızım. İkinizi kemal-i mesudiyet-i bahtiyarane ile bir arada kocaltsın!”* (Ahmet Mithat, 2010: 33) diyerek evlenen gençlere dua eder. Benzer şekilde romanda Nurullah’ın düğün günü tutuklanıp törene gecikmesi sebebiyle bu durumdan habersiz olan Dilşinas Hanım, Kaşif Efendi’ye oğlunun hâl ve hareketlerinde evlilikle ilgili bir pişmanlık olup olmadığını sorar. Kaşif Efendi ise bu soruya dini bütün bir Müslüman edasıyla ve oğlunun evlilik için kendisinden dua istediğini söyleyerek yanıt verir: *“Hayır, efendim, hayır! Allah göstermesin. Pek şen, pek hevesliydi. Güveyi sofrasında ve namazında mutlaka hazır bulunmaklığıyı tekrar tekrar ellerimi öperek rica etti. Asıl bu gün ve bu akşam hayır dualarıma muhtaç olduğunu bildirdi”* (Ahmet Mithat, 2010: 44). Jön Türklük suçlamasıyla tutuklanan Nurullah, sorgu neticesinde Akka’ya sürgün edilir. Nurullah’ın İstanbul’dan ayrıldığı gün babası ve ablasına Kazım Bey’le birlikte eşi ve kızları Ceylan *“Allah kavuştursun”* temennisi ve duasında bulunurlar. Kaşif Efendi ve Zeliha da Nurullah’ın kayınvalidesi Dilşinas Hanım’a aynı dua ve temennilerde bulunarak biçare olmuş kadını teselli etmeye çalışırlar (Ahmet Mithat, 2010: 211). Romanda özellikle dua temasına kahramanların zor anlarında yaratıcıyı hatırlamaları ve anmaları çerçevesinde yer verildiği görülmektedir. Örneğin Jön Türklük suçlamasıyla

Akka'ya sürgün edilen Nurullah, İstanbul'dan ayrılırken baba-oğul bu karara her ne kadar üzülseler de idam edilmediği, kötü şöhreti olan yerlere gönderilmediği ve ailesiyle haberleşebileceği bir yere sürgüne yollandığı için Allah'a şükür ve dua ederler:

*“İdam olunmuyor ya, hamdolsun Yemen gibi Fizan gibi bir muhaberesi aylara muhtaç olan bir yere de gitmiyor. Evet hamdolsun. İnsan şöyle en büyük bir beliyenin içinde bile hamd ü senaya şayan yerler arar. ‘Denize düşen yılan sarılır’ derler. Bunun hükmünü tamim edince şu baba ile oğulun hamd ü senaları beyhude sayılmaz. Hamdolsun her hafta muhabere edilebilecek bir yere gidiyor” (Ahmet Mithat, 2010:210).*

Romanda Akka'ya sürgün edilen Nurullah'ı ilerleyen günlerde babası ve ablası daha sonra da karısı Ahdiye ve Dilşinas Hanım ziyarete gider. Bu süre zarfında Nurullah'ın yaşadığı sıkıntılara ve ailesine tam olarak kavuşamamasına arkadaşları üzüdür. Ancak, ellerinden herhangi bir şey gelmez. Nurullah'ın eşini görmek için ayrıldığı vakitlerin birinde arkadaşlarından Rıfki Bey, esir olarak yaşadığı odasında gezinirken *“kible tarafına dönüp ellerini bargâh-ı icabete kaldırarak mırıldanmak nevinden bir dua”* okur. Yazar anlatıcı Rıfki Bey'in bu duasının *“tehlike içinde bulunan bir yolcunun mazhar-ı selâmet olması”* yönünde olduğunu aktarır (Ahmet Mithat, 2010: 237). Romanda özellikle sıkıntılı durumlarda ve içinden çıkılmayacak hâllerde roman kişilerinin Allah'a dua ve şükür ettikleri, bazen de yalvararak yaratıcıdan kendilerini kötülüklerden uzak tutmalarını istedikleri görülür. Bütün bu verilerden hareketle dua etme ve Rabbi'ne yakarmayla ilgili göstergelerin romanda sürekli tekrar edilen bir dinî unsur olarak okuru karşıladığını söylemek mümkündür.

*Küçük Paşa* romanında ise Anadolu köylerinin yoksulluğu ve cahilliği üzerinde durulurken duayla ilgili hususlara yer verilir. Özellikle köy halkı, muhtarın ve devlet memurlarının dikkatsizliğinden dolayı nüfusa kayıtları yapılmadığı için askere alınmalarda ve koruyucu atamalarında sıkıntılar yaşanmaktadır. Romanda savaş döneminde askere giden erkeklerin ailelerine köyde kalan diğer erkekler koruyuculuk etmektedir. Bir kanunla getirilen bu sistemde özellikle koruyucu/muin atamalarında haksızlıklar söz konusudur. Ali'nin askere alınması sebebiyle eşi Haçca ve üç çocuğuna koruyucu olması için Haçca'nın babası Hacı Ömer görevlendirilir. 68 yaşında oldukça yaşlı ve yoksul bir adam olan Hacı Ömer, torunları ile birlikte toplam altı yetime bakmak zorunda kalır. Hacı Ömer'in yaşlılığını, yoksulluğunu iyi bilen köy imamı -biraz da şirin gözükmek adına- yaşlı adam için verilen muinlik/koruyuculuk görevini yapamayacağını anlatır. Köy imamı, binbaşıya ve yanındaki memurlara, *“Allah rızası için, padişah başı için merhamet edin. (...) Etmeyin,*

*eylemeyin*" (Tepeyran, 2011: 131) şeklinde dualar ederek onları iknaya çalışır. Ancak, köy imamının yalvarırcasına istekleri ve serzenişleri Binbaşı tarafından pek de dikkate alınmaz.

*Seviye Talip* romanında ise Seviye, Fahir'e cevaben yazdığı mektupta genç adamın mektubunu alınca ağladığından ve duygusal anlamda yaralı olduğundan bahseder. Fahir'in kendisine kardeş, arkadaş gibi yaklaşma isteğini kırıcı bulur. Koca ve sevgili olarak hayal ettiği Fahir'e "*Yerin boş kalan yatakta, her akşam, senin bana eskisi gibi gelmen için dua ediyorum. Belki kabul olur, değil mi?*" (Adivar, 1982: 91) şeklinde kendisi için dua ettiğini belirten bir serzenişte bulunur. Burada roman kişinin isteğinin gerçekleşmesi adına yaratıcıya dua ettiği ve karşısındakinin olumsuz tutumu karşısında arzusunun gerçekleşmesi için Rabbi'ine yalvardığı görülmektedir.

*Şıpsevdi* romanında evlendiği konağın âdetlerine uymakta zorlandığı ve canı sıkıldığı için dadısını yanına çağıran Edibe, Azize Hanım'a şahit olduğu alafranga usullerden bahseder. Örnek olarak hane halkının çatalla yemek yediğini söyleyince dadısı, dualar eşliğinde "*Aman rabbim merhametine sığındım... Allah'ın verdiği parmaklar dururken demir parçalarıyla yemek yenir mi?*" (Gürpınar, 2009: 317) diyerek tepkisini dile getirir. Edibe, ailenin yaşça büyük kadınlarının evin içini Frenk kadınlarıyla doldurduklarından bahsederek kendisini Frenkçe söz söylemeye zorladıklarını ve bunu kabul etmediğini belirtip "*Müslüman evladım elhamdülillah*" diyerek böyle olmadığına şükür eder. Yine romanda Azize Hanım, Zerafet ve Rebia'yı Meftun'un hamile bıraktığını düşünerek buna Edibe'yi inandırmak için; "*Dün gece ben sana demedim miydi? Yalnız tahminimde yanılmışım. Eleni'den beklediğim hal Rebia'dan zuhur etti. Rabbim cümlemizi esirgesin*" (Gürpınar, 2009: 350) diyerek böyle durumlara kimsenin düşmemesi için dua eder.

*Handan* romanında ise Handan'ın sayıklamalarından hareketle Doktor Şe'nin hasta yatağında genç kadını muayene etmeye geldiği aktarılır. Soğuk soğuk terleyen Handan, doktorun kendisini kontrol etmesini istemez. Handan, Doktor Şe'ye sayıklamalar içinde sevdikleri için dua edeceğini "*Beni bırakınız. Ben yıldızlar solmadan dua edeceğim. Neriman için, babam için, Refik Cemal için dua edeceğim. Sonra, onlara dönüp bana bakmadan, biliyorsunuz ya gideceğim. Hüsnü mü geldi? Söyleyiniz, onu affettim, cennetten, cehennemden bir serseri ruhun affını belki isterse söyleyiniz, olur mu?*" (Adivar, 2011: 239) diyerek dile getirir. Handan, bunları söylerken âdeta öleceğini anlayan bir insan tavrı göstererek son anlarında pişmanlık içinde sevdikleri için dua eder.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında da Emeti Hanım, Halley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpacağıyla ilgili Emine ve Bedriye Hanımlarla konuşurken duydukları karşısında birden fenalaştığından hanım arkadaşlarından susmalarını ister. Ardından da yaklaşan felâketten kendilerini sakınması için *“Sen sakla Rabbim, cümle Muhammed ümmetini, bu Emeti kulunu da...”* (Gürpınar, 1976: 12) diyerek yaratıcıya dua eder. Yine romanda İrfan Galip mahallenin hanımlarına anlattığı dehşet verici olayın bir karmaşaya sebebiyet verdiğini görünce bunun bir rüya olduğunu söyler. Anlatılan meselenin etkisinde kalan Emeti Hanım ise kuyruklu yıldızın çarptığını düşünerek *“Nasıl rüya? Baksanıza hâlâ evin çerçeveleri zangır zangır zangır ediyor. Ah neyse, çok şükür geçştirdik, mübarek çarptı gitti değil mi? Allah bir daha göstermesin...”* (Gürpınar, 1976: 85) diyerek meydana gelen sarsıntıdan sağ salim çıktıkları için dua eder. Yanında bulunan Bedriye Hanım da evlerinin yerli yerinde olduğunu söyleyerek Emeti Hanım’ı teselli eder. İçi rahatlayan Emeti Hanım, *“elhamdülillah, Yarabbi şükür...”* (Gürpınar, 1976: 85) şeklinde yaratıcıya şükrederek hayatta kalmanın sevincini yaşar. Romanda benzer şekilde İrfan Galib’in evinde hizmetçilik yapan Emsal, konferansı dinlemeye gelenler içinde çok güzel bir kız gördüğünü söyler. İrfan Galib bu kızı merak ettiği için Emsal’e gördüğü kızın nasıl bir şey olduğunu sorar. Genç kız da yan yana iki kadın gördüğünün söyleyip güzel bulduğu diğeri için *“Ah öteki, ah öteki... İnşallah Rabbim onu bize gelin kısmet eder”* (Gürpınar, 1976: 101) şeklinde dua ederek aklından geçen kızın ailesine gelin olması için Rabbi’nden istekte bulunur.

*Sevda Peşinde’de* ise romanın asli tiplerinden olan Nezih Bey, bir buluşmalarında arkadaşı Sermet Bey’e eşi Aynınur’un hiç olmadık anlarda gözyaşları içinde yanına gelerek boynuna sarıldığından, kendisini öpücüklerle boğduğundan ve büyük yeminlerle sevdasının büyüklüğünü dile getirdiğinden bahseder. Ardından da eşinin kendisini ne derece sevdiğini anlatmaya çalıştığını ve *“Tanrı bana senden başka erkek yüzü görmeyi kısmet etmesin”* (Gürpınar, 1972: 19) temennisiyle ayaklarına kapandığını aktarır. Sermet de aynı duayı birkaç defa eşi Seza’dan da işittiğini belirtince iki arkadaş eşlerinin bu tavırlarını anlamlandırmaya çalışırlar (Gürpınar, 1972: 56). İki dost, eşlerinin kendilerini aldattığından şüphelendiklerinden eşlerini bu tutumlarını ve söylediklerini sorgulayarak daha derin bir şüphe içine girerler. Romanda özellikle kadınların eşlerini ikna etmek için din ve inanç değerlerine sarıldığı, Allah’ın adını ve dualı sözcükleri ağızlarından hiç eksik etmedikleri görülür. Yazar, bu tip roman kişileri vasıtasıyla evli, geleneksel ve dini bütün kadın



karakterlerinin ikiyüzlülüğünü ortaya koyar. Onların dinî unsurları ve inançla ilgili değerleri kullanarak kendilerini savunmalarını/aklamalarını eleştirir. Yine romanda annesinin Aynınur'a küçüklüğünde sık sık ettiği *"Allah kazasından saklasın"* duasıyla birlikte kahramanların özel durumlarda tekrarladıkları *"Allah korusun"*, *"Allah affetsin"* nidalarını ve *"şükürler olsun"*, *"hak beterinden saklasın"* gibi ifadelerini de dua başlığı altında anmak gerekir.

*Fetret* romanında Güzide Hanım ile gezintiye çıkan Selma, evlilik ve aile meselelerine dair konuşurlarken ailesini çok sevdiğinden ve onlarla bir araya gelmekten duyduğu mutluluktan söz eder. Genç kadın bir ara çocukluk günlerine dair hatırlarını anımsar ve merhum annesi için dua ettiğini *"Tâ çocukluğumuzdan beri âdetimdir; zaman zaman babacığımın boynuna sarılıırım, o vakit bîçare annemi hatırlarım, gözlerim derhâl yaşla, lâkin leblerim de dua ile, merhûmenin rûh-ı pâki için dua ile dolar"* (Ali Kemal, 2003: 161) sözleriyle aktarır.

*Son Eseri* romanında ise Kâmuran'ı görmeye giden Feridun Hikmet, bahçe kapısında karşılaştığı hizmetçi kadından genç kızın hasta olduğu ve akrabası olan Doktor Şadi'nin muayene için evde bulunduğu bilgisini alır. Kendisine niçin haber vermediklerini sorduğunda ise küçük hanımın rahatsız etmemek için buna rıza göstermediğini öğrenir. Feridun Hikmet, hizmetçi kadına tedaviyi bitirince doktorun kendisine uğramasını ve bir şeye ihtiyaçları olursa evinde olacağını söyler. Genç adamın yardımseverliğine, hizmetçi kadın *"Allah ömürler versin, Beyefendi"* şeklinde dua ederek karşılık verir (Adıvar, 2008: 71). Aynı romanda bir gece Feridun Hikmet, Kâmuran ve Madam Angelz birlikte bir sandal gezintisine çıkarlar. Bu gezintide Madam Angelz Almanca bir şarkı söyler ve şarkı bitince ortalığı derin bir sessizlik kaplar. Bu esnada Feridun Hikmet, sevdiği kadının yüzüne bakmak için bahane ararken Kâmuran ise gözleri önünde bir hülyayı andırırcasına sükût etmektedir. Feridun Hikmet, genç kızın bu tavrının üzerinde bıraktığı tesiri *"Gecenin koyu berraklığında bu yüzün hüznü ve bekâreti biraz evvel tutuşan kalbime sükûn verdi. Kendimi âdeta loş ve boş bir mabette yapayalnız dua ediyor sandım"* (Adıvar, 2008: 147) diyerek ifade eder. Burada Feridun Hikmet dua benzetmesiyle aşık olduğu genç kızın ruhunda bıraktığı tesiri anlatmaya çalışır.

Batıl inanç teması etrafında dönen *Gulyabani* romanında Muhsine, hizmetçilik yapacağı köşke giderken arabacının bu köşke cin ve perilerin adandığını söylemesini uyduruk bulur ve *"Allah kimseyi sizin dilinize düşürmesin"* (Gürpınar, 1971: 17) yollu dua

ederek bu türden dedikodu çıkaranlara serzenişte bulunur. Köşkte çalışmaya başladıktan sonra cin ve peri inancıyla ilgili düşünceleri tamamen değişen Muhsine, bir gün karşısında ötüp duran bir cin olduğunu zanneder. Bir müddet göz ucuyla pencereye bakıp bir şey göremeyince kurtulduğunu düşünerek *“Oh Yarabbi şükür, ecinni gitmiş”* (Gürpınar, 1971: 59) diyerek yaratıcıya şükrünü dile getirir. Yine köşkte cinlerin, perilerin dolaştığı söylendiği bir akşamda Muhsine kendilerine odalarına çekilmelerini emreden köşkün hanımına *“Tanrı size sabır versin. Bu belalardan yakında kurtarsın...”* (Gürpınar, 1971: 60) şeklinde dua eder. Aynı şekilde romanda Muhsine, köşkte karşısına çıkan erkek perilerden birine âşık olduğu zannına düşer ve zayıf bir anına denk gelir düşüncesiyle Rabbi’ne *“sen beni şaşırtma”* şeklinde uzun uzun yalvarır (Gürpınar, 1971: 74). Eserde, roman kişileri hayret verici olaylarla ve olağanüstü durumlarla karşılaştıklarında korkularını, tepkilerini ve şaşkınlıklarını yaratıcıya dua ederek gösterirler. Romanda *“Rabbim saklasın, “Hay Rabbim, sen sabırlar ver bana...”, “Rabbim hayırlar versin”, “Rabbim kazadan saklasın...”* gibi günlük dilde geien ve dua içeren ifadeler sıkça tekrarlanır. Ayrıca, duayla ilgili göstergeler hurafelere inanan ve mutassıp kadın roman kişilerinin ağzından çoğunlukla bir güldürü ögesi içinde verilmektedir.

*Kadınlar Komitesi* romanında yazar anlatıcı, başkişilerden Fahire’nin sandal gezintisi sonrası yanında çarşafly başka bir kadınla rıhtıma çıktığı esnada *“ötede beride bulunan birkaç fakara ile yaşlı bir kadın[in] sıhhat ve uzun ömürler duaları okuyarak ellerini bu hanımlara doğru uzatmış”* (Vassaf Kadri, 2004: 21) dilendiğini aktarır. Burada sosyal hayattan bir kesit sunularak dilencilerin yanlarından geçen kişilere dua ederek para toplamaya çalıştıkları belirtilmektedir. Eserde, sosyolojik durumlar roman kurgusu içinde verilerek dönemin inanç değerleri ve insanların inançla ilgili hassasiyetlerin kullanılmasına dikkat çekilir. Aynı romanda gelin adayı Necile’nin başka bir genci sevdiğini öğrenen Valide Hanım, bu durumu oğlu Ali Raci’ye anlatarak şaşkınlığını *“Allah göstermesin, Allah...”* şeklinde dua ederek dile getirir. Arkasından da *“Üstüme iyilik sağlık. İyi ki mesele bugün anlaşıldı. Bu sarhoş şamdani kıyafetli kız ya üstümüze kalsaydı? Ah!.. Çok şükür Raci, çok şükür”* (Vassaf Kadri, 2004: 32) biçiminde şükrederek bu olayın ortaya çıkmasından duyduğu memnuniyetini gösterir. Burada da olumsuz bir durumla karşılaşan roman kişilerinin bu durumu fark ettiklerinde veya bu olumsuzluklardan sıyrıldıkları zamanlarda duygularını dua ve şükür ederek ifade ettikleri görülmektedir. Aynı romanda Şadiye, ihtiyar kocasının Leyla ve Mehmet Ali’nin düğünü için hazırlattığı hediyeleri genç çiftlere

verdikten sonra *“Allah mesut etsin”* diyerek yeni evlenenler için temennide bulunur (Vassaf Kadri, 2004: 170). Romanda benzer şekilde dua temasına hapisaneden çıkan Alil Ali ile ailesinin yaşadığı konağa ziyaretine giden Necile arasında geçen karşılıklı konuşmalarda da yer verilmiştir. Alil Ali ziyaret esnasında Necile’yi görmekten duyduğu memnuniyeti, *“Allah ömürler versin efendim”* diyerek ifade eder. Genç kızın; *“Nasıl kurtulabildiniz? Bu hususta Cenab-ı Allah’a hamd ve senalar edelim. Allah evlâtlarınıza acımıştır”* şeklindeki sözlerine *“-Evet, efendim. O biçare masumlara Cenab-ı Hak merhamet etmiş olmalı. Bir hafta önce bendeniz hapisaneden çıktım”* şeklinde karşılık verir (Vassaf Kadri, 2004: 215). Burada kahramanların olayları değerlendirirken birbirine yönelik tutumlarında ve sözlerinde Allah iman çerçevesinde dua ettikleri ve yaratıcıya şükrederek kötülüklerden uzaklaşmayı arzuladıkları görülür. Eserde, dua, insanların olumsuz durumlarda başvurdukları ve yaratıcıya seslendikleri bir göstergeye dönüşerek dinî unsur bağlamında işlenir.

*Cadı* romanında ise dul kalan ve dayısının evine sığınan Fikriye, burada kendilerine yük olduğunu düşünen yengesinin, evlilik konusunda baskılarına maruz kalır. Onun incitici söylemlerine kırıldığını belli etmez ve bu baskıları kabullenerek geçiştirmeye çalışır. Genç kadın bir keresinde yengesi Emine Hanım’ın dayısının dünyada kalıcı olmayacağı yönündeki sözlerine dayısının akşama sabaha öleceğine dair Azrail’den bir haber mi aldığını sorar. Yengesi de yeğenin bu sözlerine tepki gösterir ve ardından *“Allah, dayına çok uzun yıllar ömürler versin... Hepimizin üstünden eksik etmesin...”* (Gürpınar, 1981: 8) diyerek dua eder. Genç yaşta dul kalan yeğenine de gençlik günlerinin hızlı geçtiğini belirterek *“Ulu Tanrı daha çok vakitler yaşatsın”* (Gürpınar, 1981: 11) şeklinde dua eder. Aynı romanda, Fikriye’yi talibi Naşit Nefi Efendi ile ilgili uyarmak için evlerine gelen Hasibe Hanım, yenge Emine Hanım’ın kabalığına maruz kalınca yaşlı kadın hayıflanarak şimdiki kadınların eşlerini yönettiğinden ve âlemin düzeninin bozulduğundan bahsedip akabinde *“Sen ıslah eyle Tanrım! Ne günlere kaldık!..”* (Gürpınar, 1981: 20) şeklinde yaratıcıya temennide bulunur. Romanda Emine, Hasibe ve Hürmüz Hanımlar, Fikriye’yi de yanlarına alarak genç kadının evleneceği Naşit Nefi Efendi hakkında araştırma yapmak ve cadıyla alakalı dedikoduların aslını öğrenmek için ikinci karısı Şükriye Hanım’ın evine giderler. Şükriye Hanım, kendisini ziyarete gelen kadınlara *“Ben nasılsa vaktiyle bu bela ağına düştüm; bari başkası düşmesin”* der. Fikriye Hanım’ı işaret ederek *“Yazık değil mi gül gibi taze... Ulu Tanrı kısmetini daha uygun bir yandan ihsan buyursun...”* (Gürpınar, 1981: 28)

şeklinde dua ederek Fikriye'nin nasibini başka yerde bulmasını diler. Böylelikle yapılması düşünülen izdivaç konusunda kendisini ziyarete gelen kadınları uyarır. Benzer şekilde romanda Emine Binnaz, Osmanlı-Türk toplumunda kadınların kocalarının vicdansızlığından/vefasızlığından yakındıklarını ve bu durum karşısında yaratıcıya şükran secdesi yaparak dua ettiklerini belirtir. Kendisi de serzenişlerini mahallede dillendirilen ve yeni eş alma konusunda erkekleri korkutan 'cadı' efsanesinden hareketle dile getirir. Emine Binnaz, hayali bir varlık olan ve mahalledeki kadınların kocalarından öçlerini alacağını düşündükleri 'cadı'ya seslenirken dua ettiklerini aktarır. Ayrıca, dualar eşliğinde bir hayat mucizesi gördüğü 'cadı'ya seslenerek kocaların eşlerine yaptıklarının hesabını sormasını ister:

*“Ulu Tanrı'ya binlerce övgüler olsun; sen bu hayat mucizesine, bizim yanık bağırlarımızdan fıskıran ateşli dualarımızla erdin. Ara sıra bize rahmet okumayı bile akıllarına getirmeyerek aldıkları bizden genç kadınlarla kucaklaşmayı biricik yaşama zevki bilen kocalarımızdan öç almak için seni tarafımızdan saylav atadık. Dünya yüzüne çık. Hep o vefasızlara hadlerine bildir” (Gürpınar, 1981: 112).*

Ayrıca romanda dua, dilek ve temenni ifade eden sözlere birkaç yerde kişilerin arasında geçen konuşmalarda yer verilmiştir. Özellikle, roman kişilerinin zor zamanlarında, şaşkınlık anlarında, korktukları şeyler ve kötülükler karşısında sık sık Allah'ın adını anarak dua edip istekte buldukları görülmektedir.

*Tezat* romanında Miliça ile dolaşmak için Batum'da trene binmeye hazırlanan Naşit, şehre baktıkça eski günlere dalar, geçmişteki savaş günlerini düşündükçe içini derin bir hüznün kaplar. Genç zabıt, son Rus seferinde burada gerçekleşen ve Osmanlılar için büyük bir yıkım olan uğursuz savaşı hayalinde canlandırır. Naşit bu hayal içinde, *“korkunç bakışlı Kazakların kılıçlarından kaçan veya onların güzergâhında boyun eğen kadın ve erkekler, belki de camide dua ederken kesilen ihtiyarlar”* görmekte ve *“kalbinde en hassas bir damarın sızladığını”* duymaktadır (Devrim, 2014: 112-113). Burada dua temasına tarihi ve acı bir olaydan hareketle değinilmekte olup, savaş sırasında zulme uğrayan Müslüman Türklerin ihtiyarlarının belki de camide dua ederken öldürülmüş olabileceğinden söz açar.

Fantastik unsurlara bezenen *Perviz* romanında ilahi bir varlığa dönüşen roman kişisi Perviz, şahit olduğu şeylerde sürekli kendi öz benliğini, varlığını ve Tanrısallığını sorgular. Perviz karakteri hayata bazen insan bazen de ilah gözüyle baktığından zihni ve düşünceleri karmaşık bir hâl alır. Anlatıda rüyasında kafes içine alınmış ihtiyarlarla

karşılaşması da onun kafa karışıklığını daha bir arttırır. Perviz gördüğü bu manzara karşısında şaşkınlığını aciz bir kul edasına bürünerek dua ve yakarışlar eşliğinde – Tanrısallık taşıması sebebiyle- bir nevi kendi kendisinden af dilemek suretiyle ifade eder:

*“Kime arz-ı hâcât edeyim? Kime münâcâtımı ref’ edeyim? Kime kurbânımı takdim edeyim? Ey ben! Ey vicdânımın a’mâkındaki hakîkat, ey rûhumu muhît olan sırr-ı kibriyâ! Sana ilticâ ile merhametini niyâz ederim. Ben, benim kulumum. Ey nefis-i nefîsem! Kendini, kendine bağışla! Âtîdeki selâmetin için ölümü öldür... Ey veliyyü’l-emr sana fermân buyuruyorum: Her türlü ihtimâl-i ademi, imkân-ı ademe iclâ et! Yoku yok et, fakat varı yok etme. Şu kadar ki fenâ vü adem, mevt ü indirâs eğer var iseler yalnız onları yok et” (İleri, 2012: 40).*

*Aydemir* romanında ise dua temasına, roman kişilerinin birbirleriyle ilgili temennilerinde rastlanır. Nevin Hanım, evlerine misafirliğe gelen döneminin bürokratlarından ve Meşrutiyet kahramanlarından Servet Bey’e mebus olup olamayacağını sorar. O esnada bu konuşmalara şahit olan akrabalarından Fevziye Hanım, Servet Bey’e dönerek *“Hanımlar sizin için çok dua ediyorlarmış, elbet, Allah da kabul eder”* (Tek, 2002: 31) diyerek mevki sahibi olması için dua edildiğini ifade eder. Aynı romanda Orta Asya’da Rus esareti altında bulunan ve dağınık hâlde yaşayan soydaşları üzülen Demir, çaresizlik ve yokluk içinde kıvranan soydaşları için üzülmemektedir. Demir, sefalet ve elem içinde bulunan aciz halkı için Rabbi’ne yakarıştığına bulunduğunu söyler:

*Ve ben, onların hepsinin zilletini, meşakkatini, hicabını bir tek vücudumda cem ederek asırların kaldırmadığı bir yeisle iniyor, dili acıların öldürücü sızılıyla, hıçkırarak ağlıyordum. Ya Rabb’im, ne oldu, o Altın ordular, o şanlı geçitler, o zaferler, o ulvi mefkureler! Saçlarımı yolarak bedbaht millete bir ümit arıyordum. Ruhum, onların geçmiş asaletlerine olduğu kadar, şimdiki zillet ve felâketlerine de (inleyerek) secde ediyordu”* (Tek, 2002: 49).

Yine romanda Orta Asya bozkırlarında mücadeleye girişen Demir ve yanındakiler için verilen ölüm kararı karşısında meydanda toplanan Semerkantlıların da dindaşları/soydaşları için *“Halkın nefesi tutulmuş, bu önünde oynayan ilâhi fedakârlık hailesi karşısında mütehâyir ve ibadetkâr, dünyayı unutarak dua ediyordu. Lâilâhe... Lâilâhe... Allahu ekber... Allahu ekber... (Tek, 2002: 120)* şeklinde dua ettikleri aktarılır.

*Mev’ut Hüküm* romanında ise Ayşe’nin kocası Arabacı Ahmet, evlerine kendisini muayeneye gelen Kasım Şinasi’yi gecelik takkesi altında doğrularak *“Allah ömürler versin beyime”* duasıyla karşılar. Arabacı Ahmet, taşıdığı karakter özelliğinden dolayı kendini

karşısındaki doktora göstermek ve dikkatini çekmek için bin bir türlü şekillere girmeyi de ihmal etmez (Adıvar, 1983: 51). Aynı şekilde romanda Necibe Molla'nın, rahatsızlık geçiren torununun Kasım Şinasi tarafından tedavi edildiği sırada kısıp dudaklarıyla dua ettiği belirtilir. Roman kişileri hastalık başta olmak üzere karşılaştıkları olumsuzluklarda ve bu olumsuzlukların giderilmesi adına inanç ve alışkanlıklarından ötürü yaratıcıya dua ederler. Bu bağlam içinde romanda özellikle belli bir olgunluğa erişmiş ve yaşı kemale ermiş kahramanların din, inanç ve geleneksel değerler konusunda daha titiz olduğunu söylemek mümkündür. Yine romanda, inananlar için önemli bir dinsel edim olan dua etmeyle ilgili benzetmeler çerçevesinde bir değini de söz konusudur. Özellikle kahramanların yapıp etmeleri, fiziksel ve ruhsal durumları anlatılırken “dua” benzetmesi yapılmıştır. Örneğin romanda merdivende Sara ile Kâmi'nin karşılaşmalarındaki acı ve hüznün bir dua benzetmesiyle aktarılır: *“Kâmi bir an önünde durdu; Sara kızgınlıkla beklerken, gözlerini, iki siyah dua gibi Sara'nın gözlerinin içine kaldırdı; gözlerinin acı çeken karanlığından yanaklarına iki parlak yaş damlıyordu. Sara'ya ağlayan, acı çeken gözlerini gösterdikten sonra, hızla merdivenden atladı, uzaklaştı”* (Adıvar, 1983: 150).

*Hakka Sığındık* romanında Nakiye ve Raife Hanımlar, pencereden pencereye mahallelerinde olup bitenler üzerine konuşurken birden sözü önceki gün gezmeye giden Nermin, Narin ve Sadiye'nin giyim ve süslenmelerine getirirler. Nakiye Hanım, kolları ve göğüsleri açık, yüzleri, gözleri allık ve sürmeler içinde olan genç hanımlarıyla ilgili düşünceleri arkadaşına aktarırken kendi durumları için şükredip genç kızların doğru yola erişmesi için yaratıcıya dua eder: *“Başımıza taş yağmadığına şükür edelim, bu kepekli ekmeği bulduğumuza ne mutlu... Ulu Tanrı'm, sen bize acı. Sen bu azgınları ıslah et ya Rabbim! Hikmetine akıl ermez. İradene karışılmaz”* (Gürpınar, 1968: 17). Aynı şekilde romanda gece yarısı Abdal Veli Hazretleri'ni ziyaretinde hırsızların gazabına uğrayan Hacı Hurşit Efendi, bu yolculukta kendisine eşlik eden Osman ve Fettah'ın yardımlarıyla geri döner. Yorulduğu yerde gençlerin sırtına binen Hacı Hurşit Efendi, bu kolaylıktan dolayı *“Ulu Tanrı'ya bir iki “elhamdülillah”, sevgili peygambere bir iki salavat ile teşekkürlerini”* iletir. Ardından da sabah namazının geçeceğini belirterek kendisini sabah namazına yetiştirmeleri için kendisini taşıyan gençlere *“Bu yaşa geldim, Allah'a bin şükür, namazımı kazaya bırakmadım”* diyerek uyarıda bulunur. Hizmetkâr Fettah ise namazın sırası olmadığını kimseye maskara olmadan bir an önce konağa gitmeleri gerektiğini söyler. Hacı Hurşit Efendi de *“Aman evlât, öyle deme günahdır. Bu akşam canımızı kurtaran ulu*

*Tanrı'ya ibadet edelim. 'Elminnetü lillah... Elminnetü lillah...'*” diyerek yaratıcıya dua ve ibadet etmenin gerekliliğini vurgular (Gürpınar, 1968: 51). Namaz bitip cemaat dağıldıktan sonra Hacı Hurşit Efendi'nin camiden çıkmayarak biraz daha namaz kılıp secdeye kapandığı ve dua ettiği aktarılır. Yazar, dindar bir tiplere olarak romana yerleştirilen Hacı Hurşit Efendi üzerinden dönemin geleneksel dinibütün tiplerini ironik bir dille ele alır. Özellikle dine düşkün bir zat olmasına rağmen dindarlığını keskin bir taassup içinde yaşayan ve asılsız inançlara yüce anlamlar yükleyen Hacı Hurşit Efendi romanda çoğu kez gülünç hâllerde okurun karşısına çıkmaktadır. Romanda, yazarın temelsiz ve ilimden yoksun din anlayışını ve bu dinî anlayışın temsilcilerini bütünüyle eleştirdiği de bir gerçektir.

*Toraman'da* ise Gürpınar'ın diğer romanlarında da görüldüğü üzere, roman kişilerinin bazı durumlara ve olaylara yaklaşımlarında sıklıkla Allah'ın adını anarak dua ettikleri görülür. Örneğin Şuayip Efendi, oğlu Toraman'ın [Aziz] genç eşi Binnaz Hanım'ın kendisine karşı doğruluktan ayrılmasına ihtimal verip vermeyeceğiyle ilgili sorusu karşısında bir an teessürden sapsarı kesilir ve kendi tecrübelerine dayanarak kadınlara pek güvenilemeyeceğini söyler. Oğlu da babasına “-*Bu ihtimal, Allah göstermesin, gerçek şekline girdiği gün ne yaparsınız?*” (Gürpınar, 1981: 228) şeklinde dua içeren bir soru yönelterek tepkisini ölçmeye çalışır. Baba ve oğul konuşmalarının devamında kadınlar ve evlilik üzerinde konuşurken Toraman [Aziz] babasına bir kadını sevdiğini ancak bu sevgisi yüzünden umutsuzluklar, endişeler ve ıstıraplar içinde olduğunu söyler. Şuayip Efendi evlendiği/sevdiği kadınlar konusunda yaşadığı huzursuzlukları göz önüne getirerek oğluna “*Allah seni bana benzetmesin. Benim durumum çok fena...*” (Gürpınar, 1981: 228) diyerek dua eder ve kadınlar konusunda çektiği ıstıraplardan yakınır. Bu pasajlarda olduğu gibi roman kişileri genel itibarıyla başlarına gelen kötü durumlarda ve sıkıntılı anlarında yaratıcının adını anarak yer yer dua ederler. Romanda “Allah esirgesin”, “Tanrım göstermesin”, “Tanrı korusun” gibi dua içeren din diline ait söyleyişlere rastlamak mümkündür.

*Hayattan Sahifeler'de* ise dua temasına dinsel yozlaşma bağlamında değinilir. Anlatıda Paşa karısının cenazesi tilavetler ve dualar eşliğinde defnedildikten sonra sıra mezarlıkta toplanan din adamlarına, komşulara, dilenci kadın ve erkeklere para dağıtmaya gelir. Özellikle amaçları iyilikten/sevaptan ziyade para kazanmak olan dilenci tayfası, daha fazla mecdiye kapmak için birbirlerini itip kakarak öne geçmeye ve para dağıtanlara

ulaşmaya çalışırlar. Bu ahali içinde yer alan iri yarı pis başörtülü bir kadın tartışan iki ihtiyarın arasına girerek gürültülerinden sadaka alanların belli olmadığını belirterek aradan çekilmelerini söyler. Ardından; “Üç saattir merhumeye dua ederim, Rabbim kabul eylesin... Durağını cennet, sual cevabını âsân eylesin...” (Gürpınar, 2015: 74) şeklinde dua edip hâlâ avucunda para namına bir şey olmadığından yakınıdır.

*Gönül Hanım* romanında ise gezi heyeti üyeleri Kül Tigin kitabesine ulaşınca büyük bir heyecan yaşarlar. Atalarının kendilerini saran ruhaniyeti içinde taşlarda ve levhalarda bulunan yazıları okumaya çalışırlar. Beklediklerinin aksine Çince yazılmış levhalarla karşılaşınca büyük bir hayal kırıklığına uğralar. Ecdadlarının fütûhatnamelerine, şeref türbelerine çekilen duvardan perde karşısında yaratıcıya serzenişte ve yakarıştta bulunurlar:

*“Yâ Rab! Türk’e, o senin birliğin, ululuğun uğruna kanını yüzyıllardan beri döke döke eriyen bu sâdık, fedâkâr, talihsiz millete, nineleri gözyaşlarıyla, evlâtları kendi kanlarıyla abdest alarak meydanındaki mescitlerinde, yüz huzurunda secdeye varan senin öz kullarına neden cihanı düşman ettin? Neden onları âlem nazarında hor ve hakir kıydın? Dünkü mutluluk ve ezici kuvvetlerinin hemen peşi sıra bugünkü sefalet ve perişanlıklarına sebep nedir?”* (Ahmet Hikmet, 2009: 73).

Burada yazar, İslam sancağının taşıyıcısı olan Türk milletinin cetlerinden miras kalan ve manevi değeri olan eserlerinin sefil durumu karşısında yaratıcıya seslenerek Türk ırkını önce yüceltip ardından uçurumlara itmesinin nedenlerini sorgular. Bu düşünce ve sorgulamalar daha çok Müslümanlık ve Türklüğün birlikte düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Gezi heyeti üyeleri, Allah’ın rızasına çalışan ve İslamiyet’i üç kıtaya taşıyan bir kavmin bu hâllere düşmesini kabullenemez ve çaresizliğini feryat ederek göstermeye çalışırlar.

*İstanbul’un İç Yüzü’nde*, Fikri Paşa’nın damadı İshak Bey’den konağın tuhaf en tuhaf sakini ve tahammül edilmez bir belası olarak bahsedilir. Romanda ailenin damadı olmasına karşın maskara ve mecnun bir adam olarak takdim edilen İshak Bey’in yemekten sonra şükredişinin dahi, basit ve alelade şekilde olduğu anlatılır: “Döke, saça, acele acele, bir lüzumsuz iş yapar, bir angarya savar gibi yemeği herkesten evvel bitirir; kocaman bir: - Elhamdülillâh! Çektikten sonra yılan gibi kayarak yan kapıdan odasına çekilirdi” (Karay, 1997: 51). Burada görünüşte bir dindarlığı olan İshak Bey’in görgü kurallarına ve yemek



yeme adabına uymadığı gibi sarfettiği dua ve şükür ifadelerinin de içtenlik taşımadığı belirtilir.

*Kara Kitap* romanında hastalıklı bir kız olan Şadan, ölmekten oldukça korkmakta olup ve tek isteği hayatta kalabilmektir. Genç kız, bir ara Lamartine okuduğu için kendisini küçümseyen, basit ve düz bulan Hasan'a susmasını rica ederek kendisinin bu histe ve zevkte bir kız olduğunu belirtir. Lamartine okumaktan sonsuz bir zevk duyduğunu, kendisi gibi ölümün endişesini taşıyan hasta ruhlar için büyük fırtınaların değil sakin, dua edici sözlerin gerekli olduğunu söyler (Derviş, 1996: 31). Aynı romanda, kuzeni Şadan'la konuşurken ölen ağabeyini hatırlayan Hasan, onun güzelliğini ve sağlığını kışkırdığından bahseder. Bir zaman kendisinin de, bütün diğer insanlar gibi yalnız güzelliği sevdiğinden güzel olmak, beğenilmek ve sevilme arzusunda olduğundan söz eder. Kendisini bütün çirkinliğiyle sevecek bir insan, ruh ve derinlik sahibi, manevi meziyetleri olan bir kadın aradığını, bulamayınca da meyus ve bedbaht olduğunu belirtir. Ancak, zaman ilerledikçe *"Artık, hamdolsun, o hastalıktan kurtuldum. Şimdi ne arıyor, ne de bulmadığım için meyus oluyorum"* (Derviş, 1996: 38) diyerek düşüncelerinin değiştiğini Allah'a dua ederek dile getirir. Yukarıdaki benzetme, değini ve örneklerde görüldüğü üzere *Kara Kitap*'ta roman kişileri, psikolojik durumları da ele veren bir dikkatle gündelik dilin imkânları çerçevesinde çeşitli söz öbeklerini kullanarak yaratıcıya dua ederler.

*Kiralık Konak*'ta ise Naim Efendi, torunu Seniha'nın Faik ile Avrupa'ya kaçmasıyla derinden sarsılır. Gittiği günden beri konakta ismini ağzına almasa da zihni ve kalbinde sürekli onunla meşgul olur. Yazar anlatıcı, "Osmanlı terbiyesi ile bu yeni yaşayışı kendi nefsinde meczetmiş" (Yalçın, 2002: 96) dini bütün bir adam olan Naim Efendi'nin bir gece sessiz bir şekilde sureler okuduğundan ve torununun selameti için dualar ettiğinden bahseder:

*"Naim Efendi, o gece içinde adeta kızgın bir demir saç üstünde kıvranan bir mahkûm gibiydi; bir sağına bir soluna dönüyor, bir tarafı sancıyormuş gibi inliyor, ruhuna kuvvet vermek için birtakım sureler okuyor ve bazen rûzgâr fazla bir hamleyle camlar sarstığı vakit yatağı içinde doğrulup 'Allah'ım, Seniha kulunu sen koru!' diyordu"* (Karaosmanoğlu, 2001: 133).

*Küller* romanında Naime, dayısına yazdığı bir mektupta yengesinin suçsuzluğunu anlattığı mektubunu okuduktan sonra çok üzülüğünü belirtir. *"Gecelerin uzak ve güzel pırıltıları altında ağlayarak onun ruhunun istirahatı için dua ettikçe, sanki fanilikle ebedilik birbirine karışıyor. Sanki ben, Suzan'ın ilâhi ruhunda kayboluyorum..."* (Zorlutuna, 2012:

69) diyerek yengesi için dua ettiğini söyler. Ali Namık ise cevap olarak, *“Ona dua ettiğin zaman, beni affetmesi için Allah’a yalvar! Ben mücrimim [suçluyum]; ben sefil katilim. Çamur kürenin semâvâta [göklere] en yakın mahlûkunu ben öldürdüm! Fakat o beni affetti. Naime, sen de affet, Allah da seni affetsin”* (Zorlutuna, 2012: 71) diyerek kendi suçunu ve sorumluluğunu kabul eder. Eşinin kendisini affetmesi için yeğeni Naime’den dua etmesini ister. Roman kişilerinin yaptıkları hata ve kötülükler için Allah’tan af ve mağfiret diledikleri, pişmanlık anlarında dua ve temennilerle Allah’a sığındıkları görülmektedir. Aynı şekilde romanda Semra, Suzan’ın ölümünden sonra hatıra defterine *“Cenâb-ı Hakk beni affetsin!...”* diye başlayan bir yazı yazar. Bir önce gün gerçekleşen cenaze merasimi, arkadaşının bir demet çiçeğe benzeyen tabutu, Nejat’ın tabutun üstüne düşen ruhsuz vücudu onda derin bir korku yaratır. Genç kız bu düşünceler içinde Rabbi’nden bağışlanmayı diler: *“Şimdi, Suzan’ın on iki yaşından beri her gün muntazam [düzenli olarak] yazdığı hatıratı okuduktan sonra, gafil ellerimi göğze açarak! ‘Rabbim! Beni affet!... Suzan! Beni affet!...’ diye ağlıyorum”* (Zorlutuna, 2012: 93). Küller’de dua ve dua etmeyle ilgili unsurlar kahramanların mektuplaşmalarında ve hatıra defterlerindeki notlarında birkaç yerde daha tekrar edilir. Özellikle roman kişileri Suzan’ın arkasından pişmanlıklarını ve acıma duygularını dua ederek dile getirirler.

Çalığı romanında Kamuran yüzünden İstanbul’dan ayrılmaya karar veren Feride, öğretmenliğe başvurduktan sonra İstanbul’dan ayrılacağı güne kadar kendini gizlemek için Eyüpsultan’da yaşayan Gülsimal Kalfa’nın yanına gider. Geçmişte annesinin dadılığını yapan yaşlı kadınla bir süre birlikte yaşayan Feride, Kalfa’ya annesinin kendisine çok benzeyip benzemediğini sorar. Gülsimal Kalfa bu soruyu *“Çok, kızım, seni görünce aklım karıştı, onu görüyorum sandım. Allah topracığın kadar ömür versin sana”* (Güntekin, 2005: 155) şeklinde dua ederek bu soruyu cevaplar. Yine romanda öğretmenlik başvurusu için gittiği Maarif Nezareti’nde kendisiyle alakadar olan yaşlı bir müdür, Feride’ye *“Haydi bakalım, kızım Allah tesirini halk etsin. Ben, elimden geldiği kadar yardım ederim”* (Güntekin, 2005: 168) diyerek genç kız için dua eder ve yardımda bulunacağı sözünü verir. Romanda dua ile ilgili hususlar birkaç yerde daha tekrarlanarak roman kişilerinin yakarış ve serzenişleri din diline ait ifadelerden hareketle ifade edilir.

*Efruz Bey* romanında da Ahmet Bey, hürriyetin ilan edileceğini mabeyindeki hamisi bir paşadan öğrenir. Paşa, ‘Jön Türk’ olarak adlandırdığı hürriyet taraftarlarının zaptının mümkün olmayacağını, bunun önüne geçmek için çok çaba sarf ettiklerini ve efendilerine

bu durumu ilettiklerini belirterek ancak bir sonuç elde edemediklerini söyler. Ardından, bu hususla ilgili *“Allah akıbetimizi hayreylesin...”* (Ömer Seyfettin, 1976: 12) diye dua ederek hayır ve iyi gelecek temennisinde bulunur.

*Nur Baba* romanında Macit, Nigârla dergâha intisap ettikleri akşam Bektaşiliğe giriş töreninde birçok aşamadan geçerek Bektaşilik inancına ve geleneğine dair ritüelleri gerçekleştirirler. İki adayın dergâha katılma töreni bittikten sonra mecliste bulunanlar dua etmeye başlar. Macit, önce dua ve akabinde içkiyle son bulan sahneyi, *“meydanda uzun dualar ve ibadetler oldu; üzerinde ‘Ve eti’ muhum fakîren ve yetîma...’ yazılı bir kapının önünde âyinler yapıldı, daha sonra hiçbir dakika ortada dolaşmaktan hali kalmıyan rehberin ‘Ve sakâhüm...’ duasıyla, mürşidden itibaren elden ele uzatmağa başladığı bir büyük sûrahinin içindeki kırmızı mayiden [içkiden] içildi”* (Karaosmanoğlu: 2006: 96) diyerek anlatır. Romanda inanç açısından önemli bir unsur olan ve inananları yaratıcıyla buluşturan dua konusu, cem ayininde içkili bir ritüel içinde işlenir. Bu husus, fonksiyonunu yitiren tekkeleri yansıtmakla birlikte orada bulunan Müslüman kişilerin aymazlığını gösteren bir durumdur. Aynı şekilde romanda Nigâr, yurt dışından dönüp kendisine yardım eli uzatan Macit’e dergâha intisabından dolayı onunla gelemeyeceğini bildirir. Kendi kendine *“Allah göstermesin. Ben burada nasıl kalabilirim?”* (Karaosmanoğlu: 2006: 178) diyerek dergâhta kalacak olmanın çekingenliğini Allah’a dua ederek gösterir.

*Sabir Efendi’nin Gelini’*nde ise gelini Huriye’nin sözlerinden sonra Belkis ile ilgili kuşkuları artan Gülendam Hanım, ertesi sabah oğlu Tahir’i odasına çağırır. Gülendam Hanım, *“Oğlum evlendin; Cenabıhak dirlik düzenlik versin. Karından da hoşnutsun, Allah daim etsin”* (Talu, 1939: 19) şeklinde dua ederek sözlerine başlar. Ve akabinde eşine kayıtsız kaldığını ve biraz gevşek davrandığını söyleyip kadın kısmının başıboş bırakılmaması gerektiğini öğütler. Bir parça hoppa olan eşini toplamasını, yarı çıplak etrafta insanların arasında gezdirmemesini, aksi takdirde babasının kırk yıllık namusunun lekeleneyeceğini *“Allah esirgesin”* duasıyla dile getirir. Romanda *“Elhamdülillah”*, *“Allah vermesin”*, *“Allah benzetmesin”*, *“Rabbim esirgesin”* şeklinde dua nidalarının roman kişileri tarafından güç ve zor durumlarla karşılaşıldığında, şaşkınlık anlarında dillendirildiği görülmektedir.

*Sisli Geceler’*de ise Fikret, Sacide’ye yazdığı mektupta bir haftadır cephede olduğundan, ağır ve mühim vazifeler yüklendiğinden söz açarak eşi Zehra’yı yanında götürmediği için duyduğu pişmanlıktan bahseder. Herkesin hâlini, hatırını sorduktan sonra

da mektubunu; *“Hepinizin ellerinizi, gözlerinizi öperim, ablacığım. Fakat yazamazsam merak etmeyin; çok meşgulüm: ‘...’ zaferi bize hastane dolusu askere mal oldu. Burada Mehmetçiklerimin dillerinden hiç düşürmedikleri bir duayı tekrar ederek mektubumu bitireceğim: Ulu Tanrı devlete, millete zeval vermesin, âmin!...”* (Zorlutuna, 2002: 71) şeklinde bir dua ile bitir. Fikret, doktor olarak görev yaptığı cephede, şahit olduğu zor ve çetin şartlar altında savaşın soğuk yüzünü karşısındakine aktarırken vatan uğruna mücadele ederken yaralanan askerlerin sürekli tekrar ettikleri bir duayla mektubunu sonlandırır. Romanda benzer şekilde ölmeden önce yeğeni Mine’ye, oğlu Nüzhet ile evlenmesini vasiyet eden Münire Hanım, genç kızın bu hususta söz vermesi üzerine *“Allah seni aziz etsin yavrum”* (Zorlutuna, 2002: 157) diyerek dua ederek genç kızın verdiği kararlarla ilgili minnetini dile getirir.

*Son Arzu* romanında da Nuriyezdân’ın her sabah uykudan uyanınca yatağından kalktıktan sonra ilk olarak büyükbabası Feyzullah Efendi’nin yanına giderek elini öptüğü ve duasını aldığı aktarılır. Böylelikle ihtiyar adamın ömrüne eklenecek o günün ağırlığını ve kasvetini bu şekilde hafiflettiği belirtilir (Gürpınar, 1972: 37). Yine romanda, büyükanne Atiye Hanım, büyükbaba ile torununu kucak kucağa görünce on yedisindeki kızı hâlâ iki yaşındaki bebek gibi seven kocasına latifeye karışık sitem eder. Feyzullah Efendi gülüşünü artırıp karısına kiskandınız minvalinde bir soru yöneltince yaşlı kadın; *“Bütün ümmet-i Muhammedi’nkiyle beraber bu da Tanrı’nın birliğine emanet... Dokuz körün bir değneği, işte bir kızımız var... Habib-i Ekrem’in hürmetine Rabb’im bağışlasın...”* (Gürpınar, 1972: 37) demek suretiyle torunu için dua eder. Feyzullah Efendi, Attar’ın eserinden hareketle insanların ve kuşların tevekkül etmelerinin aynı olamayacağı yönünde lakırdılar eden torununu ve hanım arkadaşlarını susturur. Onların bu minvaldeki sözlerini havsalasına sığdıramadığını belirterek *“Eğer dinlesem bugün Şeyh’e... yarın Peygamber ‘e.. Öbür gün Ulu Tanrı’ya itiraz edeceksiniz. Tanrı korusun... Tanrı esirgesin...”* (Gürpınar, 1972: 79) diye dualar eder. Romanın sonunda can çekişen Nuriyezdân, son kez eşi Ragıp Şeyda’ya minnet ve şükranlarını iletirken yüce Tanrı’nın belki de can çekişenlerin dualarını kabul edebileceğini söyleyerek onun için niyazda bulunur. Ragıp Şeyda ise; gözyaşlarına boğularak belli belirsiz titremeler içinde anlık gözlerini açan Nuriyezdân’a *“Vicdanını bana ve Yaradan’ına açtığın şu acıklı ve büyük anda döşeğinin başı ucunda, eski sevgilinle bugünkü kocan şimdi yan yana ellerimizi kaldırıp sana merhamet etmesi için Allah’a dua edeceğiz...”* (Gürpınar, 1972: 187) diyerek genç kadını teskin etmeye çalışır.

*Sözde Kızlar* romanında ise Mebrure yakın arkadaşı Nevin'e babasının kaybolmasından, kendi sefaletinden, parasızlığından, savaştan, Türk milletinin başına gelen felâketlerden, acılardan ve memleketin çılgınlıklarından yakınır. Nevin, konuşmaları esnasında babasını sormak için Muhacirîn'e gideceğini söyleyen Mebrure'ye İhsan Efendi'yi kendisinin de çok merak ettiğini belirtip *"inşallah müjde ile gelirsin"* diye dua eder. Mebrure de bu temenniye *"Ah inşallah"* diyerek karşılık vererek hoşnutluğunu gösterir (Safa, 2005: 21). Romanda dilekler, istekler ve temenniler belli bir yakarış içerisinde Allah'a dua ederek ve O'nun adını anmak suretiyle dile getirilir. Örneğin bir sohbet esnasında acı bir haber üzerine konuşulurken Mebrure, bunun babası ile ilgili olduğunu zannedince Nadir ona hitaben *"Yok canım, hayır, Allah göstermesin, fena haber o değil"* (Safa, 2005: 150) şeklinde temennisi dile getirip genç kıza tesellide bulunur.

*Tebessüm-i Elem* romanında Hasan Efendi bir gün çarşıdaki dükkânında otururken alafranga düşkününü bir genç alışverişe gelir. Anlatının ilerleyen bölümlerinde adının Mehmet Kenan olduğu belirtilen bu genç, alışverişi bitirdikten sonra Hasan Efendi'ye bir akşam mahallelerine geleceğini ve orada bir evi ziyaret edeceğini söyler. Hasan Efendi, gencin ziyarete geleceğini söylediği evin sürekli gözetlediği, akşam eğlencelerinin yapıldığı ve girip çıkanın haddi hesabı olmayan karşı komşularının evi olduğunu öğrenir. Mehmet Kenan, bu evin bir eğlenti yeri olduğunu belirterek Hasan Efendi'nin ev hakkındaki olumsuz söylemlerini saçma bulur ve onu geri kafalılıkla suçlar. Hasan Efendi ise eski kafalı olduğunu ve mahallelerindeki ev gibi *"İstanbul'da bu gibi evlerin çoğalmasi ile olacak medeniyete Allah beni eriştirmesin"* (Gürpınar, 2001: 37) şeklinde dua ederek rahatsızlığını dile getirir. Oturduğu evin karşısındaki böyle bir rezaleti ve namussuzluğu hoş görmeyeceğini ifade eder. Aynı şekilde Hasan Efendi, eğlence meraklısı delikanlıya bu yaştan sonra *"Allah beğendiğin yeniliklerle şeytana uydurmasın"* şeklinde dua ederek günaha sapmaması konusunda telkinde bulunur. Gencin kendisine Fransızca konuşarak tepki göstermesine de *"Tanrıma hamdüsenalar olsun. Fransızca anlamam"* diyerek yabancıların dilini bilmediği için Allah'a şükürünü ifade eder (Gürpınar, 2001: 37).

#### **2.2.2.8. Ayetler ve hadisler**

Ayet, *Kur'an-ı Kerim*'deki surelerini oluşturan kısımlardan her biri için kullanılan bir kavramdır. *"Kur'an-ı Kerim'deki surelerin belli bölümlerinden her biri, benzerlerini meydana getirme imkanı bulunmaması açısından, Hz. Muhammed'in hak peygamber olduğuna belge teşkil ettiği veya bir ifadeyi diğerinden ayırdığı, yahut da harfler*

*topluluğundan oluştuğu için ayet diye adlandırılmıştır”* (Çetin ve Yavuz, 1991: 242). *Kur’an* ayetleri Müslümanlara yol göstermesi, dinî ve ahlaki hususları benimsetmesi ve bütün insanlığa belirli ölçütlerde öğüt vermesi açısından oldukça kıymetlidir. Aynı zamanda ayetler, Müslümanlar arasında Allah sözü kabul edildiği için *Kur’an-ı Kerim*’i oluşturan bu kısımlarda ifade edilen/buyrulan şeylerin kutsi/yüce bir anlamı ve değeri vardır. Dönem romanlarında ayetlerle ilgili göstergelere bazı durumların açıklanması ve roman kahramanların birtakım olaylara yorum getirmesi bağlamında başvurulmuştur. Bunun yanı sıra *Kur’an* ayetleriyle ilgili değinilere hastaların başında ve kabir ziyaretinde okunması hasebiyle az da olsa yer verilmiştir.

İslam dininde *Kur’an-ı Kerim*’den sonra yol gösterici belge niteliğinde olan hadisler ise Hz. Muhammed’in (sav) sözleri ve yapmış olduğu fiiller olarak bilinir. Farklı şekillerde sınıflandırılan ve aynı zamanda kendi başına bir ilim olarak da kabul gören hadis konusu “Sünnet” kavramı içinde de değerlendirilmektedir (Aydınlı, 2011: 93). Peygambere ait olduğuna inanılan ve ona mal edilen hadislere “Hadis-i Kutsi” denilmektedir. Sosyal yaşam içinde insanlara hem dinî anlamda hem de sosyal konularda yol gösterici bir yönü olan hadisler, aynı zamanda İslam dinin düşünce ve yorumlama yönünü de oluşturmaktadır. İncelenen romanlarda hadis konusu daha çok insanlığa yol gösterici, örnek olması yanında meselelere farklı açılardan yaklaşılması bağlamında yer verilmiştir. Ayrıca evlerin veya konakların salonlarında Hz. Peygamber’e ait sözlerin tablolar içinde duvarlarda asılı olduğuyula ilgili sahneler aktarılırken hadisle ilgili değinilere rastlamak mümkündür.

*Sefalet* romanında Sabite, maddi durumu kötü olan ve yeni evlendirdiği kızı Baise yüzünden zor günler geçiren Şeker Hanım’ı, kocası ve bakmakla yükümlü olduğu aile efradıyla birlikte Baise’nin kocası Cami Efendi’nin hanesinin bitişiğindeki bir eve yerleştirir. Yazar anlatıcı bu hususla ilgili araya girerek iki ailenin birleştiğini ancak mesut olup olmadıkları sorulduğunda sadece “*La rahate fi’ d-dünya*” (Emine Semiye, 2010: 195) şeklinde cevap verilebileceğini belirtir. Şeker Hanım ve ailesinin yaşadığı sıkıntı Hz. Muhammed’in (sav) “Dünyada rahatlık yoktur” mealindeki hadis-i şerifi zikredilerek verilirken Müslümanların gerçek mutluluğa ve huzura ahirette kavuşu yönündeki inanca vurgu yapılmıştır. İslam inacında dünya hayatının bir oyalanma yeri olması aynı zamanda bütün sıkıntılara ve mutsuzluklara karşın aslolanın öte dünya olduğuna yönelik iman dile getirilmiştir.

*Nesli Ahir* romanında Behiç, Nefise Hanımların köşküne Hanımefendi'nin damatlarından Kâşif'in yasaklı bir şey yaptığı şüphesiyle tutuklandığı haberini vermek için gelir. Behiç durumu Nefise Hanım'a bildirdikten sonra köşkte karşılaştığı arkadaşı Süleyman Nüzhet ile sofaya inerler. Süleyman Nüzhet, etrafa baktığında daha çok yaz oturmaları için seçilen geniş sofadaki toplantı yerini eski hâliyle bulur. Beyaz perdeleri, üzerlerine keten örtüleri çekmiş sedirleri ve eskidikçe değişen hasırıyla bulduğu sofayı dikkatli bir şekilde inceler. Göz gezdirdiği sofanın duvarlarında "*Her gelecek yakındır*", "*Sabreden zafere erişir*" hadis-i şeriflerini ve Hz. Ali'ye ait olduğu rivayet edilen "*Kendisine iyilik yaptığın kişinin şerrinden Allah'a sığın*", "*Kanaat bitmeyen bir hazinedir*" sözlerinin yer aldığı levhalara tesadüf eder. Süleyman Nüzhet, senelerden beri görmediği bu saf/sevimli sofayı daima huzur veren hâliyle tekrar bulmaktan büyük bir haz duyar. Bu uzun levhaların önünde yazıları inceleyip bilgece söylenmiş ölümsüz hakikatlerin her zaman doğruluğunun tasdik edildiğini düşünür (Uşaklıgil, 2009: 249-250) Yazar, Nüzhet'in kafasından geçen bu düşüncelerden hareketle peygambere ve din büyüklerine ait bu sözlerin hayata ışık tuttuğunu, insanlara ilgili bir nasihat içerdiğine dikkat çeker. Romanda mekân içindeki dinî sembeler, köşkün sahibi Nefise Hanım'ın hayat görüşü, inanç ve din konusundaki hassasiyetiyle ilgili ipuçları vermektedir. Duvarda yer alan bu sözlerden yola çıkarak mekân takdiminde dinî unsurların ve sembollerin kullanıldığı söylenebilir. Ayrıca, mekânın manevi havasının insanların yaşam tarzıyla bir benzerlik gösterdiği de bir gerçektir.

*A'mak-ı Hayal* romanında ise bazı bölümlerin başlarına Raci'nin rüyasında yaptığı yolculukların içeriğini önceleyen ve muhtevanın ana düşüncesini imleyen ayetler yer almaktadır. Örneğin Raci'nin beşinci günündeki yolculuğu, Bakara suresinin 255. ayetinin son kısmındaki "*O'nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O'na güç gelmez. O, yücedir, büyüktür*" (Bakara, 2/255) mealindeki bir epigrafla başlar (Ahmet Hilmi, 2011: 75). Altıncı gündeki yolculuğunun epigrafı ise Taha suresinin "*Rahmân, Arş'a kurulmuştur*" mealindeki beşinci ayetidir (Taha, 20/5). Yazar, Allah'ın kudretinin ve kuşatıcılığının bir delili gösterme adına bölümün başına bu ayeti yerleştirmiş ve yüce Allah'ın hakimiyetine ve her şeyi bilmesine yönelik bir hatırlatmada bulunmuştur. Raci'nin sekizinci günde gerçekleştirdiği yolculuğu ise Ali İmrân suresinin 7. ayetinde geçen "*İlimde derinleşmiş olanlar*" (Ali İmrân, 3/7) epigrafıyla başlamakta ve

roman başkişisinin ilim arayışı, ilmini derinleştirme arzusuna yönelik bir anıştırma yapmaktadır.

*Jön Türk* romanında Nurullah, Ahdiye ile evlenme isteğini kızın hocası Abdüllâtif Efendi'ye söylediğinde, yaşlı adam karşısındaki gencin görünüşü olarak iyi olduğuna kanaat getirse de bir söz ve vaatle bulunamayacağını ifade eder. Nurullah'ın henüz bir işi ve maaşı olmadığını öğrenince de *"Hak Teala Kuran'ı Keriminde tehhül hususunda 'Eğer fakir iseniz Allah sizi iğna eder' buyuruyor. Talip olduğunuz muhadderenin hal ve vakti yolundadır. Kocasının iâşesine ihtiyacı yoktur"* (Ahmet Mithat, 2010: 154) diyerek kızın maddi durumunun iyi olduğu bilgisini verir. Bu evlenme isteği de kızın annesi Dilşinas Hanım'a bildireceğini söyler. Burada da romanın geleneksel ve dindar tiplerinden olan Abdüllâtif Efendi, *Kur'an-ı Kerim*'de kadın ve evlilik meselesini geniş bir biçimde anlatan Nur suresinin 32. ayetiyle ilgili bir hatırlatma yapar. Evlenmenin ve aile kurmanın önemini mensubu olduğu dinin kutsal kitabında geçen ayetten hareketle belirtmeye çalışır. Evlenmek isteyenlerin eğer fakir iseler endişelenmemeleri gerektiğini ve Allah'ın onlara rızık vereceğini ayet-i kerimeden hareketle vurgular.

Salih'in doğduğu Orta Anadolu'da bir köyün tasviriyle başlayan *Küçük Paşa* romanında ise yazar anlatıcı, köyün takdimini yaparken dini öğelere/göndermelere yer vermiş ve köyü gerçekçi bir anlayışla dikkatlere sunmuştur. Anlatıcı, köyün sefil ve korkunç durumuna, insanların yaşam meşgalelerine geçmeden önce anlatının geçeceği mekânı panoramik bir aktarımla *"Çeşme önünde toplanan inekler, iğdiş öküzler; üzerlerine yattıkları için tüyleri karışmış, kirlenmiş olan böğürlerini yalaya yalaya düzelterek temizliyor, Kuran'da tavsif edildiği vechiyle, renkleriyle bakanları sevindiren ineklerin nesillerinden olduklarını ispat eden altın renkli danalar, kuyruklarını dikerek koşuşuyorlar"* (Tepeyran, 2011: 15) diyerek okura tanıtır. Bu takdimde, köyün ineklerinden bahsedilirken *Kuran-ı Kerim*'de geçen ve Bakara suresinde yer alan bir ayete telmih yapılır. Bakara suresinin 69. ayetinde geçen ve mealen *"Onlar, 'Bizim için Rabbine dua et de, rengi neymiş? açıklasın'dediler. Mûsâ şöyle dedi: 'Rabbim diyor ki, o, sapsarı; rengi, bakanların içini açan bir sığırdır' dedi"* (Bakara, 2/69) anlamına gelen ayet-i kerimeyi anımsatarak köyle ilgili gözlemlerini aktarır. Köy çevresinde karşılaştığı ineklerin de kutsal kitapta anlatıldığı gibi olduğunu ve orada tavsif edilen ineklere benzediğini söyler. Böylelikle yazar, romanına mekân olarak seçtiği Orta Anadolu köylerinden birini okura anlatırken kutsal kitabın ayetlerine göndermede bulunarak dinî unsurlara başvurmuştur.



*Handan* romanının son bölümünde, Cemal Bey'in tanıdıklarından olan ve dini bütün bir adam olarak tanıtılan Hacı Murat Efendi'nin oğlu Haşim ile konuşmalarından Handan'ın cenaze töreninin gerçekleştiği anlaşılır. Haşim, babasına Handan'ın cenaze töreninde Handan ile Refik Cemal'le olan münasebetinden dolayı Hüsnü Paşa'nın Refik Cemal'e saldırdığını belirterek cenazede olup bitenleri anlatır. Konuşulanlara kulak misafiri olan Lütfiye Hanım da kapıdan söze karışarak “-Eğer halkın helaline göz dikti ise gözü kör olsun” deyip Handan'ı lanetler. Hacı Murat Efendi ise kaşlarını çatarak “Ölüleri hayırla yâd ediniz derler. Allah tazenin taksiratını affetsin. Şimdi çocukluğu gözümün önüne geldi. Hani bir bayram Cemal Bey onu nasılsa getirmişti. Yahu nasıl uzun saçlı bir kızdı” (Adivar, 2011: 245) şeklinde eşine karşılık verir. Merhumenin iyilikle yad edilmesi gerektiğini Hz. Peygamberin bir hadisini hatırlatarak vurgular. Murat Efendi, hadis-i şerifi dayanak göstererek ölülerin arkasından kötülüklerine dair konuşmanın iyi bir adet olmadığını belirtir. Burada İslam inancında ve geleneğinde ölüleri iyilik ve hayırla anmanın daha makbul olduğuna yönelik bir değerlendirme ve hatırlatma söz konusudur.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta ise 1326 yılının Mayıs ayı başlarında Halley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpacağı yönündeki söylentiler, İstanbul'da mahalle kadınları arasında korku ve endişeye sebep olur. Bu söylenti, kadınlar arasında sokaklarda, evlerde ve sofalarda en çok konuşulan konulardan biri olur ve memleketin en başat sorunu hâline gelir. Roman kişilerinden ve mahalle sakinleri arasında yer alan Bedriye, Emine ve Emeti Hanımlar aralarında dünyaya kuyruklu yıldızın çarpacağı yönündeki dedikoduları tartışırlar. Emine Hanım bu tür dedikodulara kulak asılmaması gerektiğini söyleyerek bunun bir müneccim uydurması olduğunu belirtip “Her müneccim yalancıdır” manasına gelen “Küllî müneccimün kezzâb” hadis-i şerifini söyleyerek bu dedikoduların yalan olduğuna dikkat çeker (Gürpınar, 1976: 10). Romanda bu hadis, mahalle kadınlarının ağzından birkaç yerde bir laytmotif şeklinde tekrar edilmek suretiyle bu türden söylentilere ve yaşamlarına sirayet eden batıl inançlara bir eleştiri getirilir.

*Fetret* romanında Şeyh Nebhan Efendi, öğrencisi Fetret'e Şark medeniyetindeki geri kalma nedenlerini anlatırken Batılılaşmayı özendiren sözlerini Ayasofya Camii'nin kürsüsünde verdiği vaazda topluma anlatabileceğini belirtir. Bu minvaldeki düşüncelerin, doğruların ve sözlerin imana zarar getirmeyeceğini tersine kuvvet ve selamet vereceğini söyler. Ardından Hz. Muhammed'e (sav) ait olduğu rivayet edilen “Kurtuluş doğruluktadır” manasına gelen “En-necâtü fi's-sıdk” hadis-i şerifini hatırlatarak önemli

olanın doğruluktan ayrılmamak olduğunu bildirir (Ali Kemal, 2003: 93). Böylelikle öğrencisi Fetret'i doğru bildiği şeyleri öğretmesi konusunda cesaretlendirmek için Hz. Peygamberin sözüne telmihte bulunur.

*Hakka Sığındık* romanında ise Abdal Veli'nin yaşadığı yeri ziyarete giden Komiser ve Methi Bey, viranede karşılarına çıkan kokusundan yanına yanaşmakta güçlük çektikleri ve evliya olduğunu düşündükleri yaşlı bir adamla karşılaşırlar. Sözlerine karşılık vermeyen dağınık ve pis adamı süzerek abdestli-namazlı biri olup olmadığını kendi aralarında tartışırlar. Methi Bey, her dinin temizliği emrettiği düşüncesini paylaşarak İslam Peygamberi'nin hadis-i şeriflerinde "Temizlik imandandır" buyruğuyla bunu onayladığını aktarır. Ardından ikili aralarında, hadiste zikredildiği gibi imanın temizlikten geldiğinin kabul edilmesine karşın böyle bir kirliliğin/dağınıklığın ermişliğe engel olup olmadığını gülünç bir şekilde sorgularlar (Gürpınar, 1968: 84).

*Efruz Bey* romanında Türkçülük üzerine verdiği bu konfranslarla Efruz Bey'in halkı derinden etkilediği aktarılarak insanlara Türklüklerini sorgulattığından, nereden geldiklerini düşündürdüğünden ve soylarıyla ilgili çeşitli münakaşalar yaptıklarından bahsedilir. Konferanslarla insanların sevgisini kazanan ve Bucak'ın reisi olma hayalleri kuran Efruz Bey, kendi ilmine, fazlına ve malumatına dair propagandalar yapar. Buna karşılık Bucak'ın mevcut reisi Efruz Bey'i kıskanır. Konuşmalarına ara vermesi ve Bucak'tan uzaklaşması için yaz tatillerinde konferans veremeyeceğini kendisine bildirir. Efruz Bey, Bucak reisinin bu arzusuna itiraz ederek dört gece peş peşe yaz tatilinin fenalığına, lüzumsuzluğuna, dine mugayir olduğuna dair dersler verir. Beşinci gece birçok âyet ve hadisten Arapça cümleler okuyarak eğitim konusuyla ilgili açıklama ve tefsirler yapar. Örnek olarak Hz. Muhammet'in "*Utlubû al-ilme valav bis-sin*"<sup>16</sup> hadis-i şerifini paylaşır. Bu hadisten yola çıkarak "*İlim Çin'de olursa, yaz tatili münasebetiyle gidip onu aramayınız. Bulmayınız. Cahil kalınız*" gibi bir sözün bulunmadığını söyler (Ömer Seyfettin, 1976: 92). Efruz Bey, İslam Peygamberinin ilime/bilime verdiği önemi gösteren sözünü paylaşarak yaptıklarını desteklemeye ve ilimle meşguliyetine değer katmaya çalışır. Başka bir konuşmasında da yaz tatili isteyen Bilgi Bucağı üyelerine ve dinleyenlerine yine bir hadisi dayanak göstererek onları yatıştırır. "*Utlubû al-ilme min el lâhdi ilâ al-mehd*"<sup>17</sup> hadis-i şerifini söyleyerek Peygamber sözünde yaz tatilleri müstesna diye bir şeyin

<sup>16</sup> "İlim, Çin'de de olsa gidip alın."

<sup>17</sup> "Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz."

vurgulanmadığını belirtir (Ömer Seyfettin, 1976: 97). Efruz Bey, yaz tatillerini ilim öğrenmeye engel olarak görenlere ve kendisini susturmaya çalışan idarecilere ilimle ilgili hadisleri paylaşarak bütün iyi niyetiyle insanları aydınlatmaya ve bilgilendirmeye çalıştığını göstermek ister. Ne var ki, Efruz Bey'in gerek konuşmalarında gerekse davranışlarındaki komik tavırları, gülünç tutumları onun bu türden ciddi tavırlarını zaman zaman zedelemiştir. Bu yönüyle bakıldığında Ömer Seyfettin'in "*Efruz Bey tipiyle, 1910-18 arasında ülkenin düşünce ve siyaset alanında öne çıkan, biraz gösteriş budalası, yarı aydın ve kendilerini soylu sanan birtakım tanınmış isimleri karikatürize et[tiğini]*" (TBEA, 2003: 766) söylemek yanlış olmayacaktır.

*Son Arzu* romanında, yaşadığı aşk kırıntısından dolayı odasına kapanan ve gündün güne solgun bir hâle bürünen Nuriye'dan'ın durumu ailesini telaşlandırır. Durumundan oldukça endişe duyan annesi Dürriye Hanım, bir sabah anahtar deliğinden kızının ayaklandığını görür ve büyük bir sevinçle bağırarak ev ahalisine bu durumu müjdelir. Babaannesi "*Allahıma bin şükürler olsun!...*" diyerek sevincini gösterirken; dedesi Feyzullah Efendi ise "*Haza min fadli Rabbi*" diyerek bu güzel habere mukabele eder (Gürpınar, 1972: 157). Burada Feyzullah Efendi, *Kur'an-ı Kerim*'de Neml suresinin 40. ayetinde geçen "*Rabbimin bana bir lütfudur*" (Neml 27/40) manasına gelen ifadeyi kullanarak torunun iyileşip ayağa kalkmasını Allah'ın bir iyiliği olarak görür. Feyzullah Efendi, sevincini ve şükürünü *Kur'an-ı Kerim*'de geçen bir ayetle ilgili telmih yaparak gösterir. Büyükbaba aynı ayeti, torununa talip olan Ragıp Şeyda'nın dedikodulara rağmen ondan vazgeçmeyeceğini ve onunla evleneceğini bildirdiği mektubu, Nuriye'dan ile paylaşırken de kullanır.

#### **2.2.2.9. Örtünme ve tesettür**

İslam dininde önemli kaidelerden olan ve inananların giyim-kuşamla ilgili sınırlıklarını kapsayan tesettür, Müslümanların dine uygun biçimde giyinmesi/örtünmesi olarak tarif edilebilir. "İslâm'a göre, erginliğe erişmiş ve akıllı Müslümanların 'avret mahalli' denilen yerlerini örtmeleri farzdır" (Akay, 2005: 472). *Kuran-ı Kerim*'de tesettür ve özellikle kadının giyinmesi ve örtünmesiyle ilgili birkaç ayette bu hususla ilgili durumlar açıklanmıştır. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında tesettür konusu toplum hayatında görülmeye başlanan yeni anlayışlar ve düşünceler çerçevesinde ele alınmış, bazı durumlarda kadın meselesi örtünme geleneği içinde irdelenmiştir. Aynı şekilde sosyal hayattaki eski-yeni, gelenek-modern çatışması örtünme meselesi içinde dikkatlere

sunulmuştur. Özellikle yenileşme hareketleriyle birlikte kadının toplum içindeki konumunun farklılaşması giyim kuşam şekillerine dolayısıyla örtünme biçimlerine de yansımıştır. Romanlarda günlük hayat içinde tessüttür konusu geleneksel yaşam tarzı ve inanç değerleri bağlamında ele alınmıştır. Kız çocuklarının genç kızlığa geçişlerinde, kadınların evden sokağa çıkışlarında, gündüz ve akşam gezmelerinde İslam kadınlarıyla ilgili özelliklerin sunulduğunda tesettür/örtünme romancıların işledikleri bir mesele olmuştur. Aynı zamanda romanlarda günlük hayatın içinde başörtüsü, baş örtme ve saçları saklama konularına sembolik olarak çeşitli göndermeler yapıldığı da görülmektedir. Ayrıca, kadın kahramanlarla ilgili takdimlerde fiziksel belirlemeler/betimlemeler çoğu kez tesettürüne ve örtünme biçimlerine değinilerek yapılır.

*Nes-i Ahir* romanında babasıyla kısa bir süre gezinti yaptıktan sonra anneannesinin köşküne dönen Azra, büyük ağaçlarla çevrili bahçeye girdiği zaman köşkün yukarı katında şahnişin kapısının açıldığını fark eder ve o esnada başında örtüsüyle büyükannesini görür. Yazar anlatıcının başörtüsüyle takdim ettiği Nefise Hanım, İstanbul kibar hayatının en sevilen kişilerinden biridir. *“O, Şarklılığa, Türklüğe ait kadın hayatının en küçük inhıraflarından [sapmalarından] bile âzade müstevi [hep aynı tarzda] yolunu âsûde ve emin hatvelerle [rahat ve emin adımlarla] geçerek etrafında vukua gelen tahavvülata [değişimlere] itiraz etmeyen”* (Uşaklıgil, 2009: 234) bir kadındır. Romanda Nefise Hanım, dönemi içinde geleneklerine bağlı olmasına karşın taassuptan uzak ve yeniliklere açık kadın tipinin temsili olarak romanda yer alır. Süleyman Nüzhet, kayınvalidesinin yaşayışını, giyinişini, düşünüşünü ve söyleyişini beğenmekte bütün genç Müslüman Türk kadınlarının onun gibi olmasını ve davranmasını arzulamaktadır. Nefise Hanım, özellikle inanç ve geleneksel değerleriyle romanda yer almış, bu özellikler onun okura tanıtılma aşamasında öne çıkarılan özellikleri olmuştur. Nefise Hanım'ın giyim tarzı, namaz kılarken başına aldığı örtü, torunu Azra'ya giymesi/kullanması için verdiği kıyafetler İslam inancı ve Müslümanca yaşama bağlamında değerlendirilebilir. Yine romanda Nefise Hanım'dan bahsedilerken başörtüsü meselesine *“Şimdi Azra gelmişti, büyükannesinin omuzlarına şalı koyuyordu, sonra arkasından sarkarak, onun başörtüsünü biraz çekti”* (Uşaklıgil, 2009: 242) cümlelerinde olduğu gibi değinilmiştir. Halit Ziya, romanda kadın kahramanların fiziksel özellikleri anlatırken giyim tarzlarından, dinî çağrışım yapan kıyafetlerinden ve başörtülerinden sıkça bahseder. Anlatının sonlarına doğru Server adlı bir kadına âşık olan Süleyman Nüzhet, bu genç kadınla gezintiye çıkarlar. Süleyman Nüzhet, bu gezmelerde

genç kadının üzerinde bir yeldirme ve başında da bir örtünün olduğundan bahseder. Bu tarz kıyafetler/örtüler o dönemin genç kızlarının giydikleri/kullandıkları kıyafetler olup geleneksel anlayışın birer yansımasını oluştururlar. Ayrıca, bu tarz örtü ve giysiler Müslüman kadınların giyim tarzını ve inançla ilgili tutumlarını göstermesi bakımından önem taşırlar.

*Jön Türk* romanında ise Ahdiye karakteri üzerinden o yıllarda kızların on bir, on iki yaşlarından sonra örtünmeleri gerektiği belirtilerek dönemi içinde İslam inancından ve geleneksel hayat tarzından dolayı toplumda böyle bir baskının olduğu aktarılır. Romanda kiracı ailenin “başörtüsü ile gidebilirler” uyarılarına rağmen Dilşinas Hanım’ın belli bir süre kızı Ahdiye’nin başörtüsü mektebe gitmesine kayıtsız kaldığı anlatılır (Ahmet Mithat, 2010: 9). Bu yönüyle değerlendirildiğinde o yıllar Türk toplumunda kız çocuklarının mektebe giderken hem inancın bir gereği olarak hem de toplumsal baskıdan dolayı başlarını örttüğü veyahut örtmesi gerektiğine dikkat çekilir.

*Seviye Talip* romanında ise giriş paragrafında kişi betimlemesi başörtüsünden ve giyim tarzından hareketle yapılır. Kahraman anlatıcı, olayı anlatmaya başlarken yolculuk esnasında karşılaştığı manzarayı okura “*Sirkeci’de ekspres durur durmaz ilk gözüme ilişen şey uzunca boylu, siyah çarşafli bir kadının yanımdaki kompartımandan fırlayan bir adama, beyaz eldivenli ellerini ince, samimî olarak uzatışı oldu*” (Adivar, 1982: 11) şeklinde aktarır. Yazarın, romanın başlangıcında dönemin toplumsal yaşantısını ve bu yaşantı içinde kadınların durumunu geleneğin ve dinin ölçütleri içinde yansıttığı görülmektedir. Çarşaf, o dönem kadınları için hem inanç, hem de bir örf gereği sokağa çıkarken giydikleri bir giysidir. Romanda kadın kahramanların takdiminde ve onlara dair fiziksel betimlemelerde çarşaf, başörtüsü, yeldirme gibi dini imleyen giyim-kuşamla ilgili nesnelere yer verildiği görülür. Romanda özellikle kadın karakterlerle ilgili vurgulamalar, özellikler din ve geleneğin yansıması olan bu tür giysilerle anlatılmaktadır. Örneğin Macide’nin mutfakta yemek pişiren annesiyle konuşurken saçlarını kalın bir örgü ile ensesinde topladığından ve evlerinin önündeki تنها yoldan adam geçeceğini düşünmediği için başörtüsü olduğundan bahsedilir (Adivar, 1982: 15). Kadınların ev dışındaki giyim kuşamlarıyla ilgili yırtık çarşaflarıyla, parçalanmış ayakkabılarıyla sokağa çıktıklarından ve bu tarz giyinen kadınların bile süse, gösterişe önem verdikleri görülür. Romandan halasının evine giden Fahir’e kapıyı başına sardığı başörtüsüyle evin yemeğini pişiren köylü kadın açar. (Adivar,

1982: 32). Anlatıcı özellikle kadınlarla ilgili bilgi verirken başörtülü-başörtüsüz ayrımını romanın ilerleyen bölümlerinde de sık sık dile getirir.

*Siyah Gözler* romanında ise sevdiği gençle buluşmaya karar veren dul kadın, buluşacağı genci ağaçlar arasında kalan bir yolda arabasıyla beklerken bulur. Nereye gideceklerini sormaya gerek görmeden arabaya biner ve peçesini yalnızca gözleri görülecek biçimde indirir. İki genç arabanın içinde yan yana oturup gölgeli yolu takip ederken heyecandan sükût ederler. Her ikisi de ilk sözü söylemek için birbirinden cesaret bulmaya çalışır. Bu tereddüt dakikalarından sonra delikanlının *“Peçenizi niçin açmıyorsunuz?”* sorusuyla sessizlik son bulur. Dul kadın ezilip sıkılarak bu suale bir cevap vermeye çalışırken ilk defa yabancı bir erkekle yan yana oturmakta garip bir korku hisseder. Sıkıntısından terler ve mahcubiyetinden ne söyleyeceğini şaşırarak sessizliğe gömülür. Genç kadın epey bir süre geçtikten sonra bu soruya *“müsaade ediniz...”*, *“belki etraftan gören olur”* şeklinde cevaplar vererek başörtüsünü çıkarmayı uygun bulmaz (Alyanakoğlu, 2004: 39-40). Genç adamla her buluşmasında örtünmesinde dikkat eden genç kadının özellikle toplumun kendisine bakışından kaynaklı olarak tedirgin olduğu görülür. Bu kaygı dönemin sosyal yaşantısı içinde toplumun dul kadına bakışıyla birlikte geleneksel ve dinî değerlere verilen önemi yansıtır. Romanda kadınların sokakta gezerken örtünmeleri gerekliliği başörtüsünün inançla olduğu kadar geleneksel anlayış/yaşayış biçimiyle de alakalı olduğu bir gerçektir. Yazar, özellikle o yıllarda kadınların dinî tutumlarını ve değer yargılarını yansıtırken tesettür üzerinden toplumun kadına bakışını da gözler önüne sermektedir.

*Şıpsevdi* romanında da Binnaz ve Şeref Hanımlar tramvayda karşılaştıkları ve beraber yolculuk yaptıkları hanımlarla kadın-erkek ilişkileri üzerine sohbet ederler. Binnaz Hanım yakın arkadaşı Nebile Hanım'ı kocasının gözünün dışarıda olduğunu söyleyince sohbeğe iştirak eden yaşlı bir kadın İslam kadınlarının kılık kıyafetleri, örtüleri ve örtünmesi ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

*“Erenköyü taraflarında nedir o kadınların kıyafetleri... O ne biçim yeldirmeler... Harmaniyelisi var... Aynalı biçimi var... O uzun etekler... O canım kumaşlar süpür süpür yerlerde... O pudralar, boyalar, kabarık saçlar. O telli pullu baş örtüleri... Senin kocan beni görüyor... Benim kocam seni görüyor. Apaşikâre ben senin karına bakayım, sen benimkine bak... A... Bu ne mezhep genişliği! Kabahat erkeklerde değil... Bizde... Kadınlarda... Benim tazeliğimde kürsü şeyhi bir Mehmet Efendi vardı. İyciler Camii'ne çıkardı. 'Süsleneceksen ehline, iyaline süslen; giyineceksen, kuşanacaksan evinde*

*giyin kuşan. Sokağa süslenme... Harama süslenme. Günahdır... Vebaldir.' diye bar bar bağırdı...*" (Gürpınar, 2009: 39-40).

Yazar, geleneksel din anlayışına sahip ve mutaassıp roman kişileri vasıtasıyla Müslüman kadınların giyim kuşamıyla ilgili tenkit ve görüşlere yer verir. Örtünme ve giyim üzerinden Osmanlı ülkesindeki kadınların sosyal yaşantısına dair ipuçları sunar. Özellikle kadınların kendilerine haram/mahrem olan erkekler karşısına giyimleri ve süslenmeleri eleştirilir. Dönemin hatırı sayılır bir şeyhin ağzından bu giyinme, örtünme ve süslenme şekillerinin camii kürsülerinde günah olarak addedildiği aktarılır. Romanda mektebe gitmek istemeyen Rebia ile ilgili eleştiriler yapılırken o dönemde çocukluktan genç kızlığa geçenlerle ilgili *"Kız büyür, evvela baş örtüsüne, sonra çarşafa girer"* denilerek sosyolojik bir olguya örtünme üzerinden değinilir. Dinî hükümlerin bir gereği kızların sokağa çıkarken veya mektebe giderken örtünüp çarşafa girmelerinden bahsedilir (Gürpınar, 2009: 82). Yine romanda Azize Hanım, Meftun'un konağında duvarda asılı olan adam resmini görünce Edibe'ye *"Kız namahremdir, başımızı örtelim. Boyumuzca günaha girdik"* (Gürpınar, 2009: 323) diyerek entarisinin eteğini çekip başını örtmesi de Müslüman kadınlarının inançları gereği kendilerine haram olan erkeklere örtüsüz görünmemeleri gerektiğindedir. Yaşlı kadının yaptığı –duvardaki erkek resminden kaçma isteği- her ne kadar gülünç olsa da yabancı/mahrem erkeklerin yanında Müslüman kadınlarının başlarını örtmeleri gerektiğini gösteren bir husustur.

*Enin* romanında da başkişilerden Fehame'nin aldığı eğitimle ilgili durumlar aktarılırken çocukluktan genç kızlığa adım atmasıyla *"on iki yaşına geldiği zaman örtüye sokul[duğundan]"* bahsedilir. Aynı zamanda genç kızın on üç yaşından itibaren de selamlıktaki derslerine devam etmesinin yasaklandığı aktarılır (Fatma Aliye, 2012: 163). Bu husus da diğer dönem romanlarında olduğu gibi başörtüsünün çocukluğu ve genç kızlığı ayırmada önemli bir vasfının olduğunu göstermektedir. Aynı romanda asli kişilerden Sabahat'in bir gün evden *"paltosunu giymiş, ipek örtüsünü de başına örtüp boynuna dolamış olduğu halde"* (Fatma Aliye, 2012: 222) dışarı çıktığı belirtilerek başörtüsünü dine ve geleneklere uygun bir şekilde örtmediğine yönelik bir imada bulunulur. Bu durum İslam kadınlarını sokağa çıkarken tesettürlerine dikkat etmeleri gerektiğine yönelik bir eleştiri ve ikaz olarak düşünülebilir.

Halide Edip'in *Handan* romanında örtünme konusuna çarşaf üzerinden bir değini de bulunularak Batılı/modern roman karakterinin bu tarz bir giyinme şekli karşısındaki

rahatsızlığı dile getirilmiştir. Romanda Selim Bey, bir haftalık bir mesainin ardından Handan'ın yorulduğunu ve hava değişimin iyi geleceğini düşünerek kahvaltı [sabah yemeği] için Feneryolu'nda oturan ihtiyar kardeşi Salim Bey'in evine gitmeyi teklif eder. Bu teklifi babası da kabul edince Handan çarşafını giyer ve anılarında belli belirsiz bir yere sahip olan Salim Bey'in evine giderler. Salim Bey, onları ropdöşambırı üzerinde sigara içerken karşılar. Odasına alayla girilmesine şaşırarak Salim Bey'e aynı zamanda çarşafı bir kızın huzurunda olmak da büsbütün sıkıntı verir (Adivar, 2011: 63). Burada örtü ve örtünme üzerinden Batılı düşünceye ve yaşam tarzına sahip roman kişinin çarşafı bir kadın karşısındaki tedirginliği dönemin aydınlarının dine/geleneğe bakışını ve inanç algısını yansıtması açısından önemlidir.

*Sevda Peşinde*'de ise intihar ederek canına kıyan Aynınur'un hayatı geriye dönüşlerle okura anlatılır. Yazar anlatıcı, Nezihi Bey'in karısı olan ve Büyükkada'da Hristos caddesinde kiracı olarak oturan Aynınur Hanım'ın son zamanlarda rahatsızlandığını ve doktorların da tavsiyesi ile Erenköy ve Boğaziçi'nde gezintiler yaptığını aktarır. Genç kadının Eylül sonlarında yapacağı gezilerin birinde, evden çıkarken açık barut renginde yeldirmesini giydiği ve krem rengi bürümcük başörtüsünü örterek dışarı çıktığı belirtilir (Gürpınar, 1972: 10). Bu husus dönemin geleneksel hayat tarzının ve dinî anlayışının bir gereği olarak düşünülebilir. Romanda mutaassıp ve tutucu aileler içinde kadınların ve genç kızlarının sokağa çıkarken başlarını örtmeleri, inançtan ziyade geleneksel değerler bağlamında ele alınmaktadır. Aynı romanda Aynınur'un kaleminden çıkan ve Seza'ya yazılan mektuplarda çocukluğu, yetiştirilme tarzı ve ailesiyle ilgili bilgiler de yer almaktadır. Aynınur, arkadaşına insanların meleklerden ayrı olarak günah tohumuyla doğduğunu belirterek babasını çok küçükken kaybettiğinden, annesinin kendisini elemsiz, kedersiz büyütüp evlendirme arzusundan söz eder. On yaşına geldikten sonra annesinin kendisini büyük kadınlara mahsus kılıklara soktuğunu söyleyerek genç kızığa geçişini ve tesettüre girişini *"Göğsü sımsıkı ilikli topuklarıma kadar uzun, kırmaz, harçsız koyu ketenden bir yeldirme giydirdi. Her sabah mektebe giderken kalın baş örtümü birkaç yerinden kendi eliyle iğneler, saçlarımı, kaşlarımı dikkatle kapar (...)"* (Gürpınar, 1972: 107) cümleleriyle ifade eder. Bu ifadelerden hareketle roman kişinin çocukluktan genç kızığa geçişte geleneksel ve dinsel yaşamın bir gereği olarak tesettüre girdiğini söylemek mümkündür.



*Yeni Turan* romanında başkışilerden Asım, aynı mahallede büyük bir evde oturan ve amcası Hamdi Paşa'nın yakın dostu Lütfi Bey ile arasının politik farklılıklardan dolayı bozulduğunu anlatır. Lütfi Bey'le amcasının dostluklarının bitmesine rağmen kızı Samiye'nin onlara gelip gittiğinden bahseder. Samiye'nin babasıyla amcasının arasının siyasi görüş ayrılığından arasının bozulduğu günlerde, daha çarşafa yeni girmeye başlayan bir kız olduğunu söyler. Özellikle Cuma günleri amcasının *"bugün Samiye gelecek ya diye telâşını, Samiye'nin çarşaf içinde dahi uzayan ince uzun boyuyla, evdekilere karşı azıcık bâridleşen mütekebbir tavriyla, küçük başı havada, doğru amcamın yazı odasına çıkışını"* (Adıvar, 2014: 16) unutamadığını anlatır. Romanın anlatıcısı konumundaki Asım, Samiye'nin fiziksel görünümünden bahsederken giyimiyle ilgili izlenimini dinî ve geleneksel ölçütlerden hareketle ifade eder. Yazar, kız çocuklarının genç kızlığa geçişte hem İslam inancı gereği hem de geleneksel yaşamın bir gereği olarak yabancı erkeklerin yanında örtünmelerinden bahsederek dönemin zihniyetiyle ilgili ipucu verir. Gözütok (2010) da; Halide Edip romanlarında kadınların ve genç kızların giydikleri *"gri çarşafı ve beyaz başörtüleriyle, beynelmilel bir dinin temsilcileri olarak sosyal hayata karış[tıklarını]"* ifade eder. Romanda ayrıca başörtüsü ve kadınların giyimiyle ilgili hususlar, 'Yeni Turan' kadınlarından hareketle anlatılır. Örneğin romanda, Haydarpaşa vapurunda mektepten tanıdığı Sabih isimli "Yeni Turan" taraftarıyla karşılaşan Asım, gençle konuştuğundan sonra Erenköy'e geçer. 'Yeni Turan'ın en önemli yurdu addedilen bir yapının bahçesine girip bir süre yürüdüktan binaya adım atan Asım, kıraat salonunda minderler üzerinde ve kerevetlerde oturan sarıklı sarıksız, fesli fessiz, kılıçlı kılıçsız birçok genç ve ihtiyar adam görür. Salonun sonunda geldiğinde ise yarı açık gördüğü kütüphanede *"baş[ı] sıkı sıkı örtülü, kurşunî cüppeli, küçük bir ihtiyar kadın[ın]"* (Adıvar, 2014: 26) bir masanın başında sessizce bir şeyler yazarak ellerinde kitaplarla bekleyenleri kaydedip kitap dağıttığından bahis açar. Benzer şekilde romanda 'Yeni Turan' yurdunda verilen bir konferansa katılan Asım, burada Kaya'yı görünce İslam tarihinde örneğine sıkça rastlanan ancak Türk tarihinde henüz görülmemiş bir kadın örneği karşısında bulunduğu söyler ve karşısındaki kadının yürürken kıyafetinin *"İslâm'ın rivayât ve itikadâtıyla mütenasip"* görüldüğünü aktarır (Adıvar, 2014: 31). İnci Enginün de Halide Edip'in Doğu ile Batı arasında denge kuran kahramanlarının şekilde kalan yeniliklerin anlamsızlığına karşı çıktıklarını belirterek *"Yeni kafa ve yeni zihniyete sahip, millî değerlerle Batılı değerleri birleştirmiş olan"* *Yeni Turan*'ın idealist kahramanı Kaya'nın *"bütün şekli züppeliklere, yine bir şekille karşı"*

koyduğunu söyler. “Çarık ve çarşaf” giyen ve bu “kıyafetini Avrupa’da bile değiştirme[yen]” Kaya’nın dinî ve geleneksel kıyafetlerle “belirli bir ideolojinin âdeta sembolü” olduğunu aktarır (Enginün, 1995: 117).

Halide Edip bir başka eseri *Son Eseri*’de de kadınların giyimi ve örtünmesiyle ilgili birtakım değinilere, benzetmelere ve imgelere rastlamak mümkündür. Örneğin romanda Feridun Hikmet, eşi ve arkadaşlarıyla birlikte Kâmuran’ın yaptığı portreleri görmek için evlerine giderler. Burada resim sanatı üzerine konuşurlar ve genç kızın yaptığı resimleri incelerler. Evde duvara asılmış üç portre vardır ve bunlardan bir tanesi evin hizmetini gören başörtülü yaşlı bir kadına aittir (Adivar, 2008: 53). Kâmuran’ın yaptığı portreden hareketle o yıllarda evlerde hizmetçi olarak çalışanların daha çok inançlı, başörtülü kadınlar arasından seçildiğini düşündürmektedir. Romanda aynı kadınla ilgili “İhtiyar hizmetçi yeldirmeli ve baş örtülü, bir yere gitmek üzere olduğu anlaşılıyor” (Adivar, 2008: 70) denilerek giyimi ve örtünmesiyle ilgili bilgi verilmektedir. Bu karakterlerden yola çıkarak dönem romanlarında köşklere/konaklarda çalışan kadınların daha çok mutaassıp ve başörtülü kadınlar arasından seçildiği ve bu anlayışın daha sonra Cumhuriyet dönemi romanlarına da yansıdığını söylemek mümkündür. Halide Edip’in bazı romanlarında hizmetçilik yapan Müslüman kadınlar genelde başörtülü, dini bütün kişiler arasından seçilmiştir. Aynı romanda kahramanların psikolojilerinden kaynaklı olarak başörtüsüyle ilgili olumsuz bir tutumdan söz edilmektedir. Başkişilerden Feridun Hikmet, sararmış ve solgun bir şekilde bulduğu Kâmuran’a “Rahatsız mısınız?”, “Renginiz çok solgun geldi” diye sorunca genç kız; “Yeşil baş örtünün tesiri. Başıma ne zaman yeşil bağlasam solgun görünüyorum” diye cevap verir (Adivar, 2008: 63). Burada Kâmuran solgunluğunu başörtüsünün renginde gizlemeye çalışarak bunu örtüyle ilişkilendirmesi dikkat çekicidir. Başörtüsü, rengi ve bu rengin insana etkisi bağlamında ele alınmış, yazar başörtüsünün rengini kahramanın psikolojisini saklayan bir nesne olarak kullanmıştır.

Mehmet Rauf’un *Genç Kız Kalbi* romanında ise Perviz’in kuzeni Nigar, giyim konusunda oldukça dağınık ve dikkatsizdir. Bir gün evden çıkmadan önce iki genç kız çarşaflarını giyip örtünürler. Kızını eski siyah bir çarşafıyla gören yaşlı babası homurdanarak “İndir suratındaki örtüyü... Nedir o öyle orta oyunundan çıkar gibi...” (Mehmet Rauf, 1997: 94) diyerek kızının giyimindeki özensizliğe tepki gösterir. Aynı romanda Nigar’ın arkadaşlarından beş genç kız, evlerine misafir olur. Bu hanımlardan Nimet, arkadaşı Ferhunde’nin gezintilerin birinde bir adamın sözlü tacizine uğradığını söyler. Ferhunde’nin

kıyafetine itiraz eden adamın *“Bu ne bu be, gavursan git gavurlar içinde yaşa...”* (Mehmet Rauf, 1997: 112) diye bağırıp çağırdığını belirtir. Kızlar bu olay üzerine konuşup tartışırken içlerinden Nimet Hanım, erkeklerin kadınların giyimine karışmaları ve tesettür hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirir:

*“Canım bunlar bizden tesettür istemiyorlar mı? Tesettür ne demektir? Saçımın başımın kapalı olması değil mi... Saçım, başım kapalı olduktan sonra çarşafımın biçimine ne hakla karışılar? Yine biz temin ederim ki bu gün bu kadar itiraza uğrayan bu kıyafetlerimizle büyükannelerimizin göğsü bağı açık, saçlar meydanda, o incecik yaşmaklı feracelerinden bin kere daha kapalıyız. Öyle ise bu herifler bizden ne istiyorlar”* (Mehmet Rauf, 1997: 112).

*Kadınlar Komitesi* romanında da kadın karakterlerin takdiminde öncelikli olarak giyim ve kuşamla ilgili bilgiler verilir. Anlatıcı kadınları çarşafı, başörtülü gibi dini/inancı ve geleneği imleyen kıyafetlerden hareketle okura tanıtır. Örneğin romanın başkişilerinden Sırrı Bey ilk damatlık günlerinde babası ve ailenin damadı Ali Raci Bey ile birlikte Göksu’da çıktıkları sandal gezintisinde küçük bir çarpışma hadisesi yaşarlar, Sırrı Bey, bu olay esnasında çarpıştığı diğer istimbütün kamarasının *“arkasındaki sancak tarafında zarif bir hasır kanepede, gayet hoş bir çarşaf giyinmiş olan; genç, güzel bir kadının oturmakta olduğunu”* görür ve dikkatli bir şekilde bakınca bu genç kadının Fahire olduğunu anlar. Aynı şekilde kaza sonrası Fahire’nin arkasından rıhtıma çıkan ve onun arkadaşı olduğu belirtilen kadından da; *“siyah çarşafı genç bir kadın”* olarak bahsedilir (Vassaf Kadri, 2004: 16). Yazar, kadın kahramanlarla ilgili fiziksel betimlemelerinde örtü, çarşaf gibi İslam inancında ve geleneksel hayatın içinde var olan kıyafetleri yansıtarak romanın kurgusal düzlemi içinde din dilinden ve dini kültüre ait unsurlardan yararlanır.

*Aydemir* romanında ise Demir’in sık sık görüştüğü ve genelde çay davetlerine katıldığı Nevin ve Hazin Hanım’ların giyim konusunda gelenekselliğinden ve sadeliğinden bahsedilir. Çay davetlerinin birinde Demir, çaylarını bitirince ilgi duyduğu Hazin’e, bahçeye çıkıp gezmeyi teklif eder. Yazar anlatıcı, yürüyüş esnasında genç hanımlarla izlenimlerini *“Biraz sonra iki kardeş ve Demir bahçeden geçiyordular. Hazin’in hermine yakalı bir mantosu ve beyaz Çin krep başörtüsü vardı. Nevin, ziplin kürklü koyu mavi mantoya bürünmüş ve yine mavi muslin başörtüsü ile saçlarını saklamıştı”* (Tek, 2002: 38) diyerek giyimleri ve başörtüleri üzerinden aktarır.

*Harabelerin Çiçeği* romanında Süleyman Kemal, küçüklüğünde ara sıra evlerine Çengelköy'de oturan teyzelerinin misafirlğe geldiğini söyler. Teyzesinin kendisiyle aynı yaşta olan kızı Seniha'nın çocukluk günlerinde en iyi arkadaşı olduğundan ve onunla oyunlar oynadıklarından bahseder. Resme oldukça merakı olduğu için Seniha'nın resmini yapmaya çalıştığını ancak, ortaya çirkin bir resim çıktığını ve Seniha'nın buna çok üzüldüğünü ifade eder. Gönlünü almak için büyüyünce daha güzelini yaparım diyerek kuzenini teselli ettiğini aktarır. Seniha'nın ise kendisine “*Ben büyürsem belki senden kaçırırlar. Başıma başörtüsü örterler*” (Güntekin, Tarihsiz, 26) diyerek ağlamaklı bir şekilde bu durumun mümkün olamayacağını söyler. Burada iki küçük çocuk arasında geçen konuşmalarda dinin ve geleneksel hayatın bir gereği olarak kız çocuklarının büyüdüklerinde başlarını kapatıp çarşafa gireceğiyle ilgili bir hatırlatma yapılır. Büyüdükleri için birbirlerine mahrem olacakları gerekçesiyle kuzeniyle serbest bir şekilde görüşemeyeceklerine yönelik bir vurgu söz konusudur.

*Mev'ut Hüküm* romanında ise Kasım Şinasi'yi kocası Ahmet'i muayene etmesi için evine çağırın Ayşe'nin soluk basma entarisinin üstünde kalın başörtüsü, iyilik görmüş gururlu yüzüyle doktoru eteklemeye/karşılama koştugu belirtilir (Adıvar, 1983: 51). Burada da Müslüman Türk kadınlarının yabancı erkek karşısına çıkarken veya erkek misafirlerini karşılarken başörtülerini alarak saçlarını kapattıklarına yönelik bir davranıştan söz edilir.

*İstanbul'un İç Yüzü*'nde ise İsmet ve Kâni'nin karşılaşmalarında, başörtüsü ve örtünmeyle ilgili yozlaşma bağlamında birkaç değini vardır. Genç kızın seneler sonra karşılaştığı çocukluk arkadaşı Kani'nin huzuruna peçesi açık çıktığını belirtmesi yabancı bir erkek huzurunda örtünmemenin yanlışlığı bağlamında düşünülebilir. Ayrıca iki gencin konuşmalarındaki şımarıklıklar, müstehcen şakalaşmalar ve laubali hareketler toplumdaki kadın-erkek ilişkilerindeki serbestliği de gösterir. Romanda İsmet, Kani ile dolaşırken rüzgârın eteklerini havalandırdığından ardından da Kani'nin örtüsünü/çarşafını kaldırarak kendisine dokunmak istediğinden bahseder. Bu iki genç arasında yaşanan yakınlaşmada tesettürlü olmanın sıradanlığı gözler önüne serilir. Bu husus örtünmenin dinî bir hassasiyetten ziyade daha çok toplum baskısından ve geleneksel yaşamın bir gerekliliği olarak düşünülebilir. Ayrıca, Kani'nin genç kıza karşı laubali hitapları ve İsmet'in bunu onaylayan neşeli gülüşü, sonrasındaki sessizliği züppelik ve dinsel yozlaşma bağlamında değerlendirilebilir (Karay, 1997: 9). Bu türden tutumlar ve yersizlikler kendi dönemi içinde

Osmanlı toplumunda dinî anlamda çok önemli addedilen bazı değerlerin yitirildiğini göstermektedir. Özellikle hem kızdaki hem erkekteki iffetsizlik hâli insanların inançlarının gerektirdiği gibi davranmadıklarını ve toplumsal açıdan belirgin bir ahlaksızlığın içinde debelendiklerini yansıtmaktadır.

*Kara Kitap* romanında hasta olan Şadan için doktoru, hastalığına iyi gelir düşüncesiyle ara sıra dışarıya çıkarılıp gezdirilmesini tavsiye eder. Bu gezintilerden birinin öncesinde Şadan'ın annesi, genç kızın odasına elinde yeldirme ve başörtüsüyle girerek yeldirmeyi kızının omuzlarına koyup başörtüsünü saçlarının üstüne bırakır (Derviş, 1996: 39). Burada da annesinin bu tutumu, dönemi içinde genç kızların o yıllarda evlerinden dışarı çıkarken çarşaf yerine kullanılan yeldirmelerini üstlerine aldıkları ve başörtüsü taktıklarını göstermektedir. Sosyal hayatta kadınlar özelinde görülen bu giyim/örtünme tarzının hem dinsel hem de geleneksel hayatın bir gerekliliği olarak değerlendirilebilir.

*Ateşten Gömlek* romanında ise tesettür ve örtünme meselesine roman kişilerinin takdiminde ve onlarla fiziksel betimlemeler esnasında temas edilir. Romanın ana karakterlerinden Ayşe, Peyami'ye yazdığı mektupların birinde İstanbul'un iki gündür zavallı İzmir gibi korku hissiyle uyandığını söyleyerek gece yarısı işgalin başladığı bilgisini verir. İngiliz askerlerin evlerini istediklerini bu nedenle evini terk ettiğini ve istemeyerek de olsa halasına gitmeye karar verdiğini söyler. Ayşe, sokakta tek başına yürürken Seyfi'yle karşılaştığını ve onun teklifiyle evlerine misafir olduğunu belirtir. Ayşe iki odalı, bir sofalı bu evde Seyfi'nin "ağız sakızlı, yüreği elmas gibi parlak, fedakâr bir genç karısı" ve "başörtüsü temiz, iyi bir anası" olduğundan bahseder (Adivar, 2009: 73). Aynı romanda ihtilal günlerini anımsayan Peyami, Doğançay'daki Sarılar köyünde Ayşe'nin kaldığı küçük teraslı evi hatırlar. Ayşe'yi kastederek "İhtilâlin, kanın, ıstırapın ortasında bana hep o ev, terasında sabahları kolları sıvalı, beyaz gömlekli, siyah başörtülü kadınla güldü" (Adivar, 2009: 89) diyerek her sabah bu eve gittiğinden söz eder. Yine romanda kadın kahramanlarla ilgili takdimlerde başörtüsü ilk olarak belirtilen ayırt edici özellik olarak sunulmaktadır. Örneğin anlatıda Kolordu'nun emrinde bir Tatar köyüne gönderilen Peyami, köyde karşılaştığı bir hanımı; "Başörtüsünü arkasına atmış bir Tatar kadın, bir elinde süt kovası, bir elinde küçük bir mahlûk, bir ahırdan çıkıyordu (Adivar, 2009: 166) diyerek anlatır.

*Çalikuşu* romanında din ve inançla ilgili öne çıkan unsurlardan biri de örtünmedir. Romanda vaka zamanındaki geleneksel yaşamın özelliklerini yansıtan örtünme, başörtüsü,

çarşaf ve kadının giyimiyle ilgili hususlar zaman zaman dinsel söylem içinde işlenmiştir. Kadın karakterlerin takdiminde fiziki özellikleri başörtü ve çarşafı olması hasebiyle aktarılmıştır. Örneğin Feride'ye Kamuran tarafından aldatıldığı/kandırıldığı haberini köşke "siyah çarşafı", "uzun boylu", "peçesi kapalı" bir kadın getirir (Güntekin, 2005: 135). Yine Feride'nin otelde kalırken ara sıra konuştuğu dertli komşusundan başka odasına giren tek kişi Hacı Kalfa'dır. Hacı Kalfa bir erkek olarak ilk günlerde Feride'den çekindiğinden bir iş için odasına gireceği zaman kapıyı vurarak "*Başını ört hocanım, ben geliyorum*" diyerek uyarıda bulunur. Genç kızın "haydi canım" tarzındaki alaycı yaklaşımına; "*İş senin bildiğin gibi değildir. İslam muhaddaratları'nın yanına öyle sallapati girilmez*" diyerek çıkarır (Güntekin, 2005: 146). Hacı Kalfa'nın bu tavrı örtülü, namuslu İslâm kadınlarının erkeklerin huzuruna başörtüsüz ve serbest çıkmamasıyla ilgili dikkatini göstermektedir. Bu husus romandaki olayların geçtiği mekânlardaki ve vaka zamanındaki geleneklerinin/inançlarının sosyal hayattaki yansımalarını imlemektedir. Yine romanda Feride, Anadolu'ya geçmeden önce belli bir süre yanında kaldığı aynı zamanda annesine dadılık etmiş olan Gülmisal Kalfa'yı okura "*kınalı kaşlarını üstünde bir başörtüsü*" olduğunu söyleyerek takdim eder (Güntekin, 2005: 153). Benzer şekilde Feride de Maarif Nezareti'ne gideceği zaman üstüne Gülmisal Kalfa'nın çarşafını ve yüzüne de onun kalın peçesini alarak yola çıkar. Buna sebep olarak ise hem sokakta kendisini kimsenin tanımaması gerektiğini –akrabalarında gizli olarak burada kalmıştır- hem de Maarif Nezareti'nin açık gezen kadın hocalara pek güvenilir bakmamasını gösterir.

Romanda Zeyniler köyünde geçen öğretmenlik günlerinde Feride, havanın açık olmasına rağmen kız öğrencilerinden birkaçının başlarını eski peştamallarla örterek mektebe geldiklerini söyler. Hatice Hanım'a bunun sebebini sorduğunda ihtiyar kadın biraz da şaşkınlıkla "*-İlahi kızım, bunlar koskoca gelinlik kızlar. Sokakta başı açık gezecek değiller ya*" (Güntekin, 2005: 230) diyerek cevap verir. Feride ise bu cevap karşısında hayrete düşer ve "*Aman Yarabbi, bu on, on ikişer yaşındaki solucan gibi soluk, renksiz çocuklar mı yetişkin kız! Ben hakikaten çok tuhaf bir yere düşmüşüm*" (Güntekin, 2005: 230) diyerek çocuk yaştaki kızlara genç kız muamelesi yapılmasını şaşkınlıkla karşılar. Hatice Hanım ve Feride arasındaki düşünce farklılığı özelinde, bu dönemde küçük yaştaki kız öğrencilerin başörtüsü takıp takmayacağı konusunda halk ve aydın kesim arasında bir görüş ayrılığı olduğu görülür. Ayrıca romanda B... Darülmuallimatı müdürü Recep Efendi, öğrencilerin öğretmenleri Feride'ye özenerek siyah renkte giyinmelerini; "*Müslüman*

*kısmına kara giymek yakışmaz, yeşilden yapmalı!”* (Güntekin, 2005: 316) diyerek eleştirir. Bu tavrıyla öğrencilerin giyim-kuşamı konusunda dinî inançların ve geleneklerin önemszenmesi gerektiğiyle ilgili bir öneride bulunur.

*Sabir Efendi'nin Gelini'*nde ise Huriye, kocası Veli'nin giyim konusunda yengesi Belkıs'ı örnek alması yönündeki teklifinden oldukça rahatsız olur. Aynı evin içinde yaşadıkları Belkıs'ın rahat tavırlarından ve kocasıyla şakalaşmalarından hizmetçileri Eda Hanım'a yakınır. Eda Hanım ise genç kadını *“Ben öyle giyinmem. Allahtan korkarım diyemedin mi? Onun kocasının mezhebi geniş Allah selamet versin aldırıyor. Yarın öbür gün başına bir kaza gelir, o vakit döğünür. Lâkin herkes ona benziyemez. Veli bey bilmeliydi”* (Talu, 1939: 14) diyerek yatıştırmaya çalışır. Eda Hanım, Huriye'yi kıyafet, giyim-kuşam konusunda uyarırken bu hususta yaratıcının emirlerinden çıkılmaması gerektiğini hissettirerek tesettüre vurgu yapar. Belkıs gibi Batı ve alafranga özentisi kadınların giyim kuşam konusunda serbestliğini eleştirerek insanların örtünme meselesinde Allah'ın emirlerine aldırış etmediklerini belirtir. Romanda Sabir Efendi'nin ailesinin kurulduğundan itibaren yalıda kadınların kocalarından başka erkeklerin huzuruna/yanına başörtüsüyle çıktıkları, hatta ara sıra romatizması nükseden Efendi'yi yatağında ovmaya giden hizmetçi Eda Hanım'ın dahi efendisinin hizmetini başörtüsüyle gördüğü aktarılır. Evin yeni gelini Belkıs ise diğer kadınların dedikodularına rağmen öz kardeşi gördüğü kayınbiraderinden kaçmayarak bu geleneği yıkar (Talu, 1939: 15). Romanda Belkıs'ın giyim kuşamı mutassıp aile fertleri ve hizmetçiler tarafından tenkit edilir. Yazar anlatıcı Sabir Efendi'nin gelinini; *“Genç kadının arkasında incecik bir maşlah, başında müslin bir örtüden başka bir şey yoktu. Ensesinin üzerinde bir düğümle bağlanmış olan bu örtü, yalnız başının tepesini setrediyor, penbe ufacık kulaklar, sarı kahküller, ebruli yanaklar, beyaz gerdan, billur göğüs meydanda kalıyordu”* (Talu, 1939: 28) cümleleriyle betimleyerek insanların dinin emirlerine riayet etmediklerine ve giyimlerindeki özensizliklerine vurgu yapılır. Başörtüsü örten ancak bunu içselleştiremeyen Müslüman-Türk kadınlarının durumu ortaya konularak bir eleştiride bulunulur. Kadınların özellikle kendilerini gösterme adına vücutlarını teşhir ettikleri ve dinin yasakladığı şeylerden kaçınmadıkları belirtilir.

*Sözde Kızlar* romanında ise örtünme meselesine daha çok kişilerle ilgili takdimlerden hareketle yer verilir. Anlatıda, bir eğlence gecesinde kendisinden yemek salonuna haber getirmesiyle bahsedilen Naciye Hanım'ın kızı Güzide, yaşı küçük ve yeni

çarşafa girmiş bir kız olarak tanıtılır. Genç kızın hâlinde ilk gençliğin kaynakayan hassasiyeti ve hayat bakan gözlerinde de parıltılar olduğu söylenir (Safa, 2005: 41). Yazar anlatıcı, Güzide'nin küçüklüğünde giyim kuşamıyla ilgili özelliklerden yola çıkarak masumiyetine, saflığına ve maneviyatına dair anıştırma yapar. Başlangıçta etrafındaki kötülüklerden habersiz olan ve ahlaki değerlerini koruyan Güzide, romanın sonunda safiyetini ve bütün masumiyetini yitirerek "sözde kızlar"ın akıbetine uğrayacaktır.

#### 2.2.2.10. Abdestle ilgili unsurlar

Abdest veya abdest alma, Müslümanların dinin emrettiği bazı ibadetleri yerine getirebilmek için belli bir düzen/sıra içerisinde vücutlarındaki belirli kısımları yıkarak yaptıkları bir çeşit arınma ve ibadet olarak kabul edilen temizlenme biçimidir. Aktaş'a (2011: 243) göre "*Dinî geleneğin özünde abdest almak en somut temizlik sembolü olarak belirir. Bu temizlik, müslümanlığın özünü/esasını teşkil eder. Temiz olmayan kişi, insan-ı kâmil olamaz.*" Abdest, su ile yapılan ve fiziksel temizlenmeyi kapsayan bir ibadet olarak da kabul edilir. Müslümanların namaz, oruç, hac ibadetlerini yerine getirebilmeleri ve dinin kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'i okuyabilmeleri için abdest almaları veya abdestli olmaları gerekmektedir. II. Meşrutiyet romanlarında abdest almayla ilgili göstergeler birkaç romanda namaz ibadeti bağlamında ele alınmıştır.

*Handan* romanının son bölümünde yazar anlatıcı, Handan'ın cenaze merasiminin ardından oğlu Haşim'in eve geldiğinde Hacı Murat Efendi'nin "*henüz akşam abdestini almış, kollarını indir[diğinden]*" bahsederek "*Merdivenleri sarsan bir genç ayak sesini dinlerken sağ eli mintanının sol kolu üzerinde dalgın kaldı ve dinledi. Bir sıra kavaid-i ahlakiye ve diniye listesi olan ruhunun çizgileri temiz ve sert yüzünde*" (Adivar, 2011: 241) büsbütün kırışmaya başladığı yönünde bir değerlendirmede bulunur. Romanda dindarlığıyla öne çıkan Hacı Murat Efendi, abdest/namaz gibi ibadetlerle alakalı semboller içinde resmedilerek anlatılır. Yine anlatıda Murat Efendi'nin ibadetlerine düşkünlüğünden hareketle özellikle Cemal Bey ve ailesinin din ve inançtan kopuk yaşam tarzına yönelik eleştiriler de anlatının bu dindar şahsiyeti üzerinden getirilir.

*İstanbul'un İç Yüzü*'nde ise Ziya Bey'in ilk eşi olan Hanımefendi, okura "*Orada saçları zerdeçalı, kınalı başları hotozlu yemenili, dört beş entari giyer, abdest alır, namaz kılar*" (Karay, 1997: 108-109) şeklinde dinine düşkünlüğüyle ve abdest alıp namaz kılmasıyla takdim edilir. Ayrıca etrafı yaşlı kadınlarla dolu olan Hanımefendi'nin iyi niyetli, düzenli, yardımsever ve dini bütün bir insan olduğu belirtilir. Dinî hassasiyetinin bir gereği



olarak da eşine saygı ve sadakat konusunda çok dikkatli olduğu aktarılır. Bu açıdan bakıldığında yazar anlatıcı, yaşlı kadının inançlı yönünü dile getirirken giyim kuşamı yanında abdest ve namaz gibi ibadet unsurlarından hareketle dile getirmiştir.

*Nur Baba* romanında ise abdest alma konusu Bektaşiliğe intisapta gerçekleşen dinî bir ayinden hareketle anlatılır. Eserde Bektaşiliğe girmeye hazırlanan başkişiler Nigâr ve Macid, tarikat şeyhinin zevcesinin ikazıyla soyunup abdest alırlar. Dergâha bağlılık/intisap yolundaki ritüellerden biri olan abdest alma, Bektaşiliğe girişte temizliği ve saflığı ihtiva eden bir hususiyettir. Macit, abdest almayla birlikte dinî bir törene dönüşen bu ritüeli şu şekilde anlatır:

*“Bu Bektaşi abdesti büsbütün başka bir şey: su, vücudun malum kısmına beş vakit alınan abdestlerden daha az temas ettiği halde, yine hükmü hayatın sonuna kadar devam ediyormuş. Bu ne dereceye kadar doğrudur bilmiyorum. Çünkü rehberimiz bu malumatı bize yarı şakacı yarı ciddi bir tarzla verdi. Evvelâ, Nigâr abdest aldı. Rehber bir taraftan elindeki ibrikle ona su döküyor ve diğer taraftan söylenecek duayı öğretiyordu. Bu dua gayet basit ve Türkçe olarak söyleniyor; meselâ kulaklar ıslanırken: ‘Bu kulaklar badema [bundan sonra] kötü söze, dedikoduya karşı kapalı kalacak’, gözler ıslanırken: ‘Bu gözler, gördüğünü görmemiş gibi olacak’ ve sıra ayaklara gelince: ‘Bu ayaklar Hak yolundan şaşmayacak’ v.s... gibi cümleler tekrar ediliyor. Nigâr bütün bunları titrek bir sesle ve âdeta ciddî bir şey yapıyormuşçasına dikkat ve ihtimamla söyledi ve vücudu abdestin sonuna kadar, hele ayakları yıkanırken, tepeden tırnağa ürperişler içinde kaldı” (Karaosmanoğlu: 2006: 91).*

*Son Arzu* romanında ise abdest almayla ilgili değiniler, roman kişilerinin sıkıntılı ve üzüntülü anlarında abdest alarak bu durumdan uzaklaşmaya çalışmaları çerçevesinde yapılır. Eserde rüyasında rahmetli babasını gören Nuriyezdan’ın üzüntülü hâli ev içinde fısıltı hâlinde kulaktan kulağa yayılır. Aile fertleri bu düş karşındaki üzüntülerini hıçkırıklar içinde ağlayarak gösterirler. Ailenin reisi Feyzullah Efendi, evin içindeki ağlamaları fark edince bir felaket olduğunu düşünür. Karısı, torunun rüyasından bahsedip durumu kendisine açıklayınca yaşlı adamın gözleri de yaşlarla dolar. Eşinin oğullarıyla ilgili feryatları karşısında daha fazla dayanamayan Feyzullah Efendi, hanımını susması için ikaz eder ve orucunun bozulacağını belirtir. Devamında da; *“Leğen ibrik getiriniz. Aptes tazeleyim de namaza durayım... Başka türlü üzüntümü dindirmenin yolu yok...”* (Gürpınar, 1972: 44) diyerek bu kötü psikolojiden abdest alarak ve namaz kılarak kurtulmaya çalışır. Burada roman kişilerinin üzüntülü anlarında abdest alıp namaza durarak bu kötü durumdan uzaklaşma arzuları İslam dininde inanç ve ibadetle ilgili kimi uygulamaların

farklı olduğunu göstermektedir. Dini bütün roman kişileri için abdestin/namazın yeri geldiğinde insana bir ferahlama getirdiği ve psikolojik anlamda kendine gelme imkânı verdiğini göstermektedir. Yazar, Müslüman Türk toplumu içindeki genel kanaatlerden hareketle abdest almanın insana üzerindeki rahatlatıcı etkisini ve namazın insana verdiği huzura yönelik bir göndermede bulunur.

### **2.2.3. İslamiyet ile İlgili Diğer Unsurlar**

#### **2.2.3.1. Din büyükleri**

Yeryüzünde mevcut olan pek çok dinde ve inanışta ulu olarak kabul edilen, kendisine kutsallık atfedilen veya dinsel anlamda saygı uyandıran şahsiyetler vardır. Semavi dinlerde bu anlamda kutsallığıyla öne çıkan ve değerli kabul edilen Peygamberler öne çıkar. İslam dininde de son peygamber Hz. Muhammed'in vefatından sonra dinî yönüyle öne çıkan, dine hizmet eden ve Müslümanların hayatını etkileyen şahsiyetler dikkat çeker. Dinin öncüsü olarak kabul edilen bu kişiler dinin yayılmasına, din duygusunun yerleşmesine ve dinin insanlığa benimsetilmesinde etkin bir rol oynarlar. Hayatlarıyla örnek teşkil eden bu Müslüman zatlar, İslam tarihi içinde hem dinî hem de tarihî kişilikler olarak topluluklara yol gösterici olan kimselerdir.

Dönem romanlarına bu çerçevede bakıldığında insan hayatına yön veren din büyüklerinin farklı şekillerde konu edildiği görülmektedir. Yazarlar, din büyüklerinden hem tarihsel hem dinsel yönünden söz etmişler ve işlenen tema bağlamında dinî şahsiyetlerle ilgili anıştırmalar/göndermeler yapmışlardır. Romanlarda peygamberler dışında kalan ve dinî yönü olan halifeler, sahabeler, ehlibeyit mensupları, Hz. Havva, Bilal-i Habeşi, Hz. Hızır ve Lokman Hekim gibi din uluları bu başlık altında değerlendirilmiştir.

*A'mak-ı Hayal*'de Raci, Aynalı Baba'yı ziyaretinin dokuzuncu gününde saz eşliğinde şiirler dinlerken her zaman olduğu gibi uykuya dalar ve rüyasında kendisini yüzleri peçeli, vakur adamların oturduğu bir mecliste bulur. Bu meclise girenler 'Beşeriyet' olarak adlandırılır ve din büyüklerinin huzuruna çağrılır. Sefil ve alil bir adam olan 'Beşeriyet' bütün acı, yokluk ve yoksunluğu görüp dünyanın sıkıntılarına nasıl katlandığından, niçin kendisini öldürmediğinden yakınır. Buna anlam veremediğini dünya saadeti denilen şeyin ne olduğunu bilmek istediğini söyler. Mecliste bulunanlardan bazıları söz alarak bunu kendisine açıklamaya çalışır. Mecliste bulunan ve soruya cevap arayan kişiler arasında Hz. Adem, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa peygamberler ile birlikte Lokman Hekim, Hızır (as) gibi din büyükleri de bulunmaktadır (Ahmet Hilmi, 2011: 110-111). Burada Raci'nin

fantastik ögeler içeren düşünde, karşılaştığı kişiler peygamberler yanında dinsel yönüyle tanınan din büyükleridir. Raci, peygamberler ve din büyükleri aracılığıyla zihnini kemiren varlık ve yokluk sorularına cevap bulmaya çalışır. Ayrıca anlatıda, Raci'nin yedinci gündeki yolculuğu Hz. Ali'ye ait *"İlim bir noktadır"* epigrafiyle başlar. Bu bölümün konusu da Azamet denizi ve onun büyük girdabı ile ilgili olup kahramanın sonsuz yolculuğudur. Yazar, İslam'ın dört halifesinden biri olan Hz. Ali'nin sözünden hareketle ilim ve inanç bağlamında içinde değerlendirdiği Raci'nin ilim arayışını okura aktarır.

*Şıpsevdi* romanında ise Meftun, ailevi meselelerde akıl danışmak için Mösyö Makferlan'ın evine gider. Onun salona gelmesini beklerken eşi Madam Makferlan ile alaturka ve alafranga kadın-erkek ilişkilerine üzerine konuşurlar. Meftun'un bu husustaki düşüncelerine Madam Macferlan çok şaşırmasına rağmen *"anladım"* şeklinde onaylayınca Meftun da *"Benat-ı Havva'dansınız. Elbette anlayacaksınız... Pek tabii, sade bir şey"* diyerek Hristiyan roman kişisinin Hz. Havva'nın kızlarından olduğunu vurgular (Gürpınar, 2009: 274). Yine romanda Şark Akademisi'nin temsilen Meftun'un konağındaki kadınlara başsağılığına gelen Madam Şehim, burada merhume Şekure Hanım özelinde Şarklı kadınlarla ilgili birtakım değerlendirmeler yapar. Doğu ve İslam medeniyetinde kadınının asalet ve vakarını Hz. Havva imgesi çerçevesinde; *"Mukadderatınızın hâkimleri size basit fakat ağır vezaif tahmil etmişler. Nisvanda bir izzet-i nefsin vücudu kabul edilmemiş... Siz zavallılar, Hazret-i Havva'nın asalet-i halikası bozulmamış en saf, en necip kızlarsınız... Bilginiz, ahlakınız, hayanız, tuvaletinize varıncaya kadar her şeyiniz sade, tufılane..."* (Gürpınar, 2009: 368) cümleleriyle dile getirir. Romanda ayrıca, Meftun'un kuzeni Rebia, kendisini hamile bırakıp terk eden sevgilisi Bedri'den şikâyet eder. Bedri ise imzasız mektuplar yazarak bebeğin başkasından olduğunu ve genç kızın başka erkeklerle münasebet içinde bulunduğu belirtir. Rebia, bu iftira ve karalamalar karşısında kendisini, İslâm halifelerinden Hz. Ali'ye hamledilen bir nesneyi anarak ve yeminler ederek savunmaya çalışır: *"Beni kovuyormuş da ben gitmiyordum. Çocuk kendinden değil de başkasındanmış. İşte iki canımla size yemin ediyorum. Eğer ondan başka bir erkekle karanlıkta buldumsa Hazreti Ali Efendimizin keskin kılıcına geleyim"* (Gürpınar, 2009: 368).

Celal Nuri'nin *Perviz* romanında başkişi Perviz, Ayasofya Camii'nde sabah namazını kılariken en arka tarafta oturan yaşlı bir adamın acılar içinde kıvrandığını hisseder. Perviz, bu durumdan oldukça müteessir olur. Ahmet Takiyeddin Efendi, Perviz'i görünce içinde

yeni bir ümit belirir ve onda Hızır Aleyhisselam'ın gölgesini ve varlığını görür: *“Kat’iyyen zannetti ki şu hoş zamir-i ihtiyâr Hızır Aleyhisselam’dır. Onun için kalbinde ne kadar evhâm varsa cümlesini mütecellidâne koğdu. Rûhunu süpürdü, temizledi, yıkadı ve hazretin elini öpmeğe hazırlandı”* (İleri, 2012: 50). Perviz, bu ihtiyarla namazdan sonra konuşur ve elinden tutarak tifo hastası olduğunu öğrendiği torununa şifa verir. Aynı zamanda yoksul olan ve maddi sıkıntıları bulunan ailesi için de zümrüt yüzüğünü çıkarıp ihtiyara hediye eder. Ardından da ortadan kaybolur. Bütün dertlerini bir anda çözen Perviz’e teşekkür etmek isteyen Ahmet Takiyeddin Efendi, onu her yerde aramasına rağmen bir türlü bulamaz. Perviz, bir nevi Hızır Aleyhisselam gibi bir görünüp dara düşenlerin imdadına yetişmiş ve ardından ortadan kaybolmuştur. Romanda fantastik bir anlatım tutumuyla, Perviz’in inancında samimi bulduğu yaşlı adama yaptığı iyilikten duyduğu sevinçle gökyüzünde dolaştığı belirtilir.

*Hayattan Sahifeler’*de yazar anlatıcı, anlatının geçtiği çevreyi ve bu çevre içinde yer alan dinî yapıları bütün doğallığı ve gerçekliğiyle anlatırken bu mekânların tarihiyle ilgili birtakım bilgiler verir. Dinî yapılardan söz ederken bazı menkıbelere yer vererek *“Bu hikâyat arasında Hazreti Ali’den ibtida ile çok hazerâtın isimleri geçer. Ya Vedud, Baba Cafer, Emir Buhari ve Yuşa hazerâtı, kesretle yâd olunan esmadandır”* (Gürpınar, 2015: 16-17) diyerek bu hikâyelerde adı geçen din büyüklerinden söz açar. Ayrıca, mezarlıkların gölgesi içinde yaşayan halkın -ister Müslüman olsun isterse putperest olsun- manevi şahsiyetleri gücendirmemek için bu isimleri yâd ederken çoğuna birer “hazretleri” ilavesinde bulunarak saygı gösterdiklerini belirtir. Anlatıda insanların adı geçen din büyüklerine karşı bu saygılı tavrı, çoğu kutsal bir gaye uğruna çabalayan ve manevi yönü sağlam olan bu zatlara yükledikleri anlamdan ileri gelmektedir. Hüseyin Rahmi, Osmanlı toplumunda hem Müslümanların hem de farklı dinlere mensup olanların İslamiyetle özdeşleşen din büyüklerine ne denli saygılı yaklaştıklarını okura gösterir.

*Gönül Hanım* romanında Kont Bela Zichy, birlikte seyahate çıktığı yol arkadaşlarının kendisine küçük ismi “Bela” adıyla hitap etmelerini ister. Mehmet Tolun Bey, telaffuzu oldukça zor olduğundan Bela’yı tam olarak söyleyemediğini ve Belâ diye seslendiğini belirtir. Aynı yanlış telaffuzu Ali Bahadır Bey de yapınca Gönül Hanım, Kont Zichy’e bu kelimenin ‘afet, felaket’ manasına geldiğini anlatır. Macar asilzadesi bundan hoşlanmaz ve kısa bir süreliğine adını değiştirmek istediğini belirtir. Bunun üzerine Gönül Hanım, *“Belâ’nın sonuna bir ‘l’ ekleriz Bilâl olur”* diyerek yol arkadaşına ilk sahabelerinden Bilal

Habeşî'nin adını vererek bu duruma bir çözüm bulur. Akabinde Kont Zichy, arkadaşlarına bu ismin manasının fena olup olmadığını olmadığını sorar. Mehmet Tolun, bu ismin tarihî, hattâ biraz da dinî bir anlamı olduğunu belirterek *"İslâmda ilk güzel sesli müezzinin adı Bilâl, Bilâl-i Habeşî"* olduğunu aktarır (Ahmet Hikmet, 2009: 36). Romanda gezi heyetinin Macar üyesine Türk arkadaşlarının "Bela" adını biraz değiştirerek İslam tarihinde ilk Müslüman olanlar arasında yer alan ve ilk ezanı okuyan kişi olarak bilinen eshab-ı kiramından Bilal Habeşî'nin adını vererek din büyükleriyle ilgili bir hatırlatmada bulunurlar.

*Küller* romanında ise dinî şahsiyetlerden kadın psikolojisinin anlatıldığı kısımlarda Hz. Havva ile ilgili sembolik bir değini söz konusudur. Romanda Semra hatıra defterinde intihar eden arkadaşı Suzan'ın saflığını, masumiyetini ve naifliğini ifade ederken dinî semboller vasıtasıyla hatırlatmalar yapılır. Semra, arkadaşının ölümünü bir türlü kabullenemediği ve iftiraya uğradığı için daima bir serzeniş ve yakarış içinde düşüncelerini dile getirir. Suzan'ın saflığını bir değer olarak yansıtır ve onu yücelterek geride kalan şeylerin anlamsızlığına işaret eder. Arkadaşının zamansız ölümünü kendince sorgulayarak Hz. Havva anıştırması içinde bir yakınmada bulunur: *"Suzan! Çamur kürenin nur olan çocuğu! Günahkâr Havva'nın biricik kızı!... Biz, nasıl elim [kederli] bir gaflet [dalgalılık] içinde tam sekiz sene, onu tanıyamadan yaşamamıştık... Bu da 'lâ-yes'el'in [sorulmazın] muammalı bir tecellisiydi [belirtisiydi]!.." (Zorlutuna, 2012: 99). Hz. Havva, ilk insan ve aynı zamanda ilk peygamber Hz. Âdem ile birlikte cennette yaratılmış olup onunla birlikte dünyaya gönderilmiştir. Hz. Adem'in ilk eşi olduğu için bütün insanlığın da annesi olarak kabul edilmiştir. Hz. Havva'nın isminin birkaç romanda hem İslamiyet hem de Hristiyanlık bağlamında simgesel anlamda kullanıldığı görülür. Bunun yanında roman kişileri günah, kadınlık, annelik, iffet gibi meselelerde Hz. Havva adını andıkları onun karakteriyle ilgili bazı hususlarına değindikleri görülmektedir. Bazı romanlarda ise tüm insanlığın annesi olan Hz. Havva saygınlığı, anlayışı, temizliği ve asilliği gibi özellikler açısından ele alınmıştır.*

### 2.2.3.2. Dinî şahsiyetler

II. Meşrutiyet dönemi romanlarının geneline bakıldığında olay örgüsü içinde oldukça etkin olan ve kurgudaki çatışmalarda karşıt güç olarak rol alan dinî şahsiyetler yer almaktadır. Veli, evliya, şeyh, derviş, mürit, hacı, hafız, abdal gibi dini yönleriyle öne çıkan bu tipler, din ve inanç temasının yansıtılmasında önemli bir işleve sahiptirler. Anlatılarda dini bütün, dindar ve Allah dostu görünüşleriyle dikkati çeken ve dinle ilişkilendirilerek

resmedilen bu karakterler çoğunlukla yozlaşmış, din istismarcısı kötücül kişiler olarak işlenmiştir. Ayrıca olumsuzlanan bazı dinî şahsiyetlerin birkaç romanda türlü gülünçlükler içinde ironik bir bakış açısıyla ele alındığını söylemek mümkündür. Dönem romancıları, bu kişiler/tipler etrafında din ve inançla ilgili çürümeyi anlatırlar. Özellikle İslam dinindeki kimi değerleri ve olguları kendi çıkarlarına alet eden olumsuz tipler üzerinden dinin kötüye kullanılmasına ve sömürülmesine eleştiriler getirilir. Bu tip roman kişileri; yazarlarının dünya görüşü, anlatılan olaylar, işlenen temalar, mekân ve zaman unsurlarının konumuna göre iyi-kötü özellikleriyle eserlerde yer bulurlar. Buna karşılık incelemeye dâhil edilen birkaç romanda ise olumlu yönüyle anlatılarda konumlandırılan dini şahsiyetler bulunmaktadır. Bu olumlu tipler daha çok manevi yönü güçlü kimlikleriyle ve dinlerini belirgin bir safiyet içinde yaşamaya çalışan bireyler olarak dikkat çekerler. Güçlü maneviyatları ve insan ilişkilerindeki olumlu yaklaşımlarıyla inanç konusunda insanlara kılavuzluk ederler.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında dinî şahsiyetler bağlamında olumsuz ve kötü yönleriyle şeyh tip(ler)ji öne çıkmaktadır. Osmanlının son döneminde yozlaşan, bozulan tekkeler ve farklılaşan inanç değerleri üzerinden anlatılan bu kişilikler romanlarda dinsel yozlaşmanın yansıtılması açısından etkin bir rol oynarlar. Osmanlı-Türk toplumundaki olumsuz din adamı algısıyla ve bu algının tezahürleri bağlamında anlatılarda yer alırlar. Çetin (2012)'in de ifade ettiği gibi; *“Türk romanında şeyh tipi genellikle Meşrutiyetin son dönemleriyle Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki yakın dönemlerde yoğun olarak işlenmiştir. Bunda kuşkusuz modernist değerlere bağlı romancıların eskiye, geleneksele ait hemen her unsura karşı geliştirdikleri eleştirel tutumun payı büyüktür. Ve Türk romanlarında şeyh tipi genellikle olumsuz bir bakış açısıyla irdelenmiştir.”* Bu değerlendirmeler ışığında II. Meşrutiyet dönemi romanlarında dinle ilişkilendirilebilecek şahıslarla olumsuz bir bakış açısının oluştuğunu söylenebilir. Dönem romanlarında şeyh tipi dışında kalan diğer dinî şahsiyetlerin de bu türden bir yaklaşımla işlendiği bir gerçektir. Ancak bu olumsuz ve kötümser bakış açısının sınırları yazardan yazara farklılık arz etmektedir.

Genel anlamda olumlu dinî şahsiyetlerin yer aldığı *A'mak-ı Hayal* romanında Raci, kahveye giderken yol kenarında gözüne çarpan ve kapısını açık gördüğü bir mezarlığa girer. Mezarlığın içinde dolaşırken orta yerde ağacın birine dayandırılmış, yarısı hasırdan yarısı tahta parçalarından yapılmış bir kulübe dikkatini çeker. Terk edilmiş olduğunu

düşündüğü bu kulübenin kapısını açacağı anda, içinden eski püskü elbiseler giymiş olan derviş kılıklı bir adamın çıktığını görür. *“Elli yaşlarında olduğu zannedilen bu adamın başında yeşil bir takke”* (Ahmet Hilmi, 2011: 26) olduğunu gören Raci, yaşlı adamın elbisesinin tuhaflığına karşın üzerine çevirdiği bakışlarında lâtif bir yumuşaklık ve alçak gönüllülük sezer. Raci, Aynalı Baba namıyla tanınan bu dervişin tavırları karşısında kâinata ve insana dair aradığı cevapları onda bulabileceğini düşünür. Ona hitaben *“Sultanım, sen bu viranede medfun bir hâzinesin. Ben ise müştak-ı hikmet susamış bir avareyim, lütfen istifade etmeme müsaade eder misin ver elini öpeyim”* (Ahmet Hilmi, 2011: 28) diyerek saygısını gösterir. Raci, varlık-yokluk meselesinde ve yaradılış gayesini anlama hususunda bu dini bütün adamın sorularına cevap verebileceğini ummaktadır. Romanda Aynalı Baba, Raci’ye varlık, yaradılış, yokluk gibi konularda yol gösteren derviş ve veli tipini temsil eder. Roman boyunca Raci’nin düşünde gördüğü olayların/durumların nedenleri Aynalı Baba’nın yaklaşımlarıyla çözümlenmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Raci her gördüğü rüyadan sonra Aynalı Baba ile konuşarak/tartışarak inançla ilgili problemlere çözümler getirmeye çalışır. Aklının yetmediği ve kendisini aşan meselelerde sık sık Aynalı Baba’dan destek alır. Bu bağlamda Aynalı Baba romanda olumlu din adamını temsil eden akıllı, bilge ve ermiş bir kişiliktir/tiptir. Romanın anlatı düzleminde başkahramana yardımcı olan ve onu yönlendirme bağlamında sık sık fikrine başvurulmuş bir roman kişisidir. Bu yönüyle dinî bir şahsiyet olarak Aynalı Baba romanda olay örgülerini tamamlayan, merak unsurunu sonlandıran etkili bir roman kişisi olarak romanın ana düşüncesine okuru yaklaştıran bir karakterdir.

Aynı romanda olumsuz dinî şahsiyete örnek olarak Aynalı Baba’nın günlüğünde/defterinde bahsettiği ve K şehrinde karşılaştığı Şeyh Efendi’yi göstermek mümkündür. Aynalı Baba’nın olumsuz özellikleriyle bahsettiği Şeyh Efendi eserinde; *“babadan tevarüs eden tekkenin muntazam iradiyle müreffeh’ül hal, tekmil israiliyattan başka evliyâ ve enbiya hikâyatına vakıf, birçok safsata ve hurafata arif, bilumum sema ve ayin usüllerini bilir, mütemadiyen rüya görür, cin devşirir, şeytan toplar bağlar bir adam”* olarak takdim edilir (Ahmet Hilmi, 2011: 155-156). Romanda, o dönemin toplumsal yaşamı içinde yozlaşmış, değerlerini yitirmiş ve dini kendi çıkarlarına alet etmiş şeyhi, bir başka dinî şahsiyetin -Aynalı Baba- gözlemlerinden yola çıkılarak değerlendirilmiştir. Bu anlamda Osmanlı Devleti’nin son döneminde her kurumda olduğu gibi dinî kurumların

bünyesinde yer alan kimi dinî şahsiyetler, dinsel anlamda yozlaşmış tipler olarak gerçekçi bir şekilde dikkatlere sunulmuştur.

*Hakka Sığındık* romanında ise yazar anlatıcı, romanın başkışileri Hacı Ferhat Efendi ve komşusu Hafız İshak Efendi ailesinden zenginlik ve bolluk içinde yaşayan aileler diye bahseder. Bu iki ailenin aşırı zenginliğinden dolayı mahallenin geri kalan yoksul kesimiyle sürekli bir çatışma hâlinde olduğunu belirtir. Anlatıcı, bolluk içinde yüzen bu iki kibar aile reisinin adlarını hacılık ve hafızlık unvanlarının süslediğini, bu sıfatların belli bir süre bu adamlara hamilik yaptığını söyler. Böylelikle kendilerini dedikodudan, sövgülerden, yergilerden ve kem gözlerden koruduklarını aktarır. Anlatıcı bu zatlarla ilgili, *“Biri Ulu Peygamber’in mezarına yüz sürmüş mübarek bir hacı; öteki Tanrı’nın kitabını ezberlemiş saygı değer bir hafız... Bunlardan hakka, insanlığa aykırı ne kötülük çıkabilir?”* Evet efendiler, bir süre, kutsallanması pek gerekli bu iki unvanın sağladığı saygıyla yaşadılar” (Gürpınar, 1968: 12) diyerek bir süre sövgülerden kurtulduklarını vurgular. Burada iki yaşlı adamın adlarındaki dinî içerikli unvanların onları koruduğuna değinilerek bu tip kişilerin din ve inançları kendileri için bir kalkan olarak kullandıkları ima edilir. Birbirine komşu olan iki ailenin yaşadığı konaklarda gelen gidenin eksik olmadığı sık sık ziyafetler verilip harem ve selâmlıkların hanımlarla ve beylerle dolduğu aktarılır. Hacı, Hafız namı taşıyan bu zatların konaklarına hasırlılarla rakıların, kasalarla biralının taşındığı ve günlerce yeme içme, çalgılı cümbüşlü eğlencelerin yapıldığı anlatılır (Gürpınar, 1968: 13). Romanda Abdal Veli Hazretleri’ne gönderecekleri para için aracılık edecek insan bulmakta zorlanan Hafız İshak Efendi, komşusu Hacı Ferhat Efendi’ye Veli’nin belirttiği özellikte güvenilir, dini bütün, abdestli, sakallı, namazında orucunda dini bütün birini bulamadığından yakınır. Arkadaşına *“Düşünüyorum. Düşünüyorum. En çok Tanrı adamı gibi ibadet edenlerin hırsız, rüşvetçi olduklarını şu zamanda bu nazik işi vicdanına, doğruluğuna, dinine ismarlayıp emanet edecek bir adam bulamıyorum. Ne fena zamanlara kaldık?”* (Gürpınar, 1968: 34) diyerek döneminin dindar ve dinî yönü öne çıkan tiplerine eleştiride bulunur.

Romanda dinî yönüyle öne çıkan bir başka şahsiyet de Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendi’nin mallarının yoksulları verilmesinde herhangi bir ilgisi olmayan Abdal Veli adlı bir meczuptur. Gazeteci Nüzhet Ulvi Bey tarafından adı ortaya atılan ve söylentilerle kendisine velilik sıfatı yüklenen bu kişinin evliyalıkla pek bir ilgisi yoktur. Romanda anlatımın bir kısmı, hayali ve fantastik anlamlar yüklenen Abdal Veli’nin şeyhliği ve evliyalığı üzerinden oluşturulur. İnsanlar arasında eşitliği ve sosyal adaleti gözeten bir



gazeteci olan Nüzhet Ulvi, Abdal Veli adındaki meczubu evliya gibi göstererek zenginlerin paralarını alıp fakirlere dağıtmak ister. Bu iş için Abdal Veli'nin adını ve hayali olarak kurguladığı evliyalık makamını kullanıp ilk önce Hafız İshak Efendi'ye, ardından da Hacı Ferhat Efendi'ye uyarı mahiyetinde mektuplar gönderir. Çocuklarından ve ailelerinden birilerinin öleceğini söyleyerek bu ölümleri engellemek amacıyla onlardan para ister. Himmetlerinde kim istekli olursa, hastalık ve illetten kurtulacağını belirterek ailelerini bu felaketten korumak için dediklerine uyulması konusunda uyarır. Nüzhet Ulvi'nin Abdal Veli namında bir meczubu kullanarak evliya gibi göstermesi ve dinî vasfıyla insanlardan para koparmaya çalışması adalet/eşitlik adına da olsa düşündürücüdür. İhtar mektuplarında can başına istene yüz lira kurtuluş paralarının her ne kadar Abdal Veli Hazretleri ile ilgisinin olmadığı belirtilmiş olsa da İslam geleneği ve inancı içinde saygın bir yeri olan evliya ve velilerin maddi şeylerle anılması yazarın din adamına karşı tutumundan olsa gerektir. Romanda Abdal Veli Hazretleri'nin Çınar semtinde bir viranede yangından artakalmış bir hamam külhanında yalnız yaşadığından, bir ekmek lokmasıyla ve bir zeytin tanesiyle nefsini körlettiğinden bahsedilir. Halk ile görüşmeye pek eğilimli olmayan bu yüce zatın olağanüstü ve manevî güçlerinden yardım isteyen dilek sahiplerinin onun yüce makamını ziyaret ederek huzurundan hiçbir zaman eksik olmadığı aktarılır (Gürpınar, 1968: 19-20). Evliya ile ilgili *"Hazreti Abdal, gece karanlığı ve sessizliği içinde ve tesbihle, zikirle meşgul olur. Çok kere uzak ülkelerin büyük evliyasıyla görüşür. Kimi zaman da cezbe gelir. İnsanlığın kötülüklerini, çirkin hallerini apaçık görür. Acı acı ağlar. Bağırır durur. Baykuşları korkutur. Susturur"* (Gürpınar, 1968: 20) denilerek yapıp-etmeleri din ve inanç bağlamında anlatılır. Burada dikkati çeken husus, evliya kılığına girilerek insanların korkutulması ve dinî hassasiyetlerin sömürülmesidir. Romanda insanların inanç ve dinî değerleri kullanılarak maneviyatları ve vicdanları zedelenmektedir. Yazarın da romanın kurgusunu bu bakış açısı üzerinden oluşturduğu bir gerçektir.

Aynı romanda Hacı Ferhat Efendi, Fuzuli Divanı'nı okurken karşısına çıkacak tanıdık bir isimden hareketle Veli Hazretleri'nin istediği parayı çevresindeki o isimle yollamayı tasarlar. Divanda geçen Hurşit ismi üzerine Hacı Ferhat Efendi hac arkadaşlığı ettiği Hacı Hurşit Efendi'ye bu işi yaptırmayı düşünür. Eyüp'te yaşayan Hacı Hurşit Efendi'den *"kutlu makamına yüz süreceği Veli Hazretleri gibi, henüz evliyalığını ilân etmemiş, keramet göstermemişse de abdallıkta ondan pek aşağı"* (Gürpınar, 1968: 39) kalmayan apdestli, fesli, takkeli, eli tespihli, ağzı dualı Tanrı adamı bir zat diye bahsedilir. Benzer şekilde

yozlaşmış dindar bir tip olarak esere eklenmiş olan Hacı Hurşit Efendi'nin sofuluk âdetlerinden bahsedilerek bunlardan birisinin çekme ve binek yoluyla kendini taşıdığı hayvanların haklarından ahirette kurtulabilmek için bu hayvanların emeklerine karşılık okumak ve tespih çekmek olduğu belirtilir. Hacı Hurşit Efendi, hırsızların saldırısına uğradıkları gecede de kendisine binek hayvanlığı hizmeti veren Osman ile Fettah'ın taşıma haklarını ödemek için tespihini çıkarır. Onlar için çeşitli okumalar yapar ve mırıl mırıl tespih çeker. Yazar anlatıcı, roman kişisiyle alakalı bu ironik ve düşündürücü hususu *"Hacı, inanç bakımından, dünyayı kendine uygun bulsa bakkala, kasaba borcunu bile tespihle ödemeğe eğilimli idi"* (Gürpınar, 1968: 53) diyerek aktarır. Aynı zamanda anlatıcı Hacı Hurşit Efendi'den gülünç bir edayla söz ederek *"Tanrı'ya şükürler, İstanbul'un son ilerleyişinin sonucu olan elektrikli tramvaylara da yetişti. Bunlara bindiği zaman, havadan uzanan birkaç telin çekme gücüyle o koca arabayı koşturan Frengin aklına da okur, üflerdi. Avrupalının zekâsının hakkına karşı ahrette borçlu yatmak istemezdi"* (Gürpınar, 1968: 53) der. Romanda dindarlığıyla öne çıkarılan Hacı Hurşit Efendi'nin din ve inançla ilgili söylemleri ironik bir üslupla aktarılarak onun gülünçlüğe varan din anlayışının eksik yönleri gösterilmeye çalışılır. Yazar, Hacı Hurşit Efendi ile ilgili bölümlerde İslam dini ve Allah inancı çerçevesinde ona özgü hayat görüşü ve dinî yaklaşımını dışa vurur. Bu değerlendirmeler çerçevesinde söz konusu eserde dönemin yozlaşmış dini şahsiyetleriyle ilgili eleştirilerin yapıldığı söylenebilir. Ayrıca bu tiplerin toplumdaki konumlarının sorgulanmamasıyla ilgili de bir serzenişten söz etmek mümkündür.

Romanda hırsızlık olayını soruşturan polisler, mahallelinin aksine Hacı Hurşit Efendi'nin karşılaştığı şeyleri manevi bir olaydan ziyade basit bir hırsızlık olayı olarak değerlendirirler. Bu yönüyle eserde halkın bağnazlığına dikkat çekilerek evliya, veli gibi din adamlarına körü körüne inanma eleştirilir. Romanda polis soruşturmasından sonra Abdal Veli ile ilgili karakol binasına aslı astarı olmayan pek çok ihbar telefonları gelir. Bu telefonların birinde arayan kişi, velinin virane ve mezarlık kovuklarında yattığından kaçkın, murdar, salyalı ve sümüklü birisi olduğundan bahseder. İnsanlara gözdağı verecek nitelikte mektup yazabilecek bir aklının olmadığı gibi söylenen sözü anlayacak ve konuştuğu da anlaşılabilir bir tip olmadığını aktarır. Bu zatın evliyalığının özellikle yaşadığı semtin kadınları arasında pek meşhur olduğundan nefesinin kulunç, sıtma, havale, saraya vb. hastalıklara iyi geldiğinden söz eder. İhbarda konuşamayan çocukların ağızlarına bir parmak sürülmesi, doğuramayan hamile kadınların çiğnetilmesi görevlerini üstlendiği

ifade edilir. Abdal Hazretleri'nin para düşkünü olmasa da kadınlara zaafı olduğu ve güzel bir kadın görünce yılışıp gevşediği yönünde de haberler aldıkları ve soruşturmalarının şimdilik bu kadar olduğu belirtilerek telefon kapatılır (Gürpınar, 1968: 73).

Gürpınar'ın bir başka romanı *Toraman*'da Hasna Hanım, komşusu Adile Hanım'a çarpıntı ve baygınlıkları arttığı için Kocamustafapaşa'da bulunan şeyhine gidip onun nefesine sığınmak istediğini bildirir. Hasna, Elbistanlı Keramet Efendi namındaki bu zatın, rahmetli babası Kerim Efendi'nin göbeğine kadar ak-sakallı nur yüzlü bir adam olduğundan bahseder. Kendi şeyhinin de genç olmasına karşın sarığının büyük, okuyup üflemesinin çok tesirli olduğunu ve insanların yüzlerine dualar okuyup üfleyerek şifa dağıttığını aktarır. Romanda batıl inançlar çerçevesinde tarikat geleneği içinde saygın bir yeri olan şeyh tipi, yozlaşmış ve değersiz yönüyle gülünç bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin şifalı bir nefes için şeyhinin kapısını çalan Hasna Hanım'ı, Keramet Efendi kalfası Nukba'ya çiğnetir. O esnada dergâhta bulunan Safiye, Hasna'ya kendisinden önce dergâha genç ve güzel iki hanımın geldiğini, şeyhin onları okuyup üfledikten sonra ayaklarıyla çiğnediğini aktarır. Yazar, roman kişisi Safiye'nin Hasna Hanım'a yönelik "*Genç olaydın kalfasına çiğnetmez, seni de kendi çiğnerdi*" (Gürpınar, 1981: 185) şeklindeki sözleriyle zihinlerde yozlaşmış, genç kadın meraklısı bir şeyh tipi profili çizer.

*Hayattan Sahifeler* romanında ise Hacer, Kahveci Ali'ye oğluyla ilgili bir sene öncesinde hırsızlık yaptığı gerekçesiyle atılan bir iftiradan bahseder. Soy olarak namuslarına düşkün olduklarını belirterek babası Sebilci Mustafa Efendi'nin Edirnekapı Mezarlığı'ndaki evliyalardan Taşkentî Hazretleri'nin yanında yattığını söyler. Babasının mezarına birçok kez nur indiğini, ahalinden bazı kimselerin bunu gördüğünü söyler. Babasının kabrinin bir din büyüğünün yanında olmasına dinî ve manevi anlamlar yükleyerek torunun da böyle bir suça kalkışmasının imkânsızlığından söz açar (Gürpınar, 2015: 31). Hacer, bir nevi babasını dinî şahsiyetlerle ilişkilendirerek oğlunu ve ailesini iyi göstermeye çalışır

*Gizli El* romanında ise dinî şahsiyetlerle ilgili olarak İslam dininde oldukça saygı duyulan dinî ve manevi yönüyle öne çıkan dervişlerle ilgili simgesel anlamda bir değini söz konusudur. Romanda Aziz Paşa, oğlu Adnan'a özel ders veren Şeref'e kendisine eski arkadaşlarından birinin Avrupa'dan getirdiği genç işi bir kravat hediye eder. Şeref, Paşa'nın bu hareketini zarif bulmaz ve kendisine böyle küçük düşürücü bir muamele yapılmasına sessiz kalarak tepkisini gösterir. Paşa'nın, kızı Seniha'nın yanında yaptığı bu

davranışı küçük düşürücü bulan Şeref, dışarıda bekleyen arabacıdan bir farkı olmadığını düşünür. Ardından da; *“Hâsılı, gururum, bu küçük kravat hadisesinden de anlaşılabilir gibi, şiddetli bir hastalık şeklini almıştı. Mümkün olsa dervişler gibi sakal bırakarak ve sırtıma bir melanet hırkası geçirerek derslerime gelecektim”* (Güntekin, Tarihsiz: 46) diyerek tarikat ehli dervişler gibi davranma arzusunda olduğunu belirtir. Şeref, gururuna dokunan bir durum karşısında kendisiyle alakalı olarak iyi kötü her şeyi metanetle karşılayan, her şeyi hoş gören, kendilerini nefis ve kibirden arındırmış alçak gönüllü dervişlerle ilgili bir anıdırma yapar.

*İstanbul’un İç Yüzü’nde* ise Kani’nin “kibar dalkavuğu” olarak takdim edilen annesinin Fikri Paşa konağındaki işret meclislerine misafir olarak katıldığı ve bu eğlencelerde baş sofralarda, üst sedirlerde kendisine yer bulduğu aktarılır. Zevk ve sefaya düşkün olan bu kadının eğlence ortamlarında kazandığı itibarla kocasını din hocasına getirttiği dinsel yozlaşma çerçevesinde anlatılır: *“İşte Kâni’nin anası bu kabil (gibi) kadınlardan biriydi. Vaktiyle Mollagürânî tarafında berberlik eden kocasını, Fikri Paşa’ya sokulunca mubassırlıkla (okul gözetimcisi) mekteplere kayırmış, bir müddet sonra da başına bir âbanî sarık bağlattırıp rüşdiyelere tecvid ve ilmihal hocası tayin ettirilmiştir. Berber İdris, İdris Hoca olmuştu”* (Karay, 1997: 5). Burada dinî eğitimi olmayan bir adamın birtakım kayırmalarla ve iltimaslarla din hocası olması eleştirilir. Romanda dinî şahsiyetler üzerinden bu dönemde özellikle hak etmeden pek çok kişinin adaletsiz bir şekilde devlet kademesinde veya sosyal yaşamda bir yerlere gelmesine/getirilmesine bir eleştiri söz konusudur. Özellikle adaletsizliğin ve adam kayırmanın kol gezdiği ülkede dinin istismar edildiği; din eğitimi ve dinî kişilikler bağlamında toplumdaki çözülmeye ve hukuksuzluğa yönelik bir değerlendirme yapılır. Romanda bunun tam tersi şekilde Fikri Paşa’nın haremi olan Hanımefendi’nin kurtarmaya/onartmaya çalıştığı tekkenin şeyhi Baba Efendi’den olumlu yönleriyle bahsedilmektedir. Şeyhin tekkenin kenarında ayrı bir evde münzevî oturduğu, tamirine para bulamadığı dergâhının her kış kendisi gibi biraz daha çöktüğünü görerek üzüldüğü aktarılır. Tekkenin tamirine başladıktan sonra Hanımefendi ile Baba Efendi’nin muhabbeti artar. Hanımefendi en ufak sıkıntısını/sorununu Baba Efendi’ye danışır. Oğullarından ona şikâyetçi olur, kızlarına onunla nasihatler veririr, konağın bütün esrarına Baba Efendi böylece vakıf olur (Karay, 1997: 47). Bu yönüyle bir dergâh şeyhi olarak Baba Efendi, romanda kendisinden olumlu özellikleriyle bahsedilen tek dinî şahsiyettir.

*Çalığışu* romanında da anlatının önemli mekânlarından olan Zeyniler Mezarlığı'nda yer alan türbe, Zeyni Baba adında kutsal olduğuna inanılan bir şahsiyete aittir. Zeyni Baba, toprağın içine gömülmüş bu mahzende; *"yedi sene güneş aydınlığı görmeden çile doldurmuş[tur]. "Öldüğü vakit mübarek cesedine kimse el sürememiş. Üstüne, bir sanduka yapmışlar[dır]"* (Güntekin, 2005: 220). Hatice Hanım, köylülerin gönlündeki dilekleri, hayatla ilgili beklentilerini Zeyni Baba'nın türbesine gelerek ondan istediklerinden bahseder. Bütün ömrünü "kanaat ve sefalet içinde geçiren" Zeyni Baba romanda, Feride'nin hayat görüşünün karşısında yer alan bir konum içinde okura sunulur. Feride özellikle insanların onun türbesine gelerek gönüllerini açmalarını ve isteklerini belirtmelerini yadırgar. Ancak kendisi de Hatice Hanım'ın ısrarıyla ondan birtakım isteklerde bulunmayı ihmal etmez. Çetin (2012) de *Çalığışu*'nda yer alan ve döneminin şeyh tipini temsil eden Zeyni Baba'nın kötülenmediğini ancak *"Feride'nin temsil ettiği yaşama ve sevinci ve dünyaya ahretten daha çok önem verme, dünyevî anlamda kalkınma, ilerleme ve gelişmeyi önceleyen düşünce yapısı karşısında Zeyni Baba'nın yaşama biçimi ve düşünce yapısı dünyaya küsme, hüzün, çile, eziyet, dünyadan çok ahrete önem verme, karamsarlık gibi olumsuz bir havayı"* verdiği söz eder. Zeyni Baba dışında romanda, Feride'nin Zeyniler köyünden sonra göreve başladığı B... Darülmuallimatı'nda karşılaştığı öğretmenler arasında birkaç dinî şahsiyetten bahsedilir. Feride karakteri, yeni görev yeri olan mektepte birkaç erkek muallimden biri olarak tanıttığı ihtiyar Zahit Efendi'nin aynı zamanda "ulûmu diniye hocası" olduğu bilgisini verir. Ayrıca mektebin musiki hocası Şeyh Yusuf Efendi'nin yalnız okulun değil B...nin de en önemli şahsiyetlerinden birisi olarak tanındığı ve aynı zamanda bir Mevlevî şeyhi olduğunu söyler (Güntekin, 2005: 315-316). Bakırcıoğlu'na (2001: 88) göre, marazi bir hassasiyete sahip olan Şeyh Yusuf karakteri üzerinden tarikat ve musikiyi birleştirmeye çalışan yazar, bu konuda yeterince derinlik yakalayamamıştır. Ayrıca *"Anadolu'nun dinî hayatı, ailesi, türküleri, inançları, yaşama biçimi, hasretleri vb. yazarın dikkatini çekmemiştir."* Bakırcıoğlu, buna sebep olarak yeni devlet ideolojisini kastederek aydınlar/sanatçılar nezdinde net bir bakış açısının oluşmamasını ve bundan dolayı yazarın kararsız kalmasını gösterir.

*Kıralık Konak* romanında bir iki dönem romanında olduğu gibi yazar anlatıcı sembolik ve imgesel bir kullanımla Naim Efendi'nin damadı Servet Bey'in hışmından kurtulmak için bir derviş gibi odasına çekildiğini belirtir. Yaşlı adamın koltuğuna gömülü bir vaziyette dünyadan elini eteğini çekmiş bir derviş andırdığını *"Oturduğu yerde saatlerce*

*ne konuşuyor, ne kııldıyordu; bir minderin üzerinde yarı diz çökmüş, yarı bağdaş kurmuş bir vaziyette mütemadiyen bir şeyler mırıldanıyordu”* cümleleriyle ifade eder (Karaosmanoğlu, 2001: 135). Romanda, Naim Efendi'nin torunu Seniha'nın evi terk etmesinde sonra odasından çıkmayarak âdeta dervişler gibi dünyadan elini eteğini çektiğini aktarılırak da yanı benzetme yapılır. Yine Naim Efendi'nin dervişane bir edayla sık sık tefekküre daldığından ve sürekli dua ederek kendisini ibadete verdiğiinden söz açılır.

Dinî bir kişilik merkezinde gelişen *Nur Baba* romanında ise esere adını veren ve tarikat şeyhi olan Nur Baba; yarı öfkeli, yarı sarhoş, genç ve havai bir mürşit olarak takdim edilir. O da *“diğer mürşidler gibi ilâhiler, neyler, sazlarla gerilen sinirleri idare etmek kabiliyetinden mahrumdur ve onun riyaset ettiği sofralar, ekseriya, ya bir tekme ile devrilmek veya sesi fazla çıkan bir buse ile perişan olmak âkıbetine mahkûmdur”* (Karaosmanoğlu: 2006: 22). Babalığı sayesinde on sekiz yaşından itibaren etrafında genç-ihthiyar, kadın-erkek dindar ve dilfikâr sevgililer topluluğuyla çevrili olan Nur Baba, bazen sevilen bazen korkulan bir kişi olup dünyevi hazlarının peşinde emin adımlarla yürümektedir. Bu güvenli yürüyüşü de dini kullanarak, insanların inançlarını ve manevi değerlerini sömürerek yapmaktadır. Yazar, Nur Baba'nın biraz da tesadüf eseri mürşitliğe ulaştığını söyleyerek onun geçmişini ve şeyhlik macerasını okura şöyle aktarır: *“Çünkü Nur Baba, Nur Baba olarak doğmamıştı. O bundan yirmi beş sene evvel, şimdi reşadet [şeyhlik] postunu işgal ettiği bu dergâhın aslı meçhul, cılız bir sığıntısı idi ve muhipler arasında sadece “Nuri” diye çağrılırdı”* (Karaosmanoğlu: 2006: 35). Nuri'nin babalığı ve selefi Afif Baba, onu çocuğu olmadığından teselli bulmak amacıyla çıktığı Anadolu seyahatlerinin birinde bulmuş, evlatlık olarak almış ve yetiştirmiştir. Nur Baba bir bakıma kaderin kendisine çizdiği yolda herhangi bir engelle karşılaşmadan, mürşitlik yolunda herhangi bir aşamadan geçmeden şeyhlik makamına oturmuştur. Yakup Kadri, Nuri'den Nur Baba'ya dönüşen tarikatların ruhuna aykırı bir şekilde şeyhliğe yükselen bu roman kişisini eleştirel bir tavırla okura sunar. Afif Baba'nın meydanda, muhabbette gittiği her yerde yanında bulundurduğu Nuri, şımarık bir şekilde yetiştirildiğinden on altı yaşına geldiğinde oldukça sırnaşık ve müteceviz olmaya başlamıştır. *“Hakikaten Nur bütün manasile bir genç tekeye müşabihti [benzerdi]”* (Karaosmanoğlu: 2006: 36). Bu ifadelerle Nur Baba'nın çocukluk ve gençlik günlerinde geleceğiyle ilgili ipuçları verilmiştir. Daha ilk gençlik yıllarında eğlenceye, içkiye ve kadına düşkünlüğü, ihtirası ve arzularının esiri oluşu onun mürşitlik günlerinde yapacaklarını imlemektedir. Aynı zamanda bu makama erişmiş bir Bektaşî

şeyhinin böylesine olumsuz olarak yansıtılması düşündürücüdür. Bu husus yazarın bakış açısı ve o yıllarda Bektaşî tekkelerinin değişen algısı ile açıklanabilir. Romanda babalığını kaybettikten sonra genç ve tecrübesiz olarak dergâhın başına geçen Nuri Baba bir mürşit olarak selefinden farklı değildir. Tarikatın bütün erkânına, tekkenin bütün geleneklerine en az Afif Baba kadar hâkimdir. Ancak gençliği, tecrübesizliği en çok da cehaleti onu birçok yanlışla düşürebilecekken Celile Bacı'nın, cübbesinin eteğinden hiç ayrılmayan sevecen eli onu en hafif kusurdan şimdiye kadar korumuştur (Karaosmanoğlu, 2006: 36).

Zevke ve eğlenceye düşkün genç bir Bektaşî şeyhi olarak sunulan Nur Baba [Gerçek adı Nuri], aynı zamanda para meraklısı olması ve genç/güzel kadınlara tutkunluğuyla bilinmektedir. Romanda da bir mürşit olarak Nur Baba'nın kadınları ve genç kızları türlü hilelerle etkilediği, onları konuşmalarıyla kandırdığı ve beğendiklerini haremine aldığı konu edilir. Kadınları bir arzu nesnesi olarak gören kendisi de arzulanan bir nesne olarak ilginin odağında yer alan Nur Baba, özellikle kadınları güzel sesi ve etkileyici gözleri ile büyülemektedir. Tekkeye düşen kadınlar tarafından âdeta Tanrılaştırılan Nur Baba'nın bu yönüyle Dionysos'u anımsattığı bir gerçektir.<sup>18</sup> Aynı şekilde Nur Baba'nın yapıp etmeleri ve dergâhta şeyhin merkezinde gelişen olaylar da Dionysos inancından belirli özellikler taşımaktadır. Coşkunun ve tutkunun merkezinde bir kişilik olarak Nur Baba, babalığı Afif Baba ölünce ahlaki değerleri de hiçe sayarak onun eşini haremine alır. Celile Bacı, Nuri'nin erginliğinde ilk arzuladığı kadındır. Nuri, hem onu elde ederek hem de Afif Baba'dan boşalan şeyhlik postuna oturarak dergâhtaki yerini sağlamlaştırmıştır. Yerini sağlama alan Nur Baba, ardından İstanbul'un en ünlü ailelerinden birine mensup olan Safa Efendi'nin kızı Ziba Hanımefendi ile evlenerek genç kızı elde etmiş ve parasına konmuştur. Arkasından Ziba Hanımefendi'nin yeğeni Nigâr Hanım onun arzularına boyun eğmiştir. Nigâr Hanım'dan sonra ondan daha genç bir kız olan Süheyla Nur Baba'nın tuzağına düşer. Öte tarafta ise Nur Baba, hiç hazzetmediği hâlde üç senedir kış aylarını yanında geçirdiği merhum Nakip Paşa'nın yaşlı eşinin arzularına mirasına konmak adına katlanır. Bütün bu hususiyetler bir tarikat büyüğü olarak Nur Baba'nın yozlaşan, dönüşen, değersizleşen yönüne işaret eder. Çetin'e (2012) göre, Nur Baba, *"tamamiyle maddî, dünyevî, şehvî ve*

<sup>18</sup> Cevdet Kudret, Yakup Kadri'nin *"o sıralarda okuduğu Euripides'in Bakkhalar tragedyasının da etkisiyle, içkili, danslı, korolu Bakhos (Dionysos) törenlerinin benzerlerini, kaybaldığından yakındığı 'zevk ve sefâhet sanatını, buse ve aşk ilmini' Bektaşî 'Ayin-i Cem'lerinde bul[duğunu], böylece eski Yunan kültürünü Türk toplumunun özel bir köşesinde uygulayarak 'Nev-Yunanilik' akımının roman alanında ilk ve tek örneğini"* ([Solok], 1987: 157-158) verdiği ifade eder.

*behemî yani hayvanî güdüleriyle hareket eden şeyh tipini tasvir eder. (...) Nur Baba, ruhanî, dürüst, bilgi ve bilinç taşıyan gerçek bir ilahî aşk mürşidi değil, tamamıyla beşerî aşk mürşidi olmuştur."*

Romanın asli kişilerinden Nigâr Hanım, halası Ziba Hanımefendi'nin daveti ile küçüklüğünden beri kendisi için kötü izleri olan dergâha katılmıştır. Nigâr Hanım, bir masa etrafında toplanmış üç erkek ve üç kadının arasına oturarak başkalarından dinlediği Nur Baba'yı gözlemleyerek şöyle bir portre çizer:

*"Nur Baba denilen adam tahmin ve tasavvurun çok fevkinde [üstünde] idi; şalvarlı değildi, ne de belinde kemeri vardı; koyu renk bir pantolon üstüne yakası kapalı beyaz bir keten yelek giymiş ve aba yerine sırtına ince siyah kumaştan bir cübbe geçirmişti. Bu kıyafetin kendisine mahsus sade, zarif bir resmîyeti vardı. Yalnız, bazı bu düzgün kıyafet üstünde pek intizamsız, adeta perişan duruyordu"* (Karaosmanoğlu, 2006: 58).

Dergâha girdiğinden beri sürekli Nigâr'ın peşinde dolaşan gittiği her yerde karşısında çıkan Nur Baba'nın davranışları genç kadın için rahatsız edici bir hâl alır. Genç kadın eve döndüğünde de siyah sakallı mürşidin nefesini ensesinde hisseder ve korkudan titrer. Kendi kendine Nur Baba'nın inatçı ve tehlikeli bir adam olduğunu sayıklayarak mürşidi ile ilgili *"Dimağlı bomboştı, ruhunda zorla elde edilmiş kadınların öfkeli, kindar ve acı hakikatı vardı"* (Karaosmanoğlu, 2006: 110) diyerek bir eleştiride bulunur. Nigâr'ın dergâhla ilgili anlattıkları karşısında oldukça şaşkına dönen Macit de, genç kadın vasıtasıyla Nur Baba'nın tekkesine girer. Bektaşî olmak için yapılan ayinde hem söylenenleri yapar hem de etrafını gözlemler. Bir ara bakışlarını karşısındaki Nur Baba'ya yönelterek şeyhiyle ilgili şöyle bir betimleme yapar: *"Mürşid, başında siyah sarık, dilim dilim bir külâh, sırtında geniş ve beyaz bir aba ile bu taşın yanında kendi postunun üstüne diz çökmüş, ellerini abasının yenlerine sokmuş, gözleri kapalı bir ölü gibi hareketsiz oturuyor. Bu dinî dekor içinde Asyalı bir ilâh tasvirini andırıyordu"* (Karaosmanoğlu, 2006: 92). Yazarın sözünü emanet ettiği roman kişisi olan Macit, Nur Baba'yı kadınlarla münasebeti açısından dikkatli bir şekilde gözlemler. Nigâr'la dergâha intisap ettikleri ilk akşam düzenlenen Bektaşî ayininde Nur Baba'nın genç kadına karşı sergilediği tavırlardan rahatsız olur. Nigâr için kaygılanan Macit, kafasındaki şeyh imajından çok farklı bir insanla karşılaştığını düşünür ve kadınlar karşısında kendini yitiren şeyh hakkında şöyle bir değerlendirme yapar:



*“Nigâr hakkında bu gecenin pek hayırlı olmadığını hissediyorum. O bu gece, bu yarım sefahat sofrasında hayatının pek mühim bir köşesini dönüyor. Yanındaki siyaha sakallı adam gittikçe kabaran bir ihtiras dalgası halinde onu her an biraz daha kendine doğru çekiyor, yavaşça kaplıyor, sessiz sedasız sarıyor. Bunu yalnız ben seziyorum; Ziba Hala bile kaç defa gözünün ucu ile bana onları işaret etti. Her ikisi de meclisten ayrılmış ve yekdiğerine münhasır kalmış görünüyorlar. Nur Baba mütemadiyen gülüyor. Ekseriya Alhotoz Afife Hanım’ın da onların mükâlemelerine karıştığı oluyor, sonra yine baş başa kalıyorlar. Bu beyaz entarili laubali derviş, Nigâr’a ne anlatabilir! Nigâr onu saatlerce nasıl dinleyebilir? Bu iki zıttı yekdiğerine birleştiren şey nedir? Kadının gerdanını nasıl bir neşedir ki bu şuh kahkahalarla dolduruyor?” (Karaosmanoğlu, 2006: 103-104).*

Aynı şekilde Macit, yarı mabede benzettiği dergâhta gördüğü, işittiği şeyler karşısında büyük bir hayal kırıklığına uğrar. İğrençliğe, çirkinliğe ve fenalığa dönüşen toplantıların bir ihtiras dalgasına, bir yığın sızmış insan manzarasına dönüştüğünü söyler. Gözlemediklerinde insanlığın olgunlaşmadan bozulmuş, çürümüş yanlarını görür. Bu manzarayı tekkenin şeyhine bağlayarak *“Nur Baba denilen adam, büyüdüğüm memleketin ilk gördüğüm hususî ve tuhaf mahsülü idi. Baştanbaşa ihtiras, baştanbaşa iştiha olan bu adam İstanbul’un sakin bir köşesinde, orta zaman masallarındaki gibi, ateşi hiç sönmeyen bir ocak üstünde, birçok ruhların kaynadığı şeytanî bir kazanı, fasılasız karıştırmakla meşgul oluyor”* (Karaosmanoğlu, 2006: 107) diyerek olumsuz bir din adamı tiplemesi çizer. Romanda Nur Baba’nın her kış geldiğinde dergâhını kapatarak Üsküdar’daki kışlığına inmesi de dinî şahsiyet bağlamında yozlaşmış, bozulmuş şeyh tipini yansıtan başka bir unsurdur. Mürşidin bu tavrı çevresindeki kişilerce eleştirilerek Bektaşî tekkelerin bir mürşit elinde mahiyetini ve ruhunu kaybettiği belirtilir. Yazar anlatıcı kışın dergâhın kapanmasına, bir mürşit olarak Nur Baba ve onun tekkesine yönelik tenkitleri şöyle aktarır:

*“Bir mürşidin kışın vazifelerini tatil ettiğini kim görmüş? Başını okutmak isteyenler, bir adağı olanlar, yazın nasip almağa vakit bulamayanlar, uzun gecelerin âyin ve muhabbet teşneleri, cemal ve didar müştakları kime, nereye başvursunlar. Vakıa İstanbul’da başka dergâh yok değil, fakar herkes bilir ki bir dergâhın malı olanlar diğerlerinde âdeta bir sığıntı haline girerler. Hele Nur Baba evlâtlarının diğer babalarla –nedense- başları hoş değildir. Onlar Bektaşîlik içinde diğer bir Bektaşîliğin mümessilleri, ayrı bir sınıf tarikat ehli gibidirler. Hele Sütlüce postuna oturan bir ihtiyar mürşid Nur Baba’ya âdeta bir mülhid [dinsiz] nazarile bakıyor ve onun evlâtlarına her yerde her tesadüfte türlü türlü hakaretler etmekten kendini alamıyordu”* (Karaosmanoğlu, 2006: 137).

Romanda bir tarikat büyüğü olarak yer alan Nur Baba, taşıdığı anlamın çok dışında bir konumdadır. Özellikle belli bir arayış içinde olan roman kişileri –daha çok kadınlar- dergâha sığınır ve orada kendilerini gerçekleştirme hayalleri kurarlar. Ne var ki, hem tam olarak neyi aradıklarını bilmemeleri hem de onları bu arayışta yönlendirecek bir yol göstericinin bulunmaması onları boşluğa ve karmaşaya sürükler. Bir mürşit olarak görevi dergâha sığınanları irşat etmek olan Nur Baba bu fonksiyonun çok dışındadır. Onun kişilerle münasebetinde öne çıkan şeyhliği, yalnızca maddi zevklerini ve menfaatlerini gerçekleştirmek içindir. Zira, “*o, gelenek içerisinde kendisinden önceki halkalarda yaşanan kopukluğu görememiş, böyle bir problemi fark edememiş, maverayla bağıni kuramamış, böyle bir ihtiyacı hiç duymamıştır. Tasavvufî literatürle söyleyecek olursak o, arayış gözünü masivâya çevirmiş biridir. Nur Baba, tekke merkezli bir yeryüzü cennetinin peşindedir.*” (Gariper ve Küçükcoşkun: 2008: 185).

Bunun yanı sıra *Nur Baba*'da dinî şahsiyetler bağlamında dergâhın emektar ve becerikli aşçısı Derviş Çinari de üzerinde en çok durulan roman kişilerinden biridir. Dervişlik onun hayat algısı ve anlayışıyla romanda anlatılarak Çinari'nin diğer dervişler için örnek teşkil ettiği belirtilir. Dergâh'ın bütün işlerine yetismeye çalışan Çinari bundan hiç şikâyet etmez, işi arttıkça daha mutlu olur. İnsanlara karşı çekingen olup sevgisini pek belli etmez. Dergâhta bütün işi gücü içmek ve yemek olanlardan hiç hazzetmez. Dergâh'ta çalışkanlığıyla öne çıkan Çinari, hayat görüşü ve inanç açısından oldukça düşündürücü, eksik ve gülünç bir karakterdir. Ona yüklenen dervişliğin anlamından/ruhundan habersiz ve zihniyet anlamında da oldukça basit düşünceleri olan bir roman kişisidir. Yazar anlatıcı, Çinari'nin “*Bektaşî fıkrasındaki derviş gibi altına ‘yuvarlak olmasaydı Allah!’*” diyeceklerden biri olduğunu belirterek on sekiz yaşından beri kulağında hiç evlenmemişlere özel “*iri halkalı bekâret küpesi*” taşıdığını söyler. Baba sevgisinden, evlat şefkatinden yoksun bu adamın “*bütün gençliği sarhoş ve kayıtsız bir behimiyet [havyanlık hali] içinde*” geçmiştir (Karaosmanoğlu, 2006: 78). Dergâhta yapılan toplantılara işinden dolayı geç saatlerde gelen ve muhabbete katılan Çinari ile ilgili ihtiyar bir kadın Macit'e “*Evladım, bu pek muhterem bir zattır; (...) üç defa yaya olarak Hazreti Pir'e [Hacı Bektaş] gidip geldi*” (Karaosmanoğlu, 2006: 103) diyerek onun her sözünde hikmet olduğundan, her dediğinin çıktığından bahseder. Çinari, romanın genel kurgusu içinde bütün dervişlerin prototipi gibidir. Tekkelere eleştirel bir gözle bakan yazar, Çinari üzerinden bütün

dervişlerin sarhoş gezdiğinden, çevrelerinden habersiz olduklarından ve hayvani bir alışkanlığa dönüşen beden gücüne dayalı hizmetlerinden söz eder.

Son olarak romanda dergâha gidip gelen kadınlardan biri olan Nasip Hanım da olumsuz kadın derviş ve muhibbe tipine örnek gösterilebilir. Nasip Hanım, ilk törenden itibaren tekkede bulunduğu bütün zamanını Rauf Bey'le sevişerek geçirmek arzusundadır. Romanda ailenin çöküşü, kadının bayağlaşması ve evlilik müessesinin yıkılışı da Nasip Hanım üzerinden verilir. Dergâha gelmek için devamlı olarak kocasına ve babasına yalan söyleyen Nasip Hanım, onlardan habersiz ayinlere katılmaktadır. Kendi zevke ve eğlenceye veren muhibbenin davranışları ahlaksızlıklara dolu olup bir dervişe yakışmamaktadır. Romanda Nasip Hanım'dan *"Nigâr'ı bu mezbeleğe sürükliyen kadın"* diye de bahsedilmektedir (Karaosmanoğlu, 2006: 89).

*Son Arzu* romanında ise başkişi Nuriye'den ve arkadaşları odada sevgililerinin kendilerine yazdıkları mektuplarını okurken merdivenlerden bir ses geldiğini duyarlar. Feyzullah Efendi'nin odaya geldiğini görürünce mektupları saklayıp onun kendilerine tavsiye ettiği *Pend-i Attar* kitabını ellerine alırlar. Büyükbaba kızların okuma şevkini görünce şeyh olarak nitelendirdiği kitabın müellifi Attar hakkında uzun uzadıya bir izaha girişir. Hazret'in Nişabur'daki doğumundan başlayarak; *"Tasavvufa düşkünlüğü yüzünden bir gün aktar dükkânını bırakarak çağının büyük şeyhlerinden Rüknett'in tekkesine koştüğundan; yüz bin beyte varan şiirlerinin çeşidinden"* (Gürpınar, 1972: 74) bahsederek eserlerinin adını söyler. Bu anlamda romanda reel hayata ait bir kişilikten/tasavvuf şairinden bahsedilirken bu şairin döneminin büyük şeyhi olan Rüknett'in tekkesine mensubiyetinden söz açılır. Böylelikle geçmişte yaşamış gerçek bir kişilikten hareketle dinî şahsiyetler bağlamında bir anıştırma yapılır. Şeyh Rüknett'in reel dünyaya ait bir kişilik olarak kurgu dünyası içinde fon karakter rolüyle okurun karşısına çıkar.

Gürpınar'ın bir başka romanı *Tebessüm-i Elem*'de de Determinizm meselesinin anlatıldığı ve Mehmet Kenan'ın vicdan muhasebelerinin, çeşitli mazeretlerinin aktarıldığı kısımlarda insanın kendisini sorgulama bahsinde dinî şahsiyetlerle ilgili bir benzetme yapılır. Mehmet Kenan, geçmişte karısı Ragibe'ye yaptığı kötülükler nedeniyle derin/karanlık hayaller içinde yaptıklarını gözünün önüne getirir. İnsanların nefesine uyararak günaha girdiğini düşünür ve nefislerini öldürmek için çeşitli tarikatlara girerek derviş olup budalalaştıklarından bahseder. 'Budala' olmadan şiddetli arzularından vazgeçilemeyeceğini düşünen Mehmet Kenan, tasavvuf öğretisinde önemli bir unsur olan dervişlik mertebesi

üzerinden insanların yapıp etmelerini sorgular. Bu sorgulama içinde derviş, şeyh, mürit gibi dinî şahsiyetlerle ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunur:

*“Derviş, budalalaşmakla beraber, bu dünyadaki arzusunu, ahrette beş kat kazanmak tamahı ile vazgeçiyor. Nah sana guguk... Bu vazgeçmenin de dereceleri var. Dayanılamayacaklarını ne derviş yapabilir, ne de şeyh... Sevda ümitsizliğine, kederine uğrayanlar tekkede mürit, manastırlara rahibe oluyorlar. Bütün ömürlerini Allah’a ibadet şeklinde sevgililerinin hayallerine tapınarak inleyip sızlamakla vakit geçiriyorlar. Tekkelere çekilmeye ne lüzum var? Bu dünya, budalalar, aptallarla dolu koca bir tekke, herkesin de taptığı aşk değil mi?”* (Gürpınar, 2001: 281-282).

Aynı romanda dinî şahsiyetlerden evliya imajıyla ilgili bir değini de söz konusudur. Mehmet Kenan, şadırvanda abdest alırken gördüğü hamalın hâlinde etkilenir. Hamalla karşılaştıktan sonra mübarek camiin ruhani, ulu görünüşü içinde aşk kuvvetiyle kalbine şiddetli bir Allah sevgisinin doğduğunu anlatır. İçlerinde, hamalın yaratıcının cennetini en çok hak eden insan olduğunu belirterek çevresindekilere sevap için Ayasofya’daki Terlerdirek’e yüz süreceklerine hamalın mübarek ellerini öpseler daha çok sevap kazanabileceklerini söyler. Son olarak romanda Mehmet Kenan, insanların çare aradıkları evliyalar hakkında *“Çünkü ‘evliya’ dediğimiz türbelerde yatan o israfçı ölülerin birtakımlarının ihtişamlı türbelerindeki süs eşyası, okkalar ile altınlar, gümüşler, pahada ağır şallar pazara çıkarılsa hazineler tutar”* (Gürpınar, 2001: 295) diyerek dinî şahsiyetlere yönelik olumsuz bir değerlendirmede bulunur. Yazar, insanların evliya, derviş gibi din adamlarının kabirlerinden çare arayışlarını eleştirerek onların yattıkları türbeleri de olumsuz bir bakış açısıyla dikkatlere sunar. Toplumda bu türden din istismarına prim tanıyan eski kafalı/geleneksel tipleri eleştirir. Yazarın bu tarz eleştirilerinin çıkış noktasını, roman türünde yapmak istedikleriyle bağdaştırmak mümkündür. Moran’a (2003: 114) göre Gürpınar, *“halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı’nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır.”* Bu anlamda da toplumdaki din ve dinî şahsiyetler meselesini akılcı/felsefi bir yaklaşımla dikkatlere sunmuştur.

### **2.2.3.3. Din görevlileri**

Din görevlisi, İslam toplumunda din hizmetlerinin yürütülmesini sağlayan, insanların ibadetlerini gerçekleştirmelerine yardımcı olan ve dinin bazı gerekliliklerinin yerine getirilmesinde rol oynayan kişilerdir. Din hizmetinde bulunanlar, kurumsal anlamda devletin resmi görevlileri olabileceği gibi bu vazifeyi sadece yaratıcının rızasını gözeterek

ibadet amaçlı ifa edenleri de vardır. Osmanlı-Türk toplumunda başta halife olmak üzere şeyhülislam, imam, müftü, müezzin, kayyum, hafız, vaiz gibi isimlerle anılan görevliler din hizmetlilerini yürütürler. Osmanlı-Türk toplumunda dinin temsilcisi konumunda olan din görevlileri Müslümanlara hem inanç-ibadet noktasında yol gösterici olmuşlar hem de toplumsal yaşamın bir parçası olarak etkin rol oynamışlardır. Yıldız'a (2013: 15) göre, *“Bir meslek grubu olma özelliği taşıyan din görevlilerinde, meslek ahlakının oluşmasına bir gereklilik olarak bakılmaktadır. Din görevlilerinde;’ ‘ideal bir değer sistemi’ olarak ele alınan, dine uygun bir ahlakın oluşumu ve bu ahlakın toplumsal alanda belli bir etki çevresi oluşturması da mümkündür.”* Bu görüş çerçevesinde İslam toplumlarında din görevlilerin veya din adına hizmet edenlerin belli bir değer ve ahlak ölçütleri taşıması gerektiği beklenen bir durumdur.

Romanda din ve inanç teması etrafında din adamlarının/görevlilerinin konu edilmesi olağan bir tutum olarak düşünebilir. Bu anlamda *“Bir roman, hayatı kaba fakat iyi niyetli bir reformcu tarafından tehdit edilen bir din adamını konu olarak ele alabilir”* (Stevick, 2004: 14) görüşünü burada hatırlatmak gerekir. Hristiyan ve Yahudi din adamlarını imleyen bu görüş çerçevesinde Türk romanında din adamlarının daha doğru bir ifadeyle din görevlilerin belli temalar ve meseleler etrafında işlendiğini söylemek mümkündür. Osmanlı toplumunun dine ve geleneğe yaslanan yapısı içinde de dini temsil eden görevlilerin II. Meşrutiyet dönemi romanında kimi yönlerden anlatılarda işlendiği söylenebilir. Ancak romanda din görevlisi algısının daha çok olumsuz olarak yansıtıldığı ve dinle ilişkili olan karakterlerin daha çok yozlaşmış yönleriyle romanlara konu edildiği de bir gerçektir. Ramazan Gülendamların da Türk toplumunda sosyal hayatı düzenleyici role sahip olan unsurlardan birinin din olduğunu belirterek dinin temsilcileri olan din adamlarının ve de yaşantısını dine göre düzenlemeye çalışan dindar insanların Türk romanında çoğunlukla gerçek veya gerçeğe yakın yönleriyle ele alınıp işlendiğinin söylenemeyeceğini dile getirir (Güendamlar, 2002). Bu yönüyle bakıldığında II. Meşrutiyet romanlarında din görevlilerin vakanın seyrine göre hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle anlatılarda yer aldığı söylenebilir. Ayrıca, roman yazarlarının İslam dinine yaklaşımlarına ve inanç algılarına göre din görevlilerinin olumlu-olumsuz yönleriyle anlatılarda işlendiği de bir gerçektir.

*A'mak-ı Hayal* romanında Manisa Tımarhanesi'ne düşen başkişi Raci ile birlikte kalanlardan iki kişiden birisi eski bir hafız olup yanında da onu taklit eden ve asıl mesleği arabacılık olan başka bir hafızdan söz edilir. Raci, rüyasında karşısına çıkan ve dinî

yönleriyle kendilerini göstermeye çalışan bu meczup hafızları sırasıyla *“Hafız, cenazelerde, hastaların başı ucunda, velimelerde aşır okuyup cer etmeğe alışık olduğundan bir seyirci görür görmez parmaklığın önüne gidip diz çöker ve kıraate başlardı. Arabacı, hafızın temettüünden istifade fikriyle onun yanında diz çöker ve hafızın ağzından çıkan kelimeleri mümkün mertebe taklide çalışırdı”* (Ahmet Hilmi, 2011: 123) diyerek anlatır. Raci aynı zamanda *Kur’an* okuyan hafızın ve onu dinleyenlerin kutsal kitabın asıl manasını anlayıp kavrayamadıklarını belirterek hem din görevlilerine hem de topluma inançla ilgili bir eleştiri getirir (Ahmet Hilmi, 2011: 123).

Yine romanın önemli dinî figürlerinden olan Aynalı Baba, hatıra defterinde K şehrinde dikkatini çeken üç şahsiyetten bahseder. Bu şahıslar arasında yer alanlardan birisi de bir ara oturduğu mahallenin imamı olan oldukça yoz bir adamdır. Aynalı Baba, tesadüf ettiği İmam Efendi’den *“oldukça ders görmüş, Ezher’e kadar gitmiş, mamafih vakti hali yerinde, çeneli, eşraf bozması muteber, ziyade nüfuzlu ve aynı zamanda çok atak ve ziyade mutaassıp bir şahıs”* olarak bahseder. Devamında da din görevlisini daha çok olumsuz özellikleriyle ve sorunlu kişilik özellikleriyle anlatır: *“İmam Efendi herkese itiraz eyler. Âhir zaman geldiğinden iman ve akidenin zaafından ve kıyametin kopmasına az bir şey kaldığından dem vurur. Herkeste bir ayıp ve kusur görür. Kimsenin kıldığı namazı aldığı abdesti beğenmez, kendinden başka şeriata mümsik müttaki adam göremez”* (Ahmet Hilmi, 2011: 155-156). Filibeli Ahmet Hilmi, dinî bir kişilik olarak anlatının merkezinde yerleştirdiği Aynalı Baba’nın ağzından din adamı/görevlisi eleştirisi yapar ve bu eleştiri o dönem için İslamcı bir görüşe sahip bir yazar tarafından yapılması hasebiyle oldukça önemlidir. Bu olumsuz din görevlisi tipi ilk örnek olarak takip eden yıllarda dini gericilik, yobazlık ve ilerleme karşıtı olarak algılayan yazarların sık sık başvuracağı bir mesele olacaktır. Ancak Filibeli Ahmet Hilmi’nin *A’mak-ı Hayal*’de yaptığı din adamı eleştirisi hem samimi hem de kendi dönemi için bir gerçekliği içinde barındırmaktadır. Romanda din meselesine yaklaşımı ve inanç konusundaki yapıcı yorumlarıyla dikkat çeken Aynalı Baba’nın gözlemlendiği ve resmettiği din görevlileri toplum içindeki gerçekliğiyle ele alınmıştır. Özellikle dini kendi çıkarları ve dünyevi zevkleri için kullanan bu şahsiyetler din adamların sorgulanması açısından önemlidir. Bu olumsuz ve eleştirel bakış açısı Osmanlı-Türk toplumunda din adamlarının aydınlar nezdinde nasıl görüldüğünü yansıtmaları açısından önemlidir. Romanda anlatılan İmam Efendi ile birlikte Şeyh Efendi tiplerini din adamlarına/görevlilerine yakışmayan davranışlarda buldukları gibi insanları

kandırarak dini kimliklerini de yaptıklarına alet ederler. İmam Efendi hiç ihtiyacı yokken gizlice köylülere faizle para vererek tefecilik yapar, vaktinin büyük kısmını gizli ve meşru olmayan eğlencelerle geçirir. Şeyh Efendi ise cin devşirme işlerine bulaşır, basit, aptal, tam mânâsıyla miskin bir adam olarak daima ızdırap içinde bir hayatı vardır. Burada hem imam hem de şeyh gibi dinsel kimlikleriyle öne çıkan roman kişilerinin dinin verdiği huzuru ve manevi havayı bulamadıkları görülür. Bu yönüyle anlatıda yer alan din görevlileri veyahut dinî kişilikler daha çok eksik, olumsuz ve kötü yönleri üzerinden verilerek merkezi otoritenin zayıfladığı Osmanlının son yıllarına doğru din adamlarının bu bozulan çehreye ayak uydurdukları söylenebilir.

*Jönler* romanında ise başkışı Necip'in Mısır'da sürgünde tanıştığı kişilerden biri de din görevlisi olarak orada bulunan bir imamdır. Halepli Hoca namıyla bilinen bu imam çevresinde gerek tuhaf giyim tarzı gerekse zulme yar olmayışıyla tanınmaktadır. Halepli Hoca, Mısır diyarında inancıyla yaşantısını bütünleştirmeye çalışan bir din görevlisi olarak dikkat çeker. Romanda haksızlığın karşısında olmaya çalışan imam için, "(...) *temiz yeşil sarık altına siyah cübbesi üzerine düşen sakalının kapladığı uzunca çehresiyle ciddi, pişkin [olgun] gözüküyordu*" ve "*Hoca, kendisi Halep âyânından idi. Mamafih hükümetle pek alışverişi olmadığından, gaddar valiye yoldaşlık etmiyordu*" (İdiz, 1985: 45- 46) gibi birtakım değerlendirmeler yapılır. Bu anlamda Halepli Hoca dönem romanlarında işlenen din görevlileri arasında olumlu/iyi yönde öne çıkan bir kişiliktir.

*Küçük Paşa* romanında ise Selime karakterinin ağzından Anadolu köylerinin camilerinde görev yapan din görevlileri hakkında bilgiler verilir. Selime, köyünde yaz aylarında/günlerinde imamın mekteplerde okutacak çoluk çocuk bulamadığından bahseder. Geçim için parası yetismeyen köy imamının bu sebeple bağ, bahçe işleriyle uğraştığını aktarır:

*"Zaten imamın da bir çoh çoluğu çocuğu bir dam dolusu ekmek düşmanları var; o da yazıda, yabanda gezer, çift çubuh arkasında koşar. İmam, kış günleri de çocukların hepsini okutmah ister emme, her hafta perşembelik vermek, köyde hangi yiğidin kârıdır? Mektebe üç beş çocuk ya kider, ya kitmez"* (Tepeyran, 2011: 36-37).

Yine romanda Salih'in doğduğu ve ailesinin yaşadığı köyde devlet memurlarının ve görevlilerinin kopukluğu, iletişimsizliği ve halka karşı umursamazlığı çeşitli vesilelerle anlatılır. Tepeyran, diğer devlet memurlarına ve askerlere nazaran köyün imamından daha olumlayıcı olarak bahsetmiş ve onu köy halkıyla iç içe göstermiştir. Köyün imamı, her ne

kadar hilebaz muhtarın sözünden çıkmasa da ondan farklı olarak halkının yanında, onların dertleriyle alakadar olan bir din adamı/görevlisi olarak okura sunulmuştur. Ayrıca romanda, “*Tepeyran, köylünün dinsel, ekinsel, toplumsal ve ekonomik düzeyini; sorunlarıyla birlikte, yerel ağız özelliklerini de uygulayarak yansıtmıştır*” (Ünlü-Özcan, 2003: 44).

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*’ta kadınların psikolojisine dair epeyce tecrübesi olan İrfan Galip’in henüz sekiz yaşlarında iken annesiyle birlikte mahalle camiine vaizi dinlemeye gittiği belirtilir. Yazar anlatıcı, ilginç bir karaktere sahip olan Vaiz Efendi’nin mahalle camiinde Yusuf Kıssası’nı anlatmaya başladığını ama hikâyeyi tamamlamadan Hz. Yusuf’u kuyuda bırakıp sohbete son verdiğini anlatır. Kıssanın devamını İstanbul’da başka camilerde namaz vakitlerinde anlatacağını söylediği aktarılır. Hikâyenin devamını merak eden ve kadınlardan oluşan cemaatin Şeyh Efendi’nin arkasından öteki camilere gittikleri ifade edilir (Gürpınar, 1976: 62). Vaiz Efendi’nin bir din görevlisi olarak yaptıkları kendi içinde birtakım tuhaflıklar barındır. Bir bakıma yazar, vaizin bu tarz garip tavırlarını göstererek döneminin din görevlileriyle ilgili gülünç tutumlara dikkati çeker.

*Yeni Turan* romanında ise yazarın olumlu bir din adamı olarak tanıttığı Feyzi Efendi’nin vaktiyle Lütfü Bey’in kızı Samiye’ye Kur’an öğretmenliği yaptığından ve bu sebeple Asım’ın amcasının da hoşnutluğunu kazandığından söz edilir (Adivar, 2014: 26-27). Benzer şekilde romanda hayat öyküsü kendi ağzından aktarılan Oğuz, Bursa’da geçen çocukluk günlerinde sürekli olarak avlusuna oynamaya gittiği Yeşil Camii’nin merhum müezzini Hacı Zati Efendi’nin yıpranmış cüppesiyle geçerken yalancı bir tehditle kendisine elini salladığını aktarır. Aynı camide görev yapan ve Feyzi Efendi’ye benzettiği müezzinin cami imamının gösterdiği/takındığı sert tutum karşısında kendisini koruduğunu ve babasız olduğunu ileri sürerek merhametini çekmeye çalıştığını ifade eder (Adivar, 2014: 123). Bu yönüyle bakıldığında romanda adından söz edilen ve anımsanan din görevlileri daha çok olumlu özellikleri ve merhametli yönleriyle okura sunulur. Adivar’ın daha sonra yazdığı romanlarda işlediği olumsuz din adamı algısının *Yeni Turan*’da pozitif bir yaklaşımla sergilendiğini söylemek mümkündür.

*Fetret* romanında özellikle kişi takdimlerinde kahramanların taşıdıkları hasletler yanında din ve inançla ilgili özelliklerinden de bahsedildiği görülür. Roman kişileri kimi zaman dindarlığı, namaz kılıp kılmadığı, kitabı bilip bilmediği, merhamet ve vicdan sahibi olup olmadıkları gibi yönlerden dikkatlere sunulur. Söz gelimi romanda, Selman Bey



gençliğinde dost olduğu, kendisine Arap dilini öğreten Şeyh Nebhan Efendi'den “o muhit içinde yetişmiş olmakla beraber mutaassıp değildi. Dinini severdi, hâfız-ı Kur’an idi, fakat her bir âyet-i kerîmenin mânâsını kâffe-i dakaikiyle anlayarak, Beyzavî’den, hele Keşşaf’tan istidlâller ile tefsir ederekten hâfız-ı Kur’an idi” (Ali Kemal, 2003: 84-85) şeklinde bahseder. Selman Bey, Nebhan Efendi’nin öğreticiliği yanında çok iyi bir hafız olduğunu, Kur’an ayetlerinin anlamını bildiğini ve tefsir ilmine son derece vakıf olduğunu aktarır. Bu ilgi açısından romanda ‘şeyh’ namı taşıyan, hafızlığı ve hocalığıyla bilinen dindar bir kişilikten övgü dolu sözlerle bahsedilmesi ve daha çok samimi bir dindar olarak anılması önemlidir. Solak’a (2008) göre, “Ali Kemal, din konusundaki görüşlerini Şeyh Nebhan Efendi kişiliğinde sunma imkânı bulur.”

Perviz romanında ise başkahramanın gözünden din görevlileri olumsuz bir bakış açısıyla dikkatlere sunulur. Eserde İklea istimbotunda geç saatlere kadar eğlenen Perviz, sabah namazı için Ayasofya Camii’ne gider. Burada namaz esnasında imam ve müezzin dışındakilerin namazlarını huşu içinde kıldıklarından ve içlerinde herhangi bir riyanın olmadığından söz açarak din görevlilerine yönelik birtakım eleştiriler getirir:

*“O saatte Ayasofya Câmî’inde namaza duranlar hep hulûs-ı rûh erbabından idiler. Bunlardan hiçbirisi riyâ maksadıyla namaz kılmıyordu. Safın sonunda duran tanzîfât arabacısı bile gayr-ı dünyevî, gayr-i nakdî, gayr-ı mâddi bir gâye ile imama uymuştu. Zannederim ki yalnız imâm efendi bu cemâ’atin içinde bir istisnâ teşkil ediyordu. -Allahü Ekber! Dediği vakit Yunus Efendi kırdıramadığı serveti düşünüyor; -Esselamü aleyküm! Hâtimesinde de Murtaza Efendi’den kalan seksen yedi kuruş mahlûlün kendisine çâre-i tahsisini arıyordu” (İleri, 2012: 49).*

Perviz’in özellikle camiinin manevi/ruhani ortamı içinde imamla ilgili söyledikleri din adamlarının konumu ve toplumun din adamlarına bakışını yansıtmaları açısından dikkate değerdir. Yazar, toplumda inanç ve ahlak bakımından örnek şahsiyet olması gereken imam, müezzin gibi din adamlarını olumsuz bir şekilde ele alarak olumsuz din görevlisi algısı oluşturur. Bu tutumun yazarın Batıcı, pozitivist görüşlerinden ve yönelimlerinden kaynaklı olduğu düşünülebilir. Özellikle Batıcılık düşüncesi içinde İslam’a ve unsurlarına kuşkuyla bakan yazarın din adamlarına ve dine hizmet edenlere bakışı da aleyhte bir tutum içerir.

Aydemir romanında ise başkişi Demir, yabancı memleketlerde yaşayan soydaşlarının yok edici bir düşman ayağı altında –Rusları kastederek- ezildiğinden bahseder. Hazin Hanım’a soydaşlarına/dindaşlarına yapılan bu zulmün son bulması için

uzak diyarlara gitmesi gerektiğini dile getirir. Ardından da Rusların, soydaşlarının en büyük zırhlarının din olduğunu bildiğinden din adamlarını ve dinî görevi olan kişileri satın aldığını söyler. Soydaşlarına dört bir taraftan Ruslaştırma politikası yürütüldüğünü ve bu hususta din görevlilerinin ihanetini derin bir üzüntü içinde dile getirir:

*“Bu, Türklüğü boğan bir Rus tufanıdır. Bundan başka dinî, millî, medenî bütün vasıtalarla da Türklerin Ruslaştırılmasına çalışılıyor. Mektepler Ruslaştırılıyor. Mescitler Ruslaştırılıyor ve netice olarak dimağlar Ruslaştırılıyor... Rus lisesinden çıkan, sefih Rus zabıtları arasına karıştırılan yarı bilgin Rus muhibbi Türkler yok mu... ah! İşte bunlar, Rus Türklüğünün en öldürücü azası bu zavallılardır. Çarlık, bu cahillerden birisini bütün Rusya Müslümanlarına müftü yapmaktan bile çekinmedi. Düşününüz Hazin Hanım, din Rusya Müslümanlarının bugün mevcut en kuvvetli zırhları, en metin kaleleridir; Rus bu kalenin kumandanını satın almıştır”* (Tek, 2002: 16).

Aynı romanda tam tersi olarak müspet din adamlarından ve İslam dini adına çeşitli vazifeleri üstlenen kişilerden de iyi yönleriyle bahsedilmektedir. Semerkant'ta Demir'in şerefinde şehrin eşraflarından Halil Kameri'nin gül tarlasında verdiği ziyafete Demir'in öğrencilerinden bir Hoca da katılır. Ziyetullah adlı bu din görevlisinden, *“Kendine de, başkalarına da gayet sert olan bu genç hoca, mistik bir dindar ve milliyetperver”* (Tek, 2002: 85) bir şahsiyet diye bahsedilir. Ancak romanda dinî vazifeleri olan şahıslar daha çok olumsuz özellikleriyle anlatılır. Örneğin eserde Türklerin gittiği Külgen Camii'ndeki din görevlilerinin cemaat üzerinde etkisi belirtilerek cami imamı Ahund Ömer'in anlattıklarının Müslüman halk nezdinde olumsuz etkisine vurgu yapılır. Din görevlilerine yönelik birtakım eleştiriler getirilerek özellikle Ahund Ömer'in Demir ile ilgili söylemlerinden dolayı din hizmetlilerine kuşkulu bir yaklaşım söz konusudur:

*“Müezzinler minarelerden ineli çok olmuştu... Namaz da bitmişti. Kurkan (Külgen) Camii'in ud ağacı kokan kurşunî gölgeli nemli havasında ahali artık sabırsızlanıyordu. (...) Lâkin kürsüdeki kısa boylu, buruşuk yüzlü, siyah sakallı hoca bir türlü vaazını bitiremiyordu. Yüzüne sevimsiz ve kurnaz bir mana veren, birbirine fazla yakın gözleriyle o şimdi etrafı uzun uzun süzdükten sonra vaazının dini kısmını bitirdi ve kısık sesini biraz yükselterek ne kadar zamandır Demir hakkında hazırladığı hücumu başladı”* (Tek, 2002: 95-96).

Aynı şekilde romanda olumsuz manada din adamı/görevlisi tipine, bölgenin Ruslar tarafından tayin edilen Türkmen Şeyhülislam'ı da örnek gösterilebilir. Anlatıda Orta Asya'da Rus yönetimi altındaki Türkler, Osmanlı ile Rusya'nın savaşıcağı haberini alınca

bundan büyük bir tedirginlik duyarlar. Topluluğa reislik eden Osman Baba, bu durumu Demir'e açarak savaşta Rusya'nın yanında yer almaları yönünde bölgenin Şeyhülislamı'nın cihadı emreden bir fetva yayımladığını belirterek ne yapmaları gerektiğini sorar. Diğer taraftan Şeyhülislam'ın Rusya'nın yanında olmalarını emreden fetvasıyla oydaşlarıyla/dindaşlarıyla savaşacak olmalarından dolayı ahalinin büyük bir korkuya kapıldığını ifade eder (Tek, 2002: 108). Burada, Müslüman din görevlisinin başka bir ülkenin ve milliyetin emrine girerek kendi dindaşlarına nasıl ihanet ettiği gözler önüne serilir. Yazar, din görevlilerinin aymazlık içinde kalarak kendi soydaşlarına ve dindaşlarına yönelik ihanetini okura göstererek dönemin olumsuz din adamı tiplerini farklı bir bağlamda dikkatlere sunar.

*Hayattan Sahifeler'*de de din adamları olumsuz ve yozlaşmış yönleriyle ele alınır. Romanda sokakta vuku bulan bir kavga esnasında Sekbanlar Bayırı'na bir Paşa karısının cenazesinin geleceği haber verilir. Bu haber üzerine sokakta bulunan ve geçimini cenazelerde verilen sadaka ile sağlayanlar, cenazeye katılmak için gerekli olan dilenci kıyafetlerini giymeye koşar. Yazar-anlatıcı cenaze törenine katılanlar arasında "*cemaatsiz vaiz*" olarak tanınan Molla Üryani'nin de olduğunu söyler (Gürpınar, 2015: 56). Bir din görevlisinin fırsatçı ve çıkarıcı kimseler gibi meczup kılığına girerek para dilenmesi ve cenazeler peşinde koşması düşündürücüdür. Hüseyin Rahmi, diğer romanlarında olduğu gibi bu eserinde de çıkarıcı, yozlaşmış din adamlarının içler acısı durumunu ortaya koyar. Dinî duyguları sömüren, insanların inanç değerleriyle oynayan bu tiplerin halka iyi yönde örnek olması gerekirken bu tarz bir davranış içine girmelerini eleştirir. Eserde, din adamlarının ahlaki ve vicdani çöküntüsü toplumdaki çürümeyle ilgili ipuçları vermektedir. Cemaatine ve etrafındaki müminlere dinî, diyaneti, iyiliği ve güzelliği öğretmekle yükümlü olan din adamlarının bu tür olumsuz tutum ve davranışlarıyla İslam toplumlarında çözümlere yol açtığı bir gerçektir.

*İstanbul'un İç Yüzü* romanında da din adamı/görevlisi olarak eserde yer alan ve hayatına dair kesitler aktarılan eski devir simalarından Hacı İshak Efendi olumsuz özellikleri ve dine kendiliğinden yorumlar katmasıyla tanınmaktadır. Yazar anlatıcı, dinî yönü öne çıkan bu din görevlisinin şahsında eski devrin din adamlarının tutumlarına yönelik bir eleştiri getirir. İshak Efendi'nin kötü karakteri dindarlığı ve ifa ettiği dinî görevi üzerinden okura sunulur:

*“Müzevir (söz taşıyıcı, arabozucu) İshak Efendi denmekle maruf, cami imamı... Kirpiksiz mavi gözlü, lekeli çilli yüzlü, seyrek sakallı, bezirgâna benzer, şanssız bir adam; cahil mi, cahil, hastalıklı mı hastalıklı, fakat müfsit (fesat) mi müfsit!.. Bir defa insanı diline doladı mı, kurtuluş yoktur, seksen yere girer ve seksen yerde bahsini açıp fesat, iftira namına ne yapılmak kabilsiz yapar. Zaten muhakkak bir adamla uğraşmalı, didişmeli, onu yere serinceye kadar, bir ay mı geçer, iki ay mı, her işi bırakıp ona kendini can ve gönülden vakfetmelidir” (Karay, 1997: 125-126).*

Bütün işi gücü didişmek, halkı/ahaliyi birbirine tak(ıştır)mak olan İshak Efendi, orta sınıf ahaliyi bazı sosyal olaylarda kahvelerde, cami avlularında, şadırvan etrafında zehirler, onları kışkırtarak kendi yanına çekmeye çalışır. Hatta İshak Efendi o derece ileri gider ki evinde işinde gücünde olan ehli Müslüman kadınların birileri tarafından tecavüze maruz kalacağından bahis açarak mahalle sakinlerini kışkırtarak olaylar çıkarma hevesine kapılır. (Karay, 1997: 127). Kemal Timur romandaki insan manzaralarını aktarırken hem eski dönemdeki hem de yeni devrin din adamlarını [görevlilerini] şu şekilde değerlendirir:

*“Diğer konularda olduğu gibi romanda yine eski ve yeni dönemdeki din adamları yer alır. Eski dönemdeki din adamlarını temsil eden kişilerin pek iyi tarafları yoktur. Başkalarına öğüt vermekten hoşlandıkları halde söylediklerinin tersini yapan tiplerdir. Ahlaklı, dindar, ırz ehli görünmelerine rağmen her kesin namusuna göz dikerler ve onların namusundan şüphelenirler. (...) Yeni devri sembolize eden din adamlarının da pek iyi tarafları yoktur. Bunlar hep kötülük yapan ve fesat çıkaran kişilerdir” (Timur, 2004).*

Romandaki bu türden olumsuz din adamı tiplerini Refik Halit’in İstanbul şehrinin iç yüzüne dair gözlemlerine ve düşüncelerine dayanır. Özellikle yazar kendi çevresinde dini kullanan, sömürmeye çalışan ve kendi çıkarlarına alet eden bu tür şahsiyetlerin varlığından haberdardır, eserinde de bu tiplerin toplum karşısındaki konumunu yansıtarak din istismarını gözler önüne serer. Bu yönüyle bakıldığında İstanbul’un bir yüzünde dinî olguların toplum içinde bir yozlaşmaya maruz kaldığı ve olumsuzluğun da hâliyle romanlara yansdığı görülmektedir.

*Çalikuşu* romanında Feride, Bursa Maarif Müdürlüğü’nde Huriye Hanım’la tayin konusunda hararetli bir şekilde konuşurken yanı başında *“birdenbire yeşil sarıklı, ak sakallı, iri yarı bir hoca”* (Güntekin, 2005: 202) belirlediğini söyler. Doğrudan doğruya Feride’ye seslenen İmam Efendi’nin, Huriye Hanım’ın arzusunun kabul etmesi gerektiğini belirterek *“-Kızım, yaşlılara hürmet ve muavenet bir vazife-i diniye ve insaniyedir. Gel, şu hatunun rızıkına mani olma. Allah’ı da, Peygamber’i de hoşnut etmiş olursun. Cenab-ı Hak*

*razzak-ı âlemdir. Elbet, sana da gaip hazinesinden başka bir kapı açar*” (Güntekin, 2005: 203) tarzında din diline ait söylemlerle iknaya çalıştığı aktarılır. Eğitim Müdürlüğü’nde görev yapan müdür, müdire ve öğretmenin tezgâhladığı bir oyunla Feride hiç kimsenin gitmek istemediği Zeyniler köyüne gönderilir. Burada konuşmalara dâhil olan ve genç kızı ikna etmek isteyen imam ise bu oyundan habersiz meseleye yalnızca din ve vicdan çerçevesinden bakarak yaşlı kadına yardım etmeyi düşünür. Bu anlamda olumlu ve iyi yönleriyle okura sunulur. Yine romanda bir başka din adamı olarak anlatıda yer alan ve Feride’nin görev yaptığı Ç...deki komşularından olan elli yaşlarındaki alay imamı Hafız Kurban Efendi’den olumlu yönleriyle söz edilir. Aynı zamanda Ç... Rüştüyesi’nde Feride’nin öğretmen arkadaşlarından bazıları tabur imamı, alay müftüsü gibi hem askerlikle hem de diyanetle ilişkili kişiler olup dönemin toplum yapısı içinde dinî vazifelerin ve bu vazifeleri ifa eden görevlilerin olumlu anlamda yansıtıldığı söylenebilir. Doğan da bu hususu; *“Din adamlarının Kurtuluş Savaşındaki olumlu etkisi, daha çok, başta Saray olmak üzere işbirlikçilerin, halifeliğin kutsallık kalkanı ardına çekilerek ulusal kavgayı önleme, durdurma çabalarının dindar halk üzerindeki kötü etkisini yine dinî konuşmalarla dağıtmak, onları bunun tersine inandırmak biçiminde olmuştur”* (Doğan, 1976) diyerek vurgulamaktadır. Ne var ki, Reşat Nuri’nin Çalıküşü özelinde din görevlileri konusundaki olumlu denebilecek görüşleri Cumhuriyet döneminde kaleme aldığı romanlarda ise olumsuz bir havaya bürünür ve din adamları toplumda yozlaşmış ve kötücül yönleriyle ele alınır. Bu bakış açısının, yeni rejimin ideolojik söyleminin ve dönemin zihniyet yapısının din karşısındaki olumsuz tutumundan kaynaklı olarak oluştuğu düşünülebilir.

*Efruz Bey* romanının ikinci bölümü “Asiller Kulübü”nde, siyasette aradığını bulamayan Efruz Bey’in asillik merakına düşmesi ve kendisi gibi dört arkadaşıyla kurdukları cemiyetten bahsedilir. İronik bir şekilde anlatılan bu asilzadeler hayatla ilgili düşüncelerini paylaşırken soylarının nereden geldiğine dair sohbet ederler. Hemen hepsi bir prens, paşa soyundan geldiğini veya soylu bir aileye mensup olduğunu kanıtlamaya çalışır. Bu asilzadelerden Kamuran Bey aslını, ecdadını anlatırken Rusya’nın Orenburg beldesinden geldiğini belirtir ve babasının orada küçük bir köyün mescidinde müezzinlik yaptığını, civardaki açlıktan ölen müterakki, medeni tatarcıkları yıkayıp kefenlediğini ve gömdüğünü anlatır. Geçimini bu yolla sağlayan babasının bir gün açlıktan öldüğünü ifade eder (Ömer Seyfettin, 1976: 61). Roman kişisi Kamuran Bey’in ataları ve ailesiyle ilgili

bahiste babasının müezzin olarak Rusya'nın küçük bir köyünde görev yaptığı bilgisi verilerek din görevlileriyle ilgili bir değini yapılır.

*Sözde Kızlar* romanında Mebrure, Fahri ile Manisa şehri üzerine konuşurken o esnada okunan ezan sesleri içinde şehirde çocukluk günlerinden hatırladığı bir müezzinden bahseder. Genç kız, küçüklüğünde müezzinin bir yangın gecesinde kendisine gösterdiği şefkatinden ve iyilikten söz açarak ne kadar iyi bir adam olduğunu Nadir'e şöyle anlatır:

*“O ezanları ben de severdim bilir misiniz? Kaç kereler, penceremden başımı uzatarak, mahallemizin köşesindeki mescide müezzinin çıkmasını beklerdim. Bilmem müezzini tanır mısınız?.. İhtiyar Bir adam, titrek sesli, hep sabahîden ezan okur, garip nağmeleri vardır. (...) Ah... O adamı ölmeden görmek isterdim. Ne iyi kalbi vardı, ne iyi kalbi vardı, zannederim müezzinlerin hepsi onun kadar iyi olamaz. (...) Hiç unutmam, on altı yaşındaydım, bir gece mahallemizde yangın çıktı, bu müezzin korkmı(a)yayım diye beni evine götürdü, yangının alevlerine bakarak çubuğunu yaktı; ben ağlayacak gibiydim: ‘Acaba yangın bizim evi de yakar mı?’ diyordum. Adamcağız, en şefkatli bakışıyla bana dedi ki: ‘A kızım, a yavrum, yangınlar yalnız tahtaları yakar. Biz tahta mıyız ya? Biz insanız maneviyatımız var, yangından ne pervamız olacak ki?.. İki rekât namazı nerede olsa kılarız, secde-i rahmana kapanırız.’ Bana bu sözler ne büyük ideal verdi. Tasavvur edemezsiniz” (Safa, 2005: 115).*

Fahri ise Mebrure'nin anlattıklarına karşılık çocukluğunda Anadolu'da rastladığı öz müminlerden, maneviyatı sağlam adamlardan özelele uzun uzun söz açar. Peyami Safa, roman kişileri üzerinden din adamlarını/görevlilerini olumlu bir bakış açısıyla dikkatlere sunarak dönemin olumsuz din adamı algısının ötesinde bir anlayışla onlarla ilgili düşüncelerini paylaşır.

#### **2.2.3.4. Dini bayramlar, kutsal günler ve geceler**

İslam dini ve geleneği içinde Müslüman toplumlarda bazı günlerin, gecelerin ve ayların mukaddes bir anlamı vardır. İslam toplumları yıl içinde bu kutsal günlere ve gecelere özel bir önem verir ve o süre zarfında inananlar için ibadetler, yaratıcıya yönelişler anlamlı hâlini alır. Bununla beraber Müslümanlar için bu zaman dilimleri sosyal anlamda bir kaynaşma vesilesi olur. Müslümanlar bu günlerde ve gecelerde birlik ve beraberlik içinde bir araya gelip coşkuyla ibadetlerini gerçekleştirirler. Özellikle bayram günleri Müslüman toplumlar için bir sevinç ve huzur kaynağı olur. Bu bakımdan İslamiyette, dini anlamda bütün Müslümanların büyük bir coşku içinde kutladıkları iki bayramlar olan Ramazan ve Kurban öne çıkar. Ayrıca bu iki bayram dışında dünya

Müslümanlarının kültürel farklılıktan dolayı yaygın olarak kutlamadıkları ama Müslümanlar için dinî değeri olan önemli günleri ve geceleri vardır (Ünal, 2008: 196). İslam dininde Ramazan ve Kurban Bayramları dışında; Üç Aylar (Recep, Şaban, Ramazan), Muharrem Ayı ve Günü, Kandil Geceleri (Mevlid, Regaib, Miraç, Beraat, Kadir), Cuma Günü gibi aylar, günler ve geceler kutsal zaman dilimleri olarak kabul edilmiştir. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında bayramlarla ilgili göstergelere ve değinilere üç romanda yer verilmiştir. Bu eserlerden ikisinde bayram günlerini kapsayan zaman dilimleri benzetme ve anımsama bağlamında işlenirken bir romanda ise vaka zamanının bir bölümü bayram günlerine rastladığından o günlere dair sosyolojik bir değerlendirme yapılır. Geri kalan iki romandan birinde Cuma günüyle ilgili din dilinden gelen bir söylem alışkanlığıyla zaman ifadesi olarak bir değini söz konusudur. Diğerinde ise Cuma gününün/gecesinin taşıdığı kutsallıktan dolayı ibadetle ilgili bir durum aktarılır. İncelenen romanlarda kutsal gecelerle ve kandillerle ilgili bulgulara ise rastlanmamıştır.

*Nesl-i Ahir* romanında zaman geçişlerinde, zamanın belirtilmesinde din ve inançla ilgili ifadelerle yer verildiği görülmektedir. Bu zaman ifadelerinden birisi de Müslümanlar için kutsal olan Cuma günüdür. Romanda bir gün kendisini Emirgan'a sevk eden duyguları pek tahlil edemediğinden vapura binen Süleyman Nüzhet, güvertede Gıyas ile Şakir'e tesadüf eder. Yazar anlatıcı, Süleyman Nüzhet'in Şakir'i son cumadan beri görmediğini belirterek olay örgüsü içinde roman kişileriyle ilgili bir hususta zaman ifadesi olarak Müslümanlar için mukaddesliği kabul edilen Cuma gününü temel almıştır (Uşaklıgil, 2009: 296).

*A'mak-ı Hayal* romanında da Aynalı Baba'nın ölümünden sonra defterinde yazdıklarından ismini vermediği bir adamla altı ay kadar görüştükleri anlaşılır. Aynalı Baba hatıra defterinde bu zatın bir müddet sonra hastalandığını ve kendisini rezaletten kurtardığı için "dünya ve ahiretimi sana borçluyum" diyerek teşekkür ettiği belirtir. Aynalı Baba, adamın mülk ve servetini bir yetimhane kurulması için vasiyet ettiğini söyler. Bu vasiyetin yerine getirildiğini de "*Filhakika Bey'in vefatından sonra servet-i metrûkesiyle bir yetimhane tesis olundu. Her cuma akşamları yetimler tarafından kabrinin ziyareti ile o masum ağızların ihda ettiği fatihalar bitttabî ruhunu şâd etmektedir. Allahü yerhemuhu...*" cümleleriyle ifade eder. Aynalı Baba, yetimhanedeki çocukların her hafta Müslümanlar için mübarek kabul edilen Cuma günü akşamında merhumun kabrini ziyaret edip ruhu için Fatiha okuduklarını aktarır.

*Raik'in Annesi'*nde, romanın anlatıcısı konumundaki Siret, sonbaharı geçirmek için İstanbul'a geldiğinden ve bu süre zarfında akrabaları tarafından evlendirilmek istendiğinden bahseder. Evlenmesi için önerilen Necibe'nin adını ilk olarak dayısının küçük kızı Mihri'nin bir çocukluk şakası olarak ortaya attığını belirtir. Siret, eski bayram günlerinden tanıdığı komşu kızı Necibe ile ilgili yeğeni Mihri'nin; *"Her bayram masamın üstündeki şekerleri süpüren, kâğıtlarımı karıştıran"* komşularının o küçük kızını anlatmak istediğini söyler. Yeğenin *"nefesi kesilerek, yanakları kızarak Necibe'nin evinden geldikleri zaman kulağı[na] 'Dayıcığım, Necibe'yi alır mısın?'"* dediğinden bahseder (Adıvar, 1924: 6). Romanda eski bayram günleriyle ilgili bir anıştırma yapılarak olayların sebep-sonuç ilişkisi bağlamında bayram günü zaman ifadesi olarak kullanılmıştır.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta* İrfan Galib Bey, herkesin korkuyla beklediği kuyruklu yıldızla ilgili olarak mahalle kadınlarına bir konferans verir. Konuşmasına insanın temel ihtiyaçları bahsiyle başlayınca mahalleli kadınlar arasında tek tük homurdanmalar olur. Bazı genç kızlar bu konuşma başlangıcıyla dalga geçer ve kısık seslerle gülüşüp fısıldaşırlar. Mecliste bulunan ihtiyar kadınlardan birisi yemek, beslenme, gıda, mide ve insan anatomisi üzerine yapılan konuşmayı alaya alır. Çocukluğunun kurban bayramlarını hatırlayarak Allah'ın hikmetine aklın yetmeyeceğini belirtir: *"Kurban bayramlarında evimizde koyun kesildiği zaman pencereden bakarım. Hayvanın içi alet dolu. Gırtlığı, ciğerleri, el kadar yüreciği, hele o bağırsakları, kulaç kulaç çekerler de bitmek tükenmek bilmez... Hikmetine kurban olduğum Tanrı'sı, bunlara tamamıyla kimin akli eriyor ki, bizim ersin?"* (Gürpınar, 1976: 33). Burada romanda fon karakter olarak yer alan yaşlı kadın, dinlediği şeylerden hoşnut olmayınca insan anatomisiyle ilgili anlatılanları çocukluk günlerinde kurban bayramlarında kesilen koyunla ilgili gözlemlerinden hareketle Allah'ın yaratma gücünü ve büyüklüğünü vurgular. Böylelikle romanda bayram günleriyle ilgili bir hatıradan hareketle yaratıcının hikmeti ve kudretiyle ilgili bir değini yapılır.

*Son Eseri* romanında ise Feridun Hikmet, 16 Mayıs tarihli günlüğünde Kâmuran'ı göreceği umuduyla onun yaşadığı Königs şehrine gittiğini yazar. Otomobil şoförünün tavsiyesi ile şehrin en güzel otellerinden Belvü'ye yerleşir. Feridun Hikmete, otelde geceyi geçirdikten sonra ertesi sabah Kâmuran'ın mutlaka otele geleceğini düşünürken, *"İçimde bayram sabahı uyanan çocuğun sevinci var"* (Adıvar, 2008: 135) diyerek onu, sevinçle olduğu kadar sessizlikle bekleyeceğini de ifade eder. Yazar, roman kişinin sevdiği kadına kavuşmasından, onu görmesinden doğacak sevinç tablosunu, sevinç içinde bayramı



karşılamanın çocukların yaşadıkları mutluluğa benzetir. Burada dinî günlerin getirdiği sevinçlerin insanların günlük yaşamlarındaki mutluluklarıyla özdeşleştirilerek dinî olgulardan hareketle bir benzetme yapılmıştır. Özellikle İslâm kültüründe sosyal bir birlikteliği ve dayanışmayı sağlayan dinî bayramların insanları mutlu eden tarafına bir göndermede bulunulmuştur.

Anlatım zamanı ramazan ayı içinde geçen *Son Arzu* romanında ise bayram günlerinin inanç/iabdet bağlamında topluma olumsuz yansımalarından bahsedilir. Eserde, Ramazan Bayramı'nın gelmesiyle birlikte koca şehrin hızlı bir şekilde Ramazan ayı öncesindeki gibi karanlık kılığına büründüğü anlatılır. Ramazan ayı içindeki uhrevi havanın dağıldığından, şenliklerin söndüğünden, coşkulu seslerin kesildiğinden söz edilerek her yerin ıssız hâle bürünmesinden şikâyet edilir. Özellikle bayram gününden itibaren teravih namazında tıklım tıklım dolan ve gürül gürül inleyen camilerin boşaldığı belirtilir. Hemen akabinde Divanyolu, Şehzadebaşı, Direklerarası gazino ve çayhanelerinin dolup taşmasından bahsedilerek bayramın gelmesiyle birlikte toplum hayatında görülen din ve inançla ilgili değişimlere dikkat çekilir (Gürpınar, 1972: 12) Yazar, İstanbul'un sosyolojik bir panoramasını sunarak ramazan günlerinden/gecelerinde oluşan manevi iklimin bayramla birlikte yitip kaybolduğunu anlatır.

#### **2.2.3.5. Ezan, sela ve vaaz**

İslam dininde ezan, inananları namaz ibadetine çağırmak için minarelerden okunan davet sözleridir. Gün içinde beş vakit camilerin minarelerinden müezzin veya diğer din görevlileri tarafından belli bir makamda okunan ezan, İslamiyet'in yaşam sembollerinden biri olarak kabul edilir. Sela da Müslümanları bayram veya cuma namazına çağırmak, aynı zamanda vefat eden müminlerin ölüm haberini vermek ve kılınacak cenaze namazını bildirmek amacıyla minarelerde okunan dinî içerikli dualı çağrı sözleridir. Vaaz ise din, ibadet, ahlak gibi meseleler hakkında dinî mekânlarda din görevlileri tarafından belli bir dinî yükümlülüğü yerine getirmek amacıyla yapılan konuşmalardır. Vaaz, dinî konular hakkında Müslümanları aydınlatma/bilgilendirme amacıyla verilir ve inanç açısından insanları doğruya, iyiye ulaştırmayı öngörür.

Dinsel bir temele dayanan Osmanlı toplumunda günlük hayat içinde özellikle ezanla ilgili unsurlar dönem romanlarında da yansımalarını bulmuştur. Müslümanlar günlük hayattaki yapıp etmelerini daha çok ezan vakitlerine göre belirler. Bu sebeple romancılar da kurgu dünyası içinde kişilerin günlük eylem ve faaliyetleriyle ilgili hususlarda zaman

ifadelerini ezan vakitlerinden hareketle aktarırlar. Romanların içeriğine bakıldığında ezan mefhumu çoğu kez bir işaret olarak anlatılarda geçen dinî unsur olmuştur. Ezan göstergesi, olay örgüsü içinde zaman ifadesi olarak ve anlatılarda vakitleri tayin eden bir belirleyici unsur olarak kullanılmıştır. Romanlardaki zaman göstergeleri çoğu kez ezan vakitleri bağlamında belirtilmiş, kişilerin yapıp etmeleri ve romanların aksiyon ögesi ezan vakitlerinden hareketle ifade edilmiştir. Reel yaşamın içinde karşılaşılan dinî söylemlerin etkisiyle dönem romanlarında olayların akışı, vakanın yürüşü ve kişilerin anlatı içindeki yolcuğu çoğu kez ezan vakitlerine göre planlanmıştır. Bunun yanı sıra ezan mefhumundan dinleyenlerin veya duyanların etkilenmesi bağlamında da söz edildiği görülmektedir. Roman kişilerinin ezan sesi duyduklarında ruhani anlamda kendilerinden geçmeleri, huzura erişmeleri ve Allah'ı hatırlayıp O'na yönelmeleri gibi hususiyetler ezan konusu içinde değerlendirilmiştir. Romanlarda vaaz konusuna ise ibadet ve inanç bağlamında dolaylı olarak birkaç romanda göndermede bulunurken sadece bir romanda doğrudan vaaz konusu işlenmiştir. Sela ile ilgili ise romanlarda herhangi bir değini bulunmamaktadır.

*Menfi* romanında Ekrem, İkbâl'in Neşide ile ilgili ettiği dedikoduların asılsız olduğunu Zülfikar Ağa'dan öğrenince bunun hesabını sormak için babasının hanesine gider. Eve girip merdivenlerden yukarı çıktığında kendisine ayrılan misafir odasından kadın sesleri geldiğini duyar. İkbâl'in ziyaretçileri kadınlar olduğu için odaya giremez ve İkbâl'e attığı iftiranın hesabını soramaz. Ekrem kendi kendine “-*Bunlar akşam ezanına kadar burada kalacak değiller ya!... Şurada sokaklarda biraz gezinir, gelirim*” (Fazlı Necip, 1909: 56) diyerek babası akşam eve gelmeden İkbâl'le konuşmayı tasarlar. Burada roman kişisi sevdiği insan hakkında dedikodu yapan kişiyle konuşmayı planlarken zaman ifadesi olarak ezan vakitini belirleyici bir unsur olarak kullanır.

*A'mak-ı Hayal* romanında da ezan, zamanı belirtme bağlamında kullanılmış olup arkadaşlarıyla eğlenmek için kasabaya giden Raci, seyahatlerini büyük bir sevinçle tamamladıklarını belirterek ikinci vakti kasabaya ulaştıklarını söyler (Ahmet Hilmi, 2011: 23). Yine romanda Raci, Aynalı Baba'yla buluşmasının beşinci gününde sabah erkenden kulübenin önüne uzanır. Her zaman olduğu gibi uykuyla birlikte zihninde tuhaf bir müşahede başlar. Kendisini Ayasofya Camiinin müezzini olarak görür. Saatine bakar ve sabah ezanının okunma vakti geldiği için minareye çıkar. Bir kez “Allahü Ekber” demesiyle beraber büyük bir kuş minareye yaklaşır ve onu pençesiyle kapıp gider (Ahmet Hilmi,

2011: 75). Burada da dinî bir unsur olan ve namaz vakitlerini bildiren ezan, roman kişisini hayalî yolculuğunda belirleyici bir öge olarak kullanılmıştır.

*Jön Türk* romanında ise Dilşinas Hanım, bir kadının damadın düğün evine gelişinin gecikmesiyle ilgili sorusuna, “*Vallahi hanım kızım, ne diyeyim bilmem! Öğle ezanında geleceğini haber vermişlerdi. İki buçuk saat kadar bir teehhür vukua getirdi. Neredeyse şimdilerde gelir*” (Ahmet Mithat, 2010: 38) şeklinde cevap verir. Romanda bu alıntıda da görüldüğü üzere olayların aktarımında zaman aralıkları ezan vakitleriyle bölümlenir, zaman akışı ezan veya namaz vakitleriyle ifade edilir. Tutuklandığı için kız evine gidemeyen Nurullah’ın gecikmesiyle ilgili düğün evindeki kadınlar, ezan vakitlerinden hareketle bu gecikmenin dedikodusunu yaparlar: “*Öğle ezanından sonra üç saat geçip de ikindi vakti hulul eylediği halde damat Nurullah Bey’in henüz zuhur etmemesi üzerine bu bilgiç hanım diğer yatak komşularını birer birer arayıp bulmuş ve ağızdan kulağa bir fiskosa girişmişti*” (Ahmet Mithat, 2010: 39). Yine düğün evinde geçen konuşmalarda, “*gürül gürül ikindi ezanları okunmaya başladığı halde damadın*” (Ahmet Mithat, 2010: 38) hiç hesapta olmayan bir şekilde gecikmesi meraklı bekleyişler içinde sorgulanır. Romanda damadın tutuklanması sebebiyle düğünün bozulması düğün sahiplerini üzüntüye, misafirleri ise büyük bir şaşkınlığa uğratar. Düğün için eve çağrılan polisler, akşam ezanına yakın bir vakitte yardım ve sorgu için eve gelirler. Düğün evi birkaç saat içinde matem evine dönüşür. “*Ezandan sonra damat Nurullah Bey’in pederi Kâşif Efendi kendi ehibbasından iki zat ile*” (Ahmet Mithat, 2010: 43) düğün yemeğinde bulunmak için konağın selamlık bölümüne gelir. Ancak olup bitenlerden haberi yoktur. Romanda düğün günündeki yaşanan olayların akışı ve oluş zamanları ezan vakitleriyle belirtilir. Olayların başlangıç ve bitişleri ezanın okunma saatleri dikkate alınarak belirtilir. Ahmet Mithat Efendi daha önceki romanlarında olduğu gibi son romanı olan *Jön Türk*’te de bu tarz zaman ifadelerine sıklıkla yer vermiştir.

*Siyah Gözler* romanında sevdiği adama kendisini teslim eden genç kadın büyük bir üzüntü ve ümitsizlik içinde düşüncelere dalar. Yaptığı şeyden dolayı büyük bir utanç ve pişmanlık duyar. Lekelendiğini, genç adamın da bunu arkadaşlarına anlatacağını düşününce daha kötü olur. Bu lekeyi yalnızca ölümün temizleyeceğini varsayarak birdenbire ölmeyi arzular. Vicdan azabından kurtuluş için, tek çareyi ölümden bulan genç kadın bunları düşünürken bu esnada kulağına, uzaktan garip ve korku veren bir ses gelir. Başını kaldırıp bir süre dinlediği bu sesin ilk başta ne olduğunu anlayamaz. Çıplak

ayaklarıyla pencerenin önüne kadar gelince bu sesin ezan sesi olduğunu anlar. Anlatıcı ezan sesinin kadın üzerindeki etkisini şöyle aktarır:

*Karşıda camide sabah ezanı okunuyordu. Ve bu ses, ona o kadar müessir ve o kadar ruhani geldi ki birden bütün vücudunu ihata eden bir ra'şe-i haşyetle titredi. Bu ses, ona, günahlarının bir nidâ-yı irşâdı gibi geliyordu. Mefkûresinin siyahlıkları arasında, gerçeğin bir nur-ı hakikat parlıyor; gözünün önünde, şahrâh-ı gufrân açılıyordu. Orada, bütün insanlar gelir; kalplerinin siyahlıklarını bırakarak, pâk ve nezîh giderlerdi. Genç kadın, şimdi ruhunda ebedi giryelerin lerziş-i hüznünü uyandıran bu sesi dinlerken, kalbi, bir huşû-i dindarâne ile doluyor; günahlarının nedâmet-bahş telehhüfleriyle muazzep oluyordu. Sonra, bir rikkat-i hissiyatla uzun uzun ağlıyor ve bu gözyaşları, kalbinin zehr-i âlâmını silerek, maneviyatını şifa-yı tesliyetle yıkıyordu” (Alyanakoğlu, 2004: 63).*

Yazar, açmaz içinde olan ve psikolojik bunalımda bulunan roman kişinin pişman hâlini, ezan sesinin insan benliğinde oluşturduğu boyun eğişe, korkuya ve güvene dikkat çekerek inançla ilgili bir olguyu dile getir. Burada ezan, inananlar için namaz çağrısı olması yanında aynı zamanda kalplere işleyen, ruha dokunan ve manevi bir sessizliği de içinde barındırır. Genç kadın işlediği günahı düşünürken ezan sesinde kendini arındırmaya, o sesle birlikte ağlayarak bir şifa bulmaya çabalar. Kalbindeki kötülükleri silerek maneviyatını ezan sesiyle yeniden canlandırmaya çalışır.

*Sevda Peşinde* romanında ise çıktığı sandal gezintisinden dönmeyen ve akşam ezanı geçtiği hâlde Büyükkada’daki evine gelmeyen Aynınur için, ev halkı büyük bir telaşa ve meraka kapılır (Gürpınar, 1972: 21). Bu açıdan bakıldığında romanda olayların akışı ve kahramanların yapı etmelerinde zamanın belirleyici unsuru ezan vakitleridir. Hem yazar anlatıcı hem de kahraman anlatıcı zaman geçişlerinde ve zaman ifadelerinde geleneksel tavrın da yansımasıyla dinî unsurları kullanır. Bu aynı zamanda Osmanlı toplum hayatında zamanı ezan vakitlerinin belirlediğini gösteren bir husustur. Örneğin romanda sütninesinin evinde İlhami’yi bekleyen Aynınur, Sütninesi’yle karşılıklı oturduklarından bir süre hiç hareket etmeden susup beklediklerini söyler. Ardından da “Biz bu sessizlik içinde iken mahalle camiinde yanık yanık yatsı ezanı okunmaya” başladığını söyleyerek geçen süre zarfını düşünürken zaman ifadesi olarak ezan vaktini kullanır. Ayrıca, Sütninesi’nin göğüs geçirerek derinden “Aziz Allah, celle şane... Tanrım sen taksiratımızı affeyle. Yine bu akşam ezanı küçük hafız okuyor. Sesi pek dokunaklıdır” dediğini aktarır (Gürpınar, 1972: 206). Aynınur, müezzinin genç, şen ve pürüzsüz sesiyle ağır bir ezan okuduğunu ve gecenin karanlığı içinde bu sesinin kendisine dokunduğu ve ağladığını ifade eder. Buna karşılık

Sütnine'sinin ise okunan ezanlar hürmetine Rabbi'nin sıkıntılı insanları kurtarması için dua ettiğini söyler. Zaman ilerledikçe sevdiği delikanlının geciktiğini düşünen Aynınur, "*Sevgili çocuk, akşamla yatsı arası gelecekti. Neye gelmedi? Ne oldu? Ben böyle düşünürken odada namaz kılan Sütninenin mırıl mırıl okuduğunu duyuyordum*" (Gürpınar, 1972: 207) diyerek misafirinin gecikmesini ezan vaktinden hareketle ifade eder. Burada roman kişilerinin zamanla ilgili kullanımlarında ezan veya namaz vakitlerinin belirleyici bir unsur olduğu görülür. Anlatıdaki zaman kullanımlarında ezan ve namaz vakitleri önemli bir işlevi yerine getirdiği gibi romandaki zaman unsurunun sunumunda tayin edici bir rol oynar. Gürpınar, özellikle roman kişilerinin yer değiştirmelerinde, bir yerden bir yere gitmelerinde, bir yere ulaşmalarında ve mekân geçişlerinde zaman ifadesi olarak ezan vakitlerini belirleyici bir unsur olarak kullanır. Ayrıca, ezanın Müslümanlar üzerindeki manevi etkisinden söz açılır.

*Genç Kız Kalbi* romanında da zaman ifadelerinde ve zaman geçişlerinde ezan, vakti belirleyen bir dinî unsur olarak kullanılır. Romanın başkişilerinden Pervin, amcası ile ilgili düşüncelerini anlattığı kısımlarda amcasının eve gelip "*bervech-i mutad soyunup dökündükten sonra*" hemen ezanda yemek yendiğini belirtir (Mehmet Rauf, 1997: 88). Burada vakanın ilerleyişi ezan vaktinden hareketle ifade edilir ve evde her akşam vuku bulan bir durumun gerçekleşme zamanının akşam ezanı vakti olduğu belirtilir.

*Gulyabani*'de de zaman geçişleri ve zamanla ilgili unsurların ifadesinde ezan vakitleri belirleyici bir rol oynar. Muhsine ve Emine Hanımları köşke götüren arabacı köşkün tehlikeli bir yer olduğunu belirttikten sonra "*Ezandan sonraya kalmaya gelmez*" diyerek akşam ezanından sonra onları kötü şeylerin beklediğini ima eder (Gürpınar, 1971: 17). Burada bir durumla ilgili tehlike belirtilirken zamanla ilgili söylemler namaz vakitlerini duyuran ezan kavramıyla dile getirilir.

*Perviz* romanında ise daldığı rüyada İklea adlı istimbotun içinde gecenin geç saatlerine kadar eğlenen Perviz, bot rıhtıma gelince sabah namazını kılmak için Ayasofya Cami'ne yürür. Perviz, dini bütün bir edayla hasta hasta abdestini alıp tesbih çekerek caminin içine girer. Perviz camii içinde etrafını gözlemlerken dışarıda müezzinin hızlı bir şekilde sabah ezanını okuduğundan bahsedilir (İleri, 2012: 48).

Vaaz ile ilgili göstergelerin doğrudan yer verildiği tek roman olan *Aydemir*'de Külgen Cami imamı Ahund Ömer'in cemaatine verdiği vaazlar romanda geniş bir yer tutar. Ahund Ömer verdiği bu vaazlarda dini konular ve Allah inancıyla ilgili konuşmalar yanında romanın başkişi Demir'e de birtakım eleştirilerde bulunur. Özellikle onun

dindaşlarının/soydaşlarının sefil durumuna çareler aramasını küçümseyerek tenkitlerini din ve inanç çerçevesinde sıralar. İmam vaazının devamında Demir'in yaptıklarını cemaate Allah'ın iyiliğine inanmama, kadere boyun eğmeme ve tevekküle isyan etme olarak lanse eder (Tek, 2002: 96).

Din ve inanç unsurların yok denecek kadar az olduğu *Harabelerin Çiçeği* romanında Hayrullah Bey, daha önce iki kez farklı yerlerde karşılaştığı yüzü yanık adama üçüncü defa tesadüf edince her gördüğü yerde aynı korkuyla etrafından kaçan bu adamla konuşmak ister. Çungura köyünden Bursa'ya inerken saati sorma bahanesiyle, yanık yüzlü adamın yanına sokulup saatinin durduğunu söyler. Yanık yüzlü adam ise hafifçe titreyerek döner ve *“Akşam gölgeleri içinde kaybolan, sade minareleri fark edilen şehri işaret”* eder. Hayrullah Bey, o esnada *“Uzaktan bir ezan sesi gel[diğini]”* belirterek adama küçük bir teşekkür edip yoluna devam ettiğini anlatır (Güntekin, Tarihsiz, 10). Yine romanda ezan vakitleri zamanı belirleyici bir unsur olarak kullanılır. Örneğin yatılı okulda okuyan Süleyman Kemal, sütünesinin evden gitmesine karar verilince onu uğurlamak için babasından izin ister. Senelerden beri ailesinden ilk isteği olduğundan ailesi bu isteği reddetmez. Süleyman Kemal, sütünesini kendi elleriyle vapura bindirir. Biriktirdiği parasıyla ona yiyecek ve hediyeler alır. Ardından, *“Vapur akşam ezanında kalkacaktı. Üç saat, vapurun güvertesinde, yan yana oturduk. Ve çocukluğumuzdan beri geçen günleri, birer birer birbirimize anlattık”* (Güntekin, Tarihsiz, 52) diyerek neler yaptıklarından bahseder. Burada vapurun kalkma zamanı, akşam ezanı saati ile belirtilmiş olup romanda buna benzer kullanımlar birkaç yerde daha geçmektedir.

*İstanbul'un İç Yüzü*'nde ise İsmet, konağın küçükhanımı Ragibe ile ortadan kaybolan İshak Bey'i bulmak için sabahleyin yola çıktıklarını ve kendilerine arama işinde Kâni'nin de yardımcı olduğunu söyler. Günün ilk aydınlığıyla girilen bu arama işinde zaman geçişlerinde ve vakitlerin belirtilme durumlarında ezanın belirleyici bir unsur olarak kullanıldığı görülür: *“Biz Salacak denilen iskeleye çıktığımız zaman yan taraftaki camide öğle ezanı okunuyordu”* (Karay, 1997: 60-61). Aynı romanda İsmet, konağın küçükhanımı Ragibe'nin eşi İshak Bey yüzünden geçirdiği zor günlerinde camilerden okunan selaları birlikte dinlediklerinden bahseder: *“Şehzade Camii'inde cumartesi sabahları gayet yanık, hoş bir sesle essalât (salâ) verirlerdi, pencereyi kaldırıp bunu kalbimiz çırpına çırpına derin bir hüznle dinledik. Küçükhanım'a acımamak kabil değildi...”* (Karay, 1997: 58).

Ragibe'nin sıkıntılı ve zor anlarında minarelerden okunan selaları dinleyerek dine sığındığı ve bu sesin manevi huzurunda kendisini teskin etmeye çalıştığı görülür.

*Ateşten Gömlek* romanında İhsan, Ayşe'nin kendisine söylediklerinden etkilenir ve bazı şeyleri zamana bırakması yönündeki tavsiyesini düşünürken genç kızla göz göze gelirler. İhsan, bu sahne vuku bulurken diğer taraftan ezan okunduğunu ve ezan sesinin etkisiyle ağladıklarını ifade eder:

*“Köyün minaresinden, İstanbullu olduğuna kani olduğum bir ses hasretle, ıstırapla dolu bir yatsı ezanı okuyordu. Alevlerin önünde askerler köye doğru gittiler. Küçülen, kül olan tahta parçaları önünde yine biz iki düşman, iki muamma gibi birbirimizin gözlerinde dolaştık. Ezan uzadı, uzadı ve ikimizin gözlerinden de birden bire yaşlar boşandı”* (Adıvar, 2009: 196).

*Çalığışu* romanında Feride'nin Kuşadası'nda müdire olarak görev yaptığı okula denetim için müfettişler gelir. O günlerde evlatlığı Muhsine de hasta yatağında yatmaktadır. Feride, müfettişlerin vakit ikindiye yaklaşmasına rağmen hâlâ gitmediklerinden yakınır ve kızını merak ettiği için perişan bir hâldedir (Güntekin, 2005:449). Burada görüldüğü gibi romanda zaman ifadeleri ezan vakitlerinden hareketle ifade edilmektedir. Roman kişileri zamanı ezan saatleri üzerinden belirterek içinde buldukları anı ve karşılaştıkları durumları ezan vakitleri üzerinden dile getirirler: *“Evdekiler o gün yine çoluk çocuk bir yere davetliydiler. Akşam ezanından evvel dönmelerine ihtimal yoktu. Kâmrân, dışarıda şiddetli bir rüzgârın tozu dumana katmasına rağmen, evde duramamış, dolaşmaya çıkmıştı”* (Güntekin, 2005: 507). Burada da anlatıcı roman kişisiyle ilgili bir tutumu dile getirirken karşılaşma veya dönüş zamanıyla ilgili beklentisini ezan vaktinden hareketle aktarmaktadır.

İslam inancında yeni doğan bebeğin kulağına ezan okunmasıyla ilgili âdete ise *Efruz Bey* romanında tesadüf edilmiştir. Eserde hürriyetin ilanından sonra bir hürriyet kahramanı olarak Efruz müstear ismini kullanmaya karar veren Ahmet Bey, annesinin pencereden kalabalıklar arasında kendisine Ahmet diye seslenmesini kabullenemez. Henüz kullanacağı isme karar vermediği için annesine adının Ahmet olmadığını asıl ismini onun bilmediğini belirtir. Zavallı kadın oğlunun adının Ahmet olduğuna evdeki bütün hizmetçileri ve ihtiyar dadısını şahit göstererek bu münakaşaya son vermek ister. Rahmetli babasının Şeyh Efendi'si olan bir zatı getirerek doğduğu zaman kulağına ezan okuyup Ahmet ismini koyduğunu söyler ve bir an önce oğlunun münasebetsiz tavırlarına son vermesini ister (Ömer Seyfettin, 1976: 25). Burada oğlunun türlü tuhafıklarına şahit olan

ve son olarak adını değiştirmek istemesini anlamlandıramayan anne ona bir adı olduğunu ve bunu değiştirmemesi gerektiğini belirtir. Yaşlı kadın bu durumu oğluna açıklarken İslam dininde bir gelenek hâline dönüşen ve aynı zamanda Hz. Peygamberin sünnetini de ihtiva eden yeni doğan çocukların kulağına ezan okunmasıyla ilgili hususu anımsatır. Kendisinin kulağına ezan okunmak suretiyle babası tarafından Ahmet isminin konulduğunu anlatarak oğlunun bu arzusuna çıkar.

*Sisli Geceler*'de ise Münire Hanım, oğlu Fikret'in İstanbul gecelerinde sabahladığı yönündeki söylentilerden oldukça rahatsız olmaktadır. Oğlunun bu tarz bir hayata dadanmasını onaylamamakta ve diğer aile fertleri gibi bunun sebebini gönül işlerine bağlamaktadır. Yeğeni Kenan ise köşkün içinde teyzesinin sürekli bir hâl alan bu endişesini gidermek için *"Teyzeciğim, vallahi bugün konağa uğradım; Perver Kalfa da, Ali Efendi de orda idiler. Fikret üç gecedir, hem de akşam ezanından, eve gidip odasına çıkıyormuş; sabahları da evde kahvaltı ediyormuş"* (Zorlutuna, 2002: 20) diyerek endişe etmemesini ister. Burada, roman kişilerinin bir olay ve olguyu açıklarken zaman ifadelerinde ezan vakitlerini kullandıkları ve zaman unsurunun ezan vakitlerinden yola çıkılarak belirtildiği görölmektedir. Bu tarz zaman ifadeleri özellikle bu dönem romanlarında sık sık karşılaşılan bir husustur. Romancılar, zaman ifadelerinde ezan/namaz vakitlerini belirleyici ve tayin edici bir unsur olarak kullanarak zaman unsuruna din ve inanç olgusunu katmışlardır. Özellikle, Müslüman toplumunda zamanı belirleyen ve beş vakit kılınan namazın vakitlerini gösteren ezan saatleri zaman konusunda romancıların kullandıkları dinsel bir unsur olmuştur. Bunun yanında romanda ezan sesinin manevi ve ruhani yönünü gösteren, din duygusu bağlamında kahramanların iç dünyalarına huzur katan yönüyle de yer verildiği görölmektedir. Bu duygulanma ve etkilenmeyi yazar anlatıcı, Zehra üzerinden ifade eder. Mine'nin öleceği düşüncesiyle sarsılan Zehra, kızı Gaye'yi bağrına basarak bu korkunç düşünceden ezan sesinin huzur vericiliği içinde sıyrılmaya çalışır:

*"Solgun kış seması içinde yıldızlar, yavaş yavaş eriyerek ufka akıyor. Ve sakın sabahın kalbinden dökülen dalga dalga bir ses, tâ uzaklara kadar süzölüp gidiyor:*

*-Allahü Ekber!... Allahü Ekber!...*

*Bedbaht kullar için münacat (dua) kapılarının açıldığı ulvî dakika!.. Zehra, güzel gözlerini solan yıldızlara çevirerek dua ediyor:*

*-Allahım!... Kalbim ışksız kaldı, kalbim ebedî bir sis içinde kaldı, Yarabbi! Gönlüm eşsiz kaldı! Bari çocuğum babasız kalmasın! Bana acımadın, çocuğuma acı Allah'ım!"* (Zorlutuna, 2002: 209).



*Son Arzu*'da Nuriyezdân, ramazan gecelerinin birinde, gece yemeğine çağırın davul seslerinin kesilmesinden sonra sevgilisi Rıdvân Sabih'ten gelen mektubun her cümlesini okuduktan sonra öpüp koklar ve bir türlü elinden bırakamaz. Okumaya doymadığı mektubu, sabah ezanlarının okunmasına ve ortalığın aydınlanmasına karşın hâlâ elinde tuttuğu ve en sonunda sevdiği adamın mektubu koynunda, hayali zihninde, adı dudaklarında yatağına yattığı belirtilir (Gürpınar, 1972: 80). Burada da Hüseyin Rahmi'nin çoğu romanında olduğu gibi olay ve durumlarla ilgili zaman ifadelerinde ezan/namaz vakitleri belirleyici bir rol oynamakta, anlatımda zaman ifadeleri ezan vakitlerinden hareketle okura yansıtılmaktadır. Aynı romanda Nuriyezdân, Rıdvân Sabih'e yazdığı mektupta, sevdiğine kavuşamayacak olmanın üzüntüsüyle odasından etrafında gördüğü şeyler üzerinden karamsar ve sitemkâr bir tavırla düşüncelerini ifade eder. Çektiği acıyı ve sıkıntıyı çevresinde vuku bulan olay ve durumlardan hareketle dile getirir. Duygularını ifade ederken zaman zaman din ve inançla ilgili unsurlara, kavram ve değerlere de gönderme yapar. Örneğin odasına çekilmeden önce mahalle camiinde okunan ezan için; *"Yaşlı müezzin, minare merdiveninin verdiği yoğunluk soluğundan belli bir dermansızlıkla yatsıyı okur. Bu yetmiş yıllık gırtlığın dışsız ağzından çıkan gamlı ses bile mahallenin ölü sessizliğini bozduğu için sanki neşe yerine geçer"* (Gürpınar, 1972: 150) diyerek ezan sesinin mahallenin ölü sessizliğini bozduğunu söyler. Nuriyezdân, yaşadığı psikolojik buhrandan yetmiş yaşındaki yaşlı müezzinin dermansız ve gamlı sesinden dinlediği ezan sayesinde kısa bir zaman için uzaklaşır. Burada Allah kelamı olan ezan sesinin insana huzur ve neşe vermesinden söz açılarak ezanın bireyler üzerindeki tesirine dikkat çekilir.

*Sözde Kızlar* romanında da ezanla ilgili hususlar, vaka zamanlarını belirtmede ve ezan sesinin insan ruhuna huzur veren yönüyle işlenmiştir. Romanda Behiç'in kandırıp felakete sürüklediği kızlardan biri olan Belma, Behiç'le eğlendikleri gecenin ertesinde *"Cerrahpaşa'ya evine geldiği zaman, köşebaşındaki mescitte ikindi ezanı"* okunduğu bilgisi verilir (Safa, 2005: 72). Bu ezan sesi ve mescit söylemi, Belma'nın dinden, inançtan uzak hayatını imlediği gibi anlatımda olay anı, ezan vaktinden hareketle gösterilmiş ve ezan bir zaman karşılığı olarak kullanılmıştır. Benzer şekilde romanda Behiç, Mebrure'yi kandırmak için arkadaşları Nevin ve Siyret'ten yardım ister. Din ve inançla ilgili unsurları kullanarak daha farklı görünmeye ve genç kızı ikna etmeye uğraşır. Kendisini beğendiğine ve ona karşı her türlü fedakârlığa hazır olduğunu göstermek ister. Genç kızın güvenini ve sevgisini kazanmak için *"ben şimdi son derece halûk, bir mahalle beyi gibi akşam ezanında evine"*

*gelir, gece sokağa çıkmaz, kadın, kumar nedir, estağfurullah hiç bilmez, vatanına, dinine pek merbut, melâike gibi bir adam*” olduğu izlenimini vermeye çalışır (Safa, 2005: 102). Behiç, gündelik yaşantısı ve değişimiyle ilgili bilgi verirken ezandan zaman belirleyicisi bir unsur olarak bahseder. Yine romanda babasının yaşadığını öğrenince sevinçten deliye dönen Mebrure, bu konuyla alakalı ayrıntılı bilgi almak için Hayriye Hanım’la birlikte sokak üstündeki cumbalı odada Nadir ve Fahri’yi beklerler. Bu bekleyiş sırasında havanın karardığı, sokakta yolcuların ayak seslerinin seyrekleşmeye başladığı vakitlerde Şehzade camiinin müezzinlerinin uhrevî terennümlerle ezan okumaya başladıkları aktarılır. Müezzinlerin susmasından sonra, ayak seslerinin yavaş yavaş kesildiği belirtilerek insanların ezanla yapılan çağrıya uyarak namaz kılmak için camilere doluştukları sezdirilir. (Safa, 2005: 204). Aynı romanda Fahri ile Mebrure, Manisa'nın manevi ve tabiat güzellikleri dolu bir şehir olduğu üzerine konuşurlar. Fahri, ezan sesinin şehrin tabiat güzellikleriyle bütünleştiğini ve havasını değiştirdiğini Mebrure’ye şöyle açıklar:

*“Çepeçevre dağlar arasında Manisa, akşamları morarak susar; ince rüzgârlarla dağılan seyrek ezan seslerinden sonra belde, sonsuz bir sükûta dalar, karanlık basınca, yamaçtaki evlerde cılız petrol lambalarının titrek ışıkları görülür. Bu güzel şeydir Mebrure Hanım, Manisa'nın kimsesizliğine sahipsizliğine, temiz kalpli insanlarına en yaraşan şey bu pürüzsüz ve devamlı sükûttur, bu karanlıkları sevmiş ve kabul etmiş evlerin boşluğudur Mebrure Hanım”* (Safa, 2005: 114).

Mebrure de Fahri'nin bu düşüncelerini anlamlı bulur ve akabinde *“bana Manisa'yı ne güzel hatırlattınız”* diyerek şehirdeki çocuk günlerinden hatırladığı bir müezzinden ve onun ezan okumasından söz eder. Müezzinin ne denli iyi yürekli bir adam olduğundan bahsederek onun sesinden dinlediği ezanları yeniden anımsar.

Hüseyin Rahmi'nin dönem içinde kaleme aldığı son romanı olan *Tebessüm-i Elem*'de de ezan konusuna vaka zamanlarına işaret etmesi bakımından yer verilmiştir. Romanın başlangıç/giriş cümlesindeki zaman ifadesi ezan vaktinden hareketle ifade edilmiştir: *“Vakit yatsıya yaklaşıyor. Langa'da kafayı tutan sarhoşların oradan buradan sarhoşça naraları, ahları, şarkıları iştiliyor”* (Gürpınar, 2001: 33). Bu giriş cümlesi romandaki zaman ifadelerinin sunumunda ezan vakitlerinin tayin edici bir yönü olduğunu göstermektedir.

### 2.2.3.6. İlahi, mevlit oku(t)ma geleneği

İslam geleneği içinde Osmanlı-Türk toplumunda cenaze, düğün, sünnet gibi merasimlerde, kutsal gecelerde ve çeşitli dinsel törenlerde ilahi ve mevlit okunması/okutulması ritüeline sıkça rastlanmaktadır. Dini-Tasavvufi Halk Şiiri'nde önemli bir tür olan ilahi, Allah'ı, kutsal kişileri ve varlıkları övmek amacıyla yazılan ve söylenen dinî şiirlerdir. İlahiler eski zamanlardan itibaren dinlerin ve inançların önemli bir parçası olmuş, kutsi bir mahiyete sahip metinler olarak görülmüştür. İslam dininde tarikatlere göre farklı adlandırmalar (ayin, durak, tapuğ, nefes vb.) içinde ifade edilmiştir. Mevlit ise daha çok özel günlerde, merasimlerde ve kandil gecelerinde okunan şiirler olup Hz. Muhammed'in (sav) hayatını anlatan edebî metinleri ihtiva eder. Bu şiirlerin belirli bir makam ve usûl içinde söylenerek Türk kültüründe mevlit okun(tul)ması geleneği oluşmuştur. Bu türün en tanınmış örneği Süleyman Çelebi'nin Türkçe kaleme aldığı 15. yüzyıl tarihli *Vesîletü'n Necât* ismini taşıyan manzum eseridir. Bu nedenle 'mevlîd' sözcüğüyle ve mevlit okutulmasıyla kastedilen çoğunlukla Süleyman Çelebi'nin adı anılan eseri olmuştur. Osmanlı-Türk toplum hayatında mevlit okunması geleneğinin/ritüelinin çeşitli törenlerde, kutsal gün ve gecelerde sürdürüldüğü bir gerçektir. İncelemeye konu olan II. Meşrutiyet dönemi romanlarında ilahi ve mevlit okunması/okutulmasıyla ilgili göstergelere seçilen dört romanda rastlanmaktadır. Roman yazarları, İslam geleneği ve Türk toplum hayatı içinde o yıllarda da gerçekleşen cenazelerde, düğünlerde mevlit okutulması âdetine ve dinsel törenlerde okunan ilahilere/nefeslere yer vermişlerdir.

*Seviye Talip* romanının son kısmında Osmanlı ülkesindeki karışıklığın, düzensizliğin sona erdiği belirtilerek akabinde memlekette hürriyetin ilan edildiği aktarılır. Bu karmaşanın sonunda hürriyet/özgürlük uğruna savaşan ve hayatlarını kaybedenler için mevlit okunduğu bilgisi verilir. Ayrıca, vatani/milleti için hayatını kaybeden kahramanların geride bıraktıklarının da dine ve Allah'ın yüceliğine sığınarak ağladıkları anlatılır: "*Hürriyet şehitlerin ruhuna mevlîd okunuyor. Köşeleri boş kalmış evler, eşlerini kaybetmiş kadınlar, babasız çocuklar, orada dinin ululuğundan, esirliğinden birer damla teselli ve sabır dileniyorlar... Vatanın kurtuluşu için kardeşlerimizin ruhuna Fâtîha! Binlerce baş yalvarıyor, binlerce kalp ağlıyor...*" (Adivar, 1982: 128). Romanda yaşamını yitiren ve hepsi birer hürriyet şehidi olarak kabul edilenler arkasından Türk-İslam geleneği içinde yaşam alanı bulunan ve yerleşmiş olan mevlit okutmayla ilgili hususa değinilmiştir.

*Şıpsevdi* romanında taziye için Meftunların konağına gelen Madam Şehim, konakta toplanan hanımlara İslam/Şark memleketlerindeki kadın algısıyla ilgili bir konuşma yapar. Cenaze evinde yapılan bu sohbeti orada bulunan ihtiyar komşu hanımlardan biri yadırgar ve “Cenaze çıkan bir evde bizim bildiğimiz hatm-i şerif indirtirler. Mevlit okuturlar. Burada türlü lisanlardan nutuk veriliyor...” (Gürpınar, 2009: 326-327) diyerek bir eleştiride bulunur. Burada cenaze evinde uzun uzadıya dünyevi meseleler hakkında konuşulmasına karşı tepki gösteren ihtiyar kadın ölü evinde hatm-i şerif indirilmesi ya da mevlit okutulması geleneklerinin yerine getirilmemesini yanlış bulur. Romanda İslam geleneği içinde Türk toplumunda yaygın bir şekilde uygulanan ölen kimsenin arkasından mevlit okun(tul)ması ritüelinin gerçekleştirilmemesi geleneksel tipler üzerinden tenkit edilmiştir.

*Çalikuşu* romanında ise mevlit okutma geleneğine Anadolu köylerinde gerçekleşen düğünlerden hareketle değinilmiştir. Zeyniler köyünde görev yaptığı sırada Feride’yi beğenen ve sık sık ziyaret edenlerden biri de köyün ebesi Nazife Molla’dır. Genç öğretmeni tavır ve davranışlarıyla epeyce eğlendiren ebe kadın, bir sabah yine Feride’nin görmeye gittiğinde yakın bir zamanda düğün olacağını söyleyerek ona mevlit okumayı bilip bilmediğini sorar. Feride, bu soruyla birlikte köyde yapılan düğünlerde çalgılı eğlenceler yapılmadığını ve bunun yerine mevlit okutulduğunu anladığını söyler (Güntekin, 2005: 248). Benzer şekilde romanda Feride, öğrencisi olan Zehra’nın on iki yaşındayken Çoban Mehmet ile evlendirildiğini anlatır. Genç öğretmen karşı çıktığı ve daha çocuk denebilecek yaşta evlendirilen öğrencisinin düğününde de kadınlar arasında kına gecesi yapıldığını ve mevlit okutulduğunu ifade eder (Güntekin, 2005: 251). Romanda Müslüman Türklerin düğün âdetlerinden bahsedilirken Anadolu köylerinde gerçekleşen düğünlerde ve kına gecelerinde mevlit okutulduğuyla ilgili hususa değinilir. Anadolu Müslümanlığı çerçevesi içinde değerlendirebilecek bu durumun halkın/toplumun dinle bütünleşen yaşantısını göstermesi açısından dikkate değerdir.

*Nur Baba* romanında ise dergâhta gerçekleşen işret meclisleri ve Bektaşiliğe intisapta yapılan törenlerden hareketle ilahi/nefes okunması/söylenmesi meselesine değinilir. Romanda Nigâr ile Macit’in tekkeye intisap ettikleri günün akşamında yapılan ayinde hep bir ağızdan nefesler, şarkılar ve ilahiler söylenir. Macit karakteri, ilk kez katıldığı bu dinsel ayinde muhabbet, musiki ve ilahi fasıllarının şeyhin görünüşünü tamamen değıştirdiğı aktarak bu ilahilerin meclise ve dergâha ayrı bir hava ve tat verdiğini söyler. Okunan nefes ve ilahilerin letafetini “*Hakikaten Bektaşilikte bence yegâne güzel ve*

*mânalı olan, hep bir ağızdan nefes söyleyişleridir”* (Karaosmanoğlu, 2006: 101) diyerek ifade eder. Gecenin devamında meclistekiler derin bir coşkunun içindeyken Macit kendi kendine bu ortamda ruhunun çürüdüğünü söyleyerek ağlamak istediğini belirtir. Genç adam, bu düşünceler içinde bulunduğu ortamdan kurtulmak isterken diğer tarafta Nasip Hanım, Ziba Hala'nın yüzüne bakarak *“Bu bir rıza lokmasıdır yiyemezsin demedim mi?”* (Karaosmanoğlu, 2006: 104) ilahisini alaycı bir şekilde okumaktadır. Devamında ise bu ilahilerin ve nefeslerin arasında dergâhta iki kadın arasında bir sürtüşme yaşandığı bilgisi verilir. Romanda mekânın taşıdığı hususiyetten dolayı bir taraftan dinî-tasavvufî bir unsur olarak ilahi/nefes gibi şiirlerin okunduğu aktarılırken diğer tarafta amacından uzaklaşan bir Bektaşî tekkesini ve bu tekkeye katılan dervişlerin içler acısı hâli gözler önüne serilmiştir.

### **2.2.3.7. Kutsal şehirler ve dinî mekânlar**

İslam dini ve medeniyeti çevresinde bazı şehirlerin ve mekânların kendi içinde taşıdığı bir anlam değeri vardır. Belirli bir kutsi değeri olan bu şehir ve mekânlar İslam dini/kültürü içinde Müslümanlar için özel anlamlar taşırlar. Osmanlı medeniyet dairesi içinde de Kâbe başta olmak üzere ibadet mekânları dışında kalan kutsal şehirler, din derslerinin ağırlıklı olduğu eğitim kurumları olan medreseler, dinî şahsiyetlerin mezarlarının bulunduğu türbeler, birtakım doğaüstü güçleri olduğuna inanılan kimselerin mezarının olduğu yatırlar, tarikatların yaşam alanı bulunduğu dergâhlar/tekkeler kutsallığı ve dinî niteliği haiz olan yapılar olarak bilinmektedir. Çalışmaya dâhil edilen dönem romanlarında kutsal şehirlerle ilgili göstergeler yok denecek kadar azdır. Buna karşılık aynı romanlarda Osmanlı toplumunun din ile içiçe yaşantısını imleyen dinî mekânlar geniş bir şekilde ele alınmıştır. Dinî mekân bağlamında dergâhlar, medreseler, mezarlar, tekkeler, türbeler, yatırlar, zaviyeler farklı şekillerde işlenen ve göndermelerde bulunan mekânlar/yerler olarak öne çıkarlar.

Halit Ziya'nın son romanı *Nes-i Ahir*'de, dinî mekânlarla ilgili kullanımlara kahramanların geçtikleri, yanında eğleştikleri veya bakınca uygulandıkları yerler bağlamında değinilmiştir. Dinî mekânlar vakanın akışı içinde sadece adından söz edilmesi hasebiyle kurguya dâhil edilmişlerdir. Örneğin başkişi Süleyman Nüzhet arkadaşları Şakir ve İrfan ile Sultanahmet Belediye Bahçesi'nde buluşup bir süre burada oturduktan sonra hep beraber mekândan kalkarlar. Süleyman Nüzhet arkadaşlarıyla kısa bir süre yürüdüktan sonra Sultan Mahmut Türbesi önünden onlardan ayrılır (Uşaklıgil, 2009: 398). Yazar, roman kişilerini mekân içinde konumlandırırken olayın örgüsü içinde kahramanın

geçtiği, kullandığı veya psikolojik olarak etkilendiği dergâh, tekke, türbe vb. dinî mekânlara az da olsa yer verir.

*Siyah Gözler* romanında ise dinî kişiliklerin yattığı yer olarak dinî mekânlara bir atıf söz konusudur. Romanda oturduğu evde sevdiği genci düşünen başkarakter kadın yaptıklarını sorgularken birden ayağa kalkar ve odasındaki pencerenin önüne gelir. Genç kadın gördüğü manzarayı “*Karşıda deniz, lacivert eteklerini sürükleyerek akıp gidiyor; evin çatısından uğultulu bir rüzgâr geçiyordu. Ağaçlar sallanıyor; yapraklar uçuşuyor; Yuşa'nın üzerinde siyah bir bulut, ufukları kesif bir dumanla çeviriyordu*” (Alyanakoğlu, 2004: 26) şeklinde tasvir ederek dinî bir yapının yer aldığı tepeden bahseder. Burada bahse konu olan Yuşa Tepesi<sup>19</sup> ismi bir din büyüğünden gelmektedir. Boğazın ikinci büyük tepesine adı verilen bu büyük zatin Hz. Yuşâ (m. ö. 1082-972) ve aynı zamanda bir Peygamber olduğuna inanılmaktadır. Bu tepede kabrinin bulunduğu rivayet edildiğinden tepenin adına bu zatin ismi verilmiştir. Yuşâ Peygamber bir rivayete göre Musa Peygamber ile birlikte Mecmeul-Bayreyn'e (Boğaziçi) gelmiş ve vefat ederek bu tepeye gömülmüştür. Çeşitli tefsirlerde Yuşâ'nın Musa'nın vefatından sonra peygamber olarak görevlendirildiği, Hristiyanların ve Yahudilerin ona Yeşu dedikleri de nakledilmektedir.

Gürpınar'ın *Sevda Peşinde* romanında ise dinî mekânlarla ilgili göstergelere kabristanlık içinde bulunan bir türbe üzerinden yer verilmiştir. Romanda, Aynınur Hanım'ın başından geçen maceraların büyük bir kısmı, intihar etmeden önce sandalda bıraktığı çantasından çıkan mektuplardan hareketle okura aktarılır. Genç kadının hayatını anlattığı bu bölümlerde psikolojik tahliller, bireysel sıkıntılar ve bunalımlar dikkat çeker. Mektubunda oğlu Naim'i kucaklayarak evden çıktığını belirten Aynınur, kendisini takip eden uşağa da Heybeli'de oturan Seza Hanım'a gideceği söyler. Ardından, uşağına yalan söylediğini maksadının kendisini öldürmek olduğunu bu sebeple kendisine dinlendirici bir mezar yeri bakmak için arabayla Ada'nın doğu yönüne doğru gittiğini aktarır. Epey bir yol aldıktan sonra duvar tarafında bir türbeye rast geldiğini aktarır. Aynınur, türbeyle ilgili izlenimlerini türbenin yapılış öyküsünden de bahsederek şöyle anlatır:

<sup>19</sup> “XVI. yüzyılda Beşiktaşlı Yahyâ Efendi'nin (ö. 978/1570) keşfettiği rivayet edilen Yûşa'nın kabrinin İstanbul Beykoz'da bugün Yuşa tepesi diye bilinen yerde bulunduğu inancı yaygın olup burası günümüzde de önemli bir ziyaretgâhtir. Ancak buradaki kabrin Tevrat'ta zikri geçen Yeşu'ya aidiyeti mümkün değildir. Zira Ahd-i Atîk'e göre Yeşu Filistin'de vefat etmiş ve Timnatserah'a defnedilmiştir” (Harman, 2013: 44).

*“Pencereleri demir parmaklıklarla kaplanmış, camları kırılmış ufak bir türbe... Ortadaki mezarın çevresinde yüksek göklerden inerek dizlerini büküp birer dua ve yalvarış tavrı aldıktan sonra önlerindeki mermer kâselere hasretli göz yaşları dökerken taş kesilmiş sanılan kanatlı melek resimleri görülüyordu. Yıllardan beri bu mermer gözler artık ağlamaktan yorulup durmuş, kâselerde de yas damlaları kalmamış, hep kurumuştur. Ben bu mezarın hikâyesini dinlemiştim. Bu türbeyi kırk beş yıl önce bir adam karısının hatırasını yüceltmek için yaptırmış” (Gürpınar, 1972: 14).*

Gürpınar'ın bir başka romanı *Gulyabani*'de de dinî mekâna kahramanların yolculuklarında rast geldikleri bir türbe üzerinden ilgi söz konusudur. Eserde anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Muhsine, hizmetçilik için birkaç yere başvurur ancak gittiği evlerde ahlâk dışı muamelelerle karşılaştığı için işten ayrılmak zorunda kalır. Annesinin dostlarından olan Ayşe Hanım, iş konusunda ona yardımda bulunur ve Üsküdar'da bir köşkte hizmetçilik yapması için aracılık eder. İki kadın köşke gitmek için birlikte yola çıkarlar, önce kayıkla Üsküdar'a, ardından da arabayla köşkün bulunduğu çiftliğe geçerler. Yaz sonu sıcak bir günde yaptıkları bu seyahat esnasında yol kenarında ulu bir çınarın altında bulunan yeşil bir türbenin önünde mola verirler. Muhsine, türbeye yaklaştıklarında Ayşe Hanım'ın ellerini kaldırarak sureler okuduğundan ve daha sonra 'Allah şefaatine kavuştursun' duasıyla ellerini yüzüne sürdüğünden söz eder. Kendisinin de bu esnada namaz surelerinden bildiklerini okuduğunu ifade eder (Gürpınar, 1971: 14). Burada, dinî bir kişiliğinin mezarının bulunduğu türbe, kutsal yönüyle öne çıkarılmakta ve roman kişilerinin Türk toplumunda gelenek hâlini alan bir tutum içinde türbede yatan muhterem şahsiyet için dua ettikleri görülmektedir.

Gürpınar'ın bir diğer romanı *Cadı*'da ise Şükriye Hanım, kocasının işten eve erken döndüğü bir gün çocukları giydirip büyükler olarak abdest aldıklarını ve daha sonra kabir ziyaretine gittiklerini söyler. Bu yolculuk esnasında “Durmuş Dede Tekkesi” denilen bir yer de durduklarından ve İrfan Kadın'ın bu türbenin mimari yapısı hakkında konuştuğundan söz eder (Gürpınar, 1981: 81). Burada dinsel bir mekân olarak tekkelerle/türbelerle inançla ilgili bir durumdan ziyade mekânın mimari ve estetik yapısıyla ilgili bir konuşmadan bahsedilir. Bu yönüyle roman kişisi İrfan Kadın'ın ağzından dinî mekânların sanatsal yapısı ön plana çıkarılarak İslam dinindeki yapıların kıymeti gösterilmeye çalışılır.

*Aydemir* romanında evinde çalışma odasında kitap okumaya koyulan Demir'e, Hazin ve Nevin Hanımların kendisini Yeşilköy'de çaya bekledikleri haberi gelir. Demir haberi getiren Ali'yi şimdi işim var diyip bir saat sonra geleceğini söyleyerek gönderir.

Kendisi de bir süre sonra canı sıkılınca paltosunu alıp evden çıkar. Yürürken Mahmudiye caddesinde büyük bir kalabalık ile karşılaşır. Bu kalabalığın bir ucu Türbe’de iken diğer ucunun Nuruosmaniye’ye kadar uzandığını görür (Tek, 2002: 35). Aynı şekilde romanda Hazin Hanım’ın Türkistan’a giden Demir’e yazdığı mektupta, İstanbul’da yaşayan Türklerin en kötü zamanları yaşadıklarından ve Bulgarların İstanbul kapısına dayandıklarını, top seslerinin Fatih Türbesi’ni inlettiğinden bahseder. Bu aktarımlardan da anlaşılacağı üzere romanda hareket unsurunu belirleyen ve olay örgüsünün duraklarını oluşturan mekânlara ve bunlar arasında dinî özellik taşıyan türbelere rastlamak mümkündür. Yine romanda Demir’in başını çektiği ve millet uğruna bir mücadelenin başladığı Orta Asya’daki yerlerden biri olan Rigistan Meydanı’nı dolduran ve sayısı binleri bulan Türkmen halkından söz edilir. Yazar anlatıcı, Demir’in idamını protesto için meydanda toplanan kalabalığı anlatırken meydanın çevresinde yer alan *“Tellekâr Medresesi’nin bütün pencereleri[nin] sarıklı başlarla dolu”* olduğundan ancak, bir diğer eğitim yuvası *“Mirza Uluğ Medresesi’nin bomboş kapısı[nin] sımsıkı kilitli”* olduğundan söz açar (Tek, 2002: 119). Burada anlatı içinde başkişiyle ilgili bir durum aktarılırken kahramanın içinde/çevresinde bulunduğu mekânlar arasında İslam devletlerinde din derslerinin ağırlıkta olduğu eğitim kurumları olan medreselerle ilgili bir değini söz konusudur.

*Toraman* romanında ise dinî mekâna, batıl inançlara sahip Hasna Hanım’ın şifa niyetiyle gittiği şeyhi Elbistanlı Keramet Efendi’nin yaşadığı tekke çerçevesinde yer verilmiştir. Eserde, bahçesinde havuz, fiskiye ve çiçeklerin olduğu bu kutsal görünümlü mekânın insanın içini açtığından ve gönlünü ferahlattığından bahsedilir. Hasna Hanım, yaz kış eve kapanmaktan başka bir dünya görmediğini belirterek tekkenin bahçesindeki şeftali ağacının çiçek açmasından ve bostandaki baklaların yeşillenmesinden baharın geldiğini anladığını söyler. Tekke’nin türlü güzelliklerini aktararak psikolojisine iyi geldiğinden bahseder (Gürpınar, 1981: 187). Romanda her ne kadar tekkenin şeyhi Keramet Efendi batıl inançlar bağlamında çare dilenen bir kapı gibi sunulmuş olsa da tekkenin dinî bir mekân olması hasebiyle manevi yönü ve güzelliği ile yansıtıldığını söylemek mümkündür.

*Hayattan Sahifeler’de* ise yazar anlatıcı, romanın başlangıcında İstanbul’u tarihi ve mimari yönleriyle okura tanıtırken bazı kutsal yapıların tarihi geçmişi ve geçirdiği değişimlerle ilgili bilgiler verir. Kapialtı Kahvesi’nin hemen yanında yer alan iki çeşmenin görünümüyle ilgili betimlemeler yapılırken şehirde, bu çeşmelerin yapıldığı söve taşlarına ve kornişine benzer şekilde kiliseden camiye çevrilmiş eski mabet kapılarında bu



mimarinin benzerini görmenin mümkün olduğunu söyler (Gürpınar, 2015: 16). Anlatı içindeki çevre tasvirleri kimi zaman dinî yapılarla ilgili bilgi ve karşılaştırmalar üzerinden aktarılır. Romanda olayın geçtiği temel mekânlardan biri olan Edirnekapı Mezarlığı, okura içindeki türbelerle birlikte kabristanlığın taşıdığı ruhani ve manevi havadan hareketle anlatılır: *“Bu cesim mezarlık kıtaları, birbirinden iri taşlı kaldırımları bozuk yollar ile ayrılırlar. Arada bir dört yol ağızlarına, servilerle boy ölçüşen su terazilerine, çeşmelere, yeşil yapraklı türbelere, çarpık mezarıcı kulübelerine tasedüf olunur”* (Gürpınar, 2015: 15).

*Gizli El* romanında ise vuku bulan eğlencelerden hareketle dinî mekânlardan tekkelerle ilgili olumsuz bir benzetme söz konusudur. Anlatının ana/üst mekânlarından Narlı Çitliği’nde Aziz Paşa’nın misafirlerinin kadınlı erkekli eğlenceleri Gemlik’te yaşayanlar arasında dedikoduya sebep olur. Bütün Gemlik ahalisi, Paşa’nın evinde yapılan bu eğlencileri, Paşa’nın çocuklarının hocalığını yapan Şeref’e sorarlar. Şeref, uzun zamandır Narlı’ya uğramadığını söyleyince halkın önde gelenlerinden birkaç ihtiyar, duyduklarını ona anlatırlar. Bu kişiler arasındaki ihtiyar bir muhasebeci, çiftliğin Bektaşî tekkesine döndüğünü belirterek bu eğlencelere tepkisini olumsuz Bektaşîlik algısı üzerinden gösterir:

*“Biz üç, beş erkek arkadaş ara sıra birbirimizi evinde toplayıp iki kadeh içtiğimiz, bir parça çalıp oynadığımız zaman dedikodu olacak diye kapıyı, bacayı kapatıyoruz. Onlar kadın, erkek bir arada vur patlasın gidiyor... Kaçgöç yok... Kadınlar neredeyse edep yerleri açık dolaşiyor bahçelerde... Her gece Kızılbaşların mumsöndü ayinleri gibi bir şey...”* (Güntekin, Tarihsiz: 64).

Burada, Aziz Paşa’nın çiftliğinde gerçekleşen eğlenceler, o yıllarda yozlaşan dinî kurumlar arasında dikkat çeken ve toplum nezdinde kötü bir adı olan Bektaşî tekkelerindeki dinsel ayinlere benzetilir. Bu benzetme, toplumun Bektaşî tekkelerine bakışını göstermekle birlikte dönemi içinde dinî mekân bağlamında tekkelerin içinde bulunduğu çürümüşlükle ilgili ipucu mahiyetindedir. Reşat Nuri, sonraki yıllarda Yakup Kadri’de olumsuz olarak işlenen bu tarz dinî kurumlara/mekânlara kuşkuyla bakmakta olup benzetme yaparak yozlaşan/çözülen dinî mekânlara yönelik bir eleştiri getirmektedir.

*İstanbul’un İç Yüzü*’nde de romanın geneline yansıyan mizahi anlatım, inançla ilgili konuların, dinî kurumlar ve mekânların sunumunda da aynı şekilde kendini gösterir. Örneğin anlatının başkişilerden İshak Efendi’nin başlattığı, ön ayak olduğu sokak tartışmalarının ve kışkırtmalarının birinde sokağın sonuna dikilmiş bir mezar taşı getirilir. İshak Efendi on gün boyunca düşünür, taşınır ve nihayetinde bu mezar taşını çevreleyen

bir türbe yapılmasına karar kılar. Türbenin yapımı için bir sabah yanında kalfa, dülger ve malzemelerle sokağa girerler. Bu hazırlığı soran sokak sakinlerinden birine de cevaben; “- *Evliyauullahtan bir zatın böyle sokak ortasında yatmasını velinimet Efendimiz terviç buyurmamışlar (uygun bulmamışlar); bir miktar atıyeişahane (Padişah bağıışı) ihsan buyurdular, türbe yapacağız!* (Karay, 1997: 128) sözleriyle karşılık verirler. Burada içinde gülünçlükler barındıran bir husus inanç teması ve dinî mekânlardan hareketle anlatılır. Karay’ın romanda hayata, dine özellikle de dönemin din anlayışına karşı tutumu eleştireldir. Yazar yozlaşan değerleri, yeri geldiğinde din ve inanç temaları etrafında mizahi bir üslupla dile getirir. Türbe yapımı sırasında İshak Efendi durumu o kadar abartır ki, büyük bir bina yapmaya para kâfi gelmediğinden yardım toplamaya çıkar. Hazırlık, çok çetin ve müthiş bir hâl alır. Türbe yerine tekke yapılacağı, bir paşanın sokağın bir kenarına cami de yaptıracağı tarzında dedikodular alıp başını gider (Karay, 1997: 129). Ayrıca, türbe yapılırken mahalle sakinleri aralarında anlaşılamaz kendi istedikleri yere türbenin yapılmasını tartışır. Sonra bir karara varılır ve türbe kurulur, yanına da türbedar odası yapılır. Bütün bu gülünçlükler roman kişilerinin inanç değerleri içinde türbenin yapımı aşamasında aktarılarak dinî unsurların/yapıların ehil olmayan şahıslar elinde oyuncak edildiği gösterilir. Şerif Aktaş, Refik Halit’in romanlarında dinî mabetlerden/mekânlardan söz ederken “*kahramanlarına bu kutsal yerlerin yalnız görünüşünü değil, buraları inanarak ziyaret eden insanlar üzerinde bıraktığı tesiri de anlattır[diğini]*” söyler. Ancak kişilerinin “*hiçbiri[nin] dinî bir vecd hâlinde herhangi bir mabedi ziyaret etme[diğini], kahramanlar[ın] her zaman seyirci*” olduğunu ifade eder (Aktaş, 2004: 331). Bu görüş çerçevesinde ve romanın geneline bakıldığında yazarın din konusunda kahramanlarına bu olguyu yüzeysel bir biçimde yansıttığından bahis açar.

*Yaban Gülü* romanında ise başkarakterlerden Leyla yardımcısı Dilara ile birlikte bir tanıdığıın kabrini ziyaret için arabayla mezarlığa giderler. Leyla mezarlığa ulaşır arabadan indikten sonra Dilara’ya buraları tam bilmediğinden yakınlıkta aradıkları kabri bulup bulamayacaklarını sorar. Ardından da aradıkları mezarın yakınında bir “*Miskinler Tekkesi*” olduğunu kabrin de bu tekkenin tam karşısında yer aldığını belirterek öncelikle bu tekkeyi bulmaları gerektiğini söyler. İki kadın bir süre yürüdükten sonra da bahsettikleri tekkeyi bulurlar ve akabinde de aradıkları kabri görürler (Aygün, 1937: 150). Burada roman kişilerinin yaptıkları kabir ziyaretinden hareketle dinî mekânlar olarak kabul edilen mezarlıklar ve tekkelerle ilgili bir değini söz konusudur.

*Kıralık Konak* romanında gece yarısı Naim Efendi'nin konağından evine dönen Hakkı Celis'in ruhu duyduklarından dolayı ağır bir kederle örülür. Bu ruh hâliyle karanlıklar içinde gezdiği İstanbul'u daha iyi anlar. Şehrin güzelliğini, çirkinliğini, ihtişam ve sefaletini yapan şeyleri düşünür. Tepeler üstünde yer alan camileri, bakımsız sokakları ile savaşın başından itibaren bir trajedi perdesiyle örtülen şehrin derinliklerden gelen bir boğuk sesleri ve feryatlarını duyar. Yazar anlatıcı, derin bir sessizlik içinde yol alan Hakkı Celis'in kötü psikolojisini dinî mekânlarla ilgi kurarak anlatır:

*“Bazen bir türbe önünde, bazen bir cami kapısında durup, içi korkuyla dolu etrafını saran bir sükûtu dinliyordu. Biraz ötedeki kanlı gürültünün bu sükûta hiç tesiri yoktu, bu sükût ikliminin kapısında o kanlı gürültü, hiç şüphesiz her şeyden mukaddes olan bu sükûtu muhafaza etmek içindi, zira bu sükût, dünyanın en ulu evliyalariyle en kahhar (kahredici) cihangirlerinin uyudukları son uykunun yegâne bekçisiydi”* (Karaosmanoğlu, 2001: 173).

*Çalığışu* romanında ise Zeyniler köyünde kalacağı eve yerleşen Feride, yatacağı odanın penceresi Hatice Hanım tarafından açılınca korkunç bir mezarlık manzarasıyla karşılaşır. Genç kız karşılaştığı bu mezarlığın görünüşünü; *“Taşlar, benim gördüğüm mezar taşlarından büsbütün başka şekildeydi. Dizi dizi asker safları gibi muntazam, yüksek, dimdik, tepeleri düz, bedenleri simsiyah taşlar. Yazılar okunmuyordu. Yalnız, başkalarında birer küçük “Ya Rab” kelimesi seçiliyordu”* (Güntekin, 2005: 219) diyerek betimler. Hatice Hanım'dan buranın eski zamandan kalma Zeyniler Kabristanı olduğunu artık ölüleri başka yere gömdüklerini, bu kabristanın da tarihi bir mekâna dönüştüğünü öğrenir. Ayrıca, Feride'nin kaldığı evin karşısında yer alan mezarlıkta Zeyni Baba'nın türbesi de yer almaktadır. Mezarlığın sonunda koca bir servinin altında toprağın içine gömülmüş bir mahzen şeklinde olan bu türbe için Hatice Hanım'ın her gece, ona üç kandil yakarak birisini servinin dalına, birisini kapının iç tarafına, sonuncusunu da sandukanın başına koyduğu belirtilmektedir (Güntekin, 2005: 220).

*Nur Baba* romanında dinî mekân olarak anlatının merkezini oluşturan, işlevsel bir özellik taşıyan ve karakteristik bir üst mekân hüviyeti taşıyan dergâh/tekke; anlatıcının *“olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak”* (Tekin, 2001: 129) adına kullandığı bir yerdir. Romandaki diğer mekânlar da *“somut-kapalı-metafizik”* bir mekân örneği oluşturan dergâhla etkileşimi ile ele alınmakta onu tamamlayan mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Nur Baba'nın dergâhı kapalı bir mekân olarak dış dünyadan soyutlanmış ve insanlar için gizemi

olan bir yerdir. Bu yönüyle toplumun ilgi odağı olan tekke özellikle kadınlar için merak unsuru oluşturmaktadır. Romanda yazarın romanda sözcüsü olan Macit, dergâha gittiği ilk gece gördükleri karşısında hayrete düşer. Mecliste bulunan kadınları gözlemleyerek Nigâr'ın güzelliği/gençliği ve kesesinin bolluğuyla onlardan müstesna bir yerde olduğunu bu yönüyle şeyhin ona eşiz/erişilmez bir mevki verdiğini düşünür. Macit'e göre *"Bektaşî dergâhlarında güzellik ve zenginlik, önünde her başın eğildiği iki büyük kudrettir"* (Karaosmanoğlu, 2006: 99). Macit'in bu düşüncesi tekke ve dergâhların içler acısı durumunu resmetmesi açısından anlamlıdır. Romanda Nasip Hanım dergâhta yapılan işret meclislerine katılmak için eşine yalan söyler, hasta çocuğunu dadiya bırakıp dergâha gelirken yolda da babasıyla karşılaşır. Nasip Hanım bu durumu dergâhta bulunanlara anlatınca mecliste bulunanlardan Necati Efendi adlı derviş, dergâhların aile kurumunu yozlaştırdığını düşünerek *"Gittikçe Bektaşî dergâhlarının mânasını daha iyi anlıyorum: Bunlar muhakkak aile hayatı aleyhine kurulmuş birtakım müesseseler olacak"* (Karaosmanoğlu, 2006: 91) diyerek bu tarz kurumlara/mekânlara bakışını dile getirir. Nur Baba, haremi Celile Bacı'yı başka kadınlarla her aldatışında yaptığına geçerli bir sebep gösterme adına bunu, dergâhın selâmeti ve refahı için yaptığını belirtir. Bu husus romandaki din adamının dinî kurumların arkasına sığınarak dergâhı kişisel hırslarına, cinsel arzularına alet ettiğini gösterir. Yazar, Osmanlının son yıllarında tekkelerde sürdürülen yaşama tarzını insan ve toplum üzerinden dikkatlere sunarken tematik kurguyu da dinî mekânlardaki çözüme ve yozlaşma çerçevesinde oluşturmuştur.<sup>20</sup> Romanda Nur Baba'nın her yıl kış geldiğinde dergâhını kapatarak Üsküdar'daki kışlığına indiği belirtilir. Bu durum tekkelerin baharın gelişiyle birlikte ziyaret edilen, doldurulan bir eğlence merkezine dönüştüğünü de okura düşündürür. Mekân olarak dergâhın taşıdığı ruh da bu görüşü destekler niteliktedir. Enginün de (2009: 428), *"Anadolu'nun Türkleşmesine o kadar katkısı olan tekkeler, cahil ve çıkarıcı kişilerin eline düşünce işlevlerini kaybetmişler, mistik duyguları da sömürmüşlerdir"* diyerek bu dinî mekânlara bir eleştiri getirir. Romanın

<sup>20</sup> Yazar, romanında asıl amacının Bektaşî tekkelerinin içine düştüğü yozlaşmayı göstermek olduğunu söyleyerek buradaki adetlerin yanlışlığından yakınır. Eserin önsüzünde yer verdiği "Bir İzah" başlıklı yazısında Bektaşî dergâhlarıyla ilgili gözlemlediklerini şöyle ifade eder: *"Birçok ulvi an'aneler buralarda tamamıyla yanlış telakki edilip yanlış tatbik olunmaktadır. Romanımın eşhâsından [kişilerinden] birine ilk fasılda söylediğim gibi, 'meydan'ların erkân ve âdabı alt üsttür; bu hâlin yegâne sebebi mürşitlerin en ibtidâî tasavvuf tezhîbinden [ilkesinden, temizliğinden] mahrum bulunmaları ve muhiblerin [tarikatten olanların] 'muhabbet'i lugavvî manasıyla telâkki edecek kadar kör ve çiğ kalmış olmalarıdır. Bunların gözlerini açacak, bunların ruhlarına lâzım gelen husûsî irfanı verecek rehberlerin ise ayrıca rehber ihtiyaçları olduğunu söylemek zâttir [gereksizdir]"* (Karaosmanoğlu: 2006: 14).

temelinde de özellikle Osmanlının son döneminde bozulan dini kurumların yozlaşmış birtakım değerleri bilinçli bir biçimde insanlara aktararak kendi nüfuzlarını koruma çabaları eleştirilir. *Nur Baba* romanı 1921’de *Akşam* gazetesinde tefrika edilmeye başlandığında tartışmaları beraberinde getirmiş bazı çevrelerin tepkisini çekmiştir. Yakup Kadri, gelen tepkiler üzerine romanının hayal mahsulü olduğunu özellikle belirtmiş ve net bir gerçekliği ifade etmesinin mümkün olmadığını söylemiştir. Yakup Kadri, *Nur Baba* romanında *“dikkatini yüzyıllardır toplumun manevî dünyasını kuran, fakat, asıl fonksiyonlarını kaybetmiş olan tekkelere yönelir”* (Gariper ve Küçükkoşkun: 2008: 45). Dinî bir sistemle hayatlarını devam ettiren Osmanlı-Türk toplumunda, toplumun temel taşlarından olan dini kurumların yozlaşması tekkeler özelinde işlenir. Eserde din ve inanç anlamında kimlik ve işlevi yitirmiş bir Bektaşî dergâhı çevresinde Osmanlının son dönemindeki çözülmeye de gönderme yapılır.

*Son Arzu* romanında da anlatının temel mekânlarından biri olan Şehzadebaşı caddesiyle ilgili bilgiler verilirken kıraathanenin köşesinde yer alan Osmanbaba Türbesi ve Unkapanı’na giden yolun sonunda köşe başına rastlayan Şehzade Camii gibi iki önemli dinî mekândan söz edilir (Gürpınar, 1972: 15). Yazar, İstanbul ile ilgili mekân takdimlerinde yeri geldiğinde camii, türbe, tekke gibi dinî mekânlara dair değiniler yapar. Dinî mekânların varlığı ve yansıtılma biçimi yazarın gerçekçilik anlayışı çerçevesinde ve Müslüman toplumun yaşadığı çevreyi realist bir çerçevede yansıtması bağlamında değerlendirilebilir. Ayrıca romanda dinî mekânlara benzetme unsuru içinde de yer verilmiştir. Örneğin Nuriyezdan, uhrevi ve manevi havasından dolayı dedesinin odasını/makamını bir evin odasından ziyade türbeye benzeterek onun *“odadan çok türbeye benzeyen makamında, bir kitaba uzanmak için, iki saatta bir defa yerinden kıılmıdamayan bir diri ölü...”* (Gürpınar, 1972: 148) gibi yaşadığını söyler.

*Sözde Kızlar* romanında ise dinî mekânlardan benzetme yönüyle ve insan ruhuna etkisi açısından bir değini söz konusudur. Örneğin başkişilerden Mebrure, Manisa’da Yunanlılar tarafından kurşuna dizildiğini düşündüğü ve akıbetinden haber alamadığı babasının nerede olduğunu sormak ve bilgi almak için Muhacirin İdaresi’ne gider. Durdine bir çare aramak için gittiği devlet dairesini, *“o bina ki, yalnız eteğine sokulanlara değil, daha uzaktakilere, dağların ve denizlerin ortasındakilere de kurtarıcı elini uzatmak mecburiyetindedir, bununla beraber türbe gibi soğuk ve ıssız cephesiyle yaptığı iş arasında ne tezat var!”* (Safa, 2005: 22) diyerek anlatır. Genç kız devlet dairesini soğukluk ve ıssızlık

bakımından türbelere benzetir. Ayrıca, bu kurumların amaçlarıyla yaptıkları işin zıt olduğuna dikkat çeker. Romanda Mebrure'nin gözünden insanların sıkıntılarını gidermek ve dertlerine çare bulmak için geldikleri devlet binası dinî bir mekândan hareketle olumsuzlanarak anlatılır. Mebrure, binanın önünde bekleyen insanları da türbe, tekke gibi kutsal mekânların önünde toplanan ve sıkıntılarına çare arayan insanların tavırlarıyla özdeşleştirir. Peyami Safa, roman kahramanına yüklediği bakış açısıyla Osmanlının son döneminde dinî kurumların yozlaşmasına ve insanların onda farklı beklentiler içine girdiğiyle ilgili bir tür gönderme yapar. Romanda Müslümanlar için önemli dinî mekânlardan olan türbe ile ilgili benzetme ve simgelerin romanın ilerleyen kısımlarında da kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, romanın geçtiği İstanbul'da kişilerin eylem ve hareketlerinde adı verilmeyen bir türbeden sıklıkla bahsedilir. İki roman kişinin birlikte yaptıkları yürüyüşlerde bu türbenin yanından geçilmekte veya tramvaya binmek için yürüdüklerinde biri diğer arkadaşına bir türbenin yanına kadar eşlik etmektedir (Safa, 2005: 71). Bu bağlamda türbe özelinde dinî mekânların simgesel olarak kullanımından yararlanılmış, romandaki hareket unsuru da bu tarz dinsel mekânlar çevresinde sağlanmıştır.

### 2.2.3.8. İbadet mekânları

İslam dininde ibadet mekânları, Müslümanların Allah'a karşı kulluk görevlerinin bir bölümünü yerine getirdikleri ve mukaddes olarak kabul edilen yerlerdir. İbadet etmeye mahsus olan bu yapılar ve binalar için ibadethane, mabet kavramları da kullanılmaktadır. İslam dinine özgü ibadet mekânlarının kendi içinde sözcük veya kavramları da mevcuttur. Müslümanlar namaz ibadetiyle ilgili ritüellerini daha çok cami, mescit, musalla, namazgâh gibi çeşitli mekânlarda gerçekleştirirler. İslam'a özgü ibadet yerleri ilk dönemlerde açık, basit ve küçük yapılariken daha sonraki dönemlerde kapalı, geniş ve büyük yapılara dönüşmüştür. *Kur'an-ı Kerim*'de yeryüzündeki ilk ibadet yeri ve ilk mescit Mekke'deki Kâbe olarak belirtilmiştir<sup>21</sup> Kâbe, Müslümanların namaz ibadeti için yüzlerini döndükleri, yöneldikleri kible<sup>22</sup> ve aynı zamanda hac ibadeti esnasında tavaf ettikleri kutsal mekândır.

<sup>21</sup> "Hani, biz Kâbe'yi insanlara toplantı ve güven yeri kılmıştık. Siz de Makam-ı İbrahim'den<sup>37</sup> kendinize bir namaz yeri edinin. İbrahim ve İsmail'e şöyle emretmiştik: "Tavaf edenler, kendini ibadete verenler, rükû ve secde edenler için evimi (Kâbe'yi) tertemiz tutun" (Bakara, 2/125). "Şüphesiz, insanlar için kurulan ilk ibadet evi, elbette Mekke'de, âlemlere rahmet ve hidayet kaynağı olarak kurulan Kâbe'dir" (Al-i İmran, 3/96).

<sup>22</sup> "(Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. (Merak etme) elbette seni, hoşnut olacağın kibleye çevireceğiz. (Bundan böyle), yüzünü Mescid-i Haram yönüne çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz de nerede olursanız olun, (namazda) yüzünüzü hep onun yönüne çevirin.

İslam coğrafyasında Müslümanların ibadet için toplandıkları büyük yapılara cami denmiştir. *“Bu camiler, İslam’ın işareti ve o bölgenin Müslüman olduğunun delili olmuştur. Müslüman olan toplum; İslam duygusunu camilere yansıtmiş, işlemeleri ve yapı tarzları ile ona verdiği önemi göstermiş; fethettiği yerlerde camiler vücuda getirmiştir”* (Küçük vd, 2011: 462) Kur’an’da ise ibadethane olarak cami adı geçmemekle birlikte ‘secde yapılan yer’ anlamına gelen mescit terimi de kullanılmıştır. Bunun yanında İslam kültüründe camiden daha küçük ibadethaneler ve yapılar da mescit olarak adlandırılmıştır. Ayrıca yol boylarında üstü açık mescitlere de Farsçada ibadet yeri anlamına gelen namazgâh denmiştir.

II. Meşrutiyet romanlarında Osmanlı-Türk toplumunun dinî yaşantısını ve ibadetle ilgili yaklaşımlarını gösteren ibadet yerleri –bilhassa cami- geniş bir yer tutar. Osmanlı toplumunda *“Cami cemaatin toplanıp ibadet ettiği bir mekân olarak gündelik hayatın dinsel yaşantısını sembolize eder. Bu sembol mahalle sınırları içindeki kültürün ana eksenini oluşturur. Mahallenin kurulmasında belirleyici bir öneme sahiptir”* (Işın, 1995: 82). Dönem yazarları daha çok mekân unsuru bağlamında olay örgüsü ve işlenen meseleler çerçevesinde ibadet edilen mekânlara değinmişlerdir. Romanlarda cami başta olmak üzere mescit, namazgâh gibi ibadet mekânları hem din/inanç bağlamında hem de kültürel ve sanatsal açıdan ele alınmıştır. Ayrıca roman kişilerinin psikolojik durumlarıyla ilgili bahislerde az da olsa ibadethanelere göndermeler yapılmıştır.

*Nesl-i Ahir* romanında, kızı Azra’nın İstanbul’da gezintiye çıkma arzusu karşısında Süleyman Nüzhet, kızının hiç bilmediği İstanbul’un sefil ve perişan sahillerini, ayakta durmak için birbirine dayanan siyah evlerini, karanlık mahallerini anlatarak ona hayali bir seyahat yaptırır. Bu hayali gezintiyi Eyüp’e kadar götürerek ulu mezarlıkları, servilerin altındaki kabirleri anlatır. Azra’nın isteğine karşı, yaz mevsiminde olmadıklarını belirterek elleriyle boğazın karşı yakasındaki tepeleri ve büyük camileri göstererek İstanbul’daki ibadet mekânlarını bir bir sayar: *“Sultan Selim, Fatih, Bayezit, işte şurada, bak Kule’nin yanında, daha ötede Süleymaniye, onun muhteşem kubbesine dikkat et, görüyor musun şehre nasıl fazla bir azamet [ululuk] veriyor? Bu taraf Ayasofya, biraz ötede Sultanahmet...”* (Uşaklıgil, 2009: 231). Süleyman Nüzhet, büyük camileri andıktan sonra Azra’ya bu camilerin etrafını açılıp büyük meydanlar yapılacağı sonra onların birbirine

---

*Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rabblerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah, onların yaptıklarından habersiz değildir”* (Bakara, 2/144).

geniş caddelerle bağlanacağı şeklinde bir hayalden de bahseder. Böylelikle şehirdeki sefalet manzaraları güzelleşecek, insanlar daha mutlu olacaktır. Halit Ziya, romanda camilerin sefil ve harabe muhitler içinde ayakta kalan, insana huzur veren yapılar olduğunu aktararak dinî mekânların insan ve çevre üzerindeki olumlu etkisini ifade eder. Özellikle selatin camileri çok eski yapılar olmasına rağmen muhteşemliği ve sağlamlığıyla hâlâ insanların hayranlıkla baktıkları mabetler olarak dikkat çeker. İnsanlar da bu ulu mabetlerde huzuru ve mutluluğu ararlar, ona baktıkça içlerinde bir parça umut yeşerir.

*Jönler* romanında, ibadet mekânı olarak cami unsurundan kahramanın psikolojik durumunu yansıtmaya bağlamında yararlanır. Mısır'da sürgünde olan Necip, yakın arkadaşı Efdal'i görmek için her cumartesi Kasr el-Ayni şehrine gitmektedir. Bu ziyaret öncesi yaşadığı Atebe el-Hadra kentinde dolaşırken kendini meçhul bir dünyanın içine atılmış gibi hisseder. Kalbinde garip bir yalnızlık hissi oluşan Necip, *"Önünde, gittikçe bir haraplığa doğru açılan caddenin dar yolları arasında gözüne ilişen bir cami eseriyle kendini bir İslâm memleketinde bulmaktan başka fikrini destekleyecek bir şey"* (İdiz, 1985: 84) göremez. Şehirde bu ibadethane dışında kalan yerler ise pislik ve intizamsızlık içinde yürümekte olup gezdiği sokakların İslam ülkesi olduğunu gösteren tek şeyin cami olduğu belirtilmektedir. Necip karakteri, çoğu zaman hayatını bir kurala bağlayamamanın verdiği ümitsizlik içinde sokaklarda serseri gibi dolaşmaktan zevk alır. Yazar anlatıcı, kahramanın bu yürüyüşlerinde rast geldiği yapılar bağlamında camileri öne çıkarır. Örneğin Necip, yine yürüyüş için sokağa çıktığı günlerin birinde, *"sapmış olduğu sağdaki yolun ilersinde önüne çıkan Gavri Camii'nin muzlim Arap yapısı önünde kubbeli, kemerli binalar arasında ayrı bir çatının altındaki çarşıya"* (İdiz, 1985: 85) girer. Yazar anlatıcı, Necip'in dolaştığı sokakların betimlemesini yaparken dini mekânların genel görünümünden yararlanır. Necip, Kahire sokaklarında dolaşırken sık sık camilere rast gelmekte anlatıcı, kahramanın karşılaştığı dini mekânları toplumun dinle iç içe yaşantısından dolayı çevre tasviri içinde anlatır. *"Arkada ikinci bir yolun geniş ağzında süslü bir medrese ile sağda hoş minareli bir cami gözüküyordu"* (İdiz, 1985: 120). Verilen örneklerde de görüldüğü üzere yazar anlatıcı, Necip'in gözüne ilişen yapıları, dolaştığı sokakları ve sokaklarda gördüklerini aktarırken Müslümanların ibadethanesi olan camilere yer verir. Camileri kimi zaman görünümüleriyle yansıtırken kimi zaman da dinî ve manevi bir değer olarak gösterir. Özet olarak romanın genelinde yazar, camilerin mimari yapısından, toplum içindeki kültürel anlamından ve



bireyde uyandırdığı duygulardan hareketle bu yapıların İslam ülkelerini veya İslam şehirlerini erdemli kılan yönüne dikkat çekmektedir.

*Jön Türk* romanında ise Nurullah, arkadaşı Salih Ziya'nın önerisiyle Ahdiye ile evlenme konusunu görüşmek için kızın ailesini tanıyan Abdüllâtif Efendi ile gündüz mahalle kahvesinde buluşur ve bu görüşmeden umutlu bir şekilde ayrılır. Günün kalan kısmında hocası Müderris Mehmet Efendi'yi ziyaret etmek için Ayasofya'ya kadar gider. Ancak, hocasını makamında bulamaz ve o sırada ikinci ezanı okunduğundan namaz kılmak niyetiyle abdestini alıp Ayasofya Cami'ne girer. Genç adam camiyle ilgili duygularını *"Asırlardan beri İslâm ve Hristiyan cemaatleri tarafından Huda-yı lemyezelin tezkâr-ı namını istima edegelmiş olan o azim kubbe altında o latif direkler arasında bahusus henüz cemaatten kimse olmadığı cihetle tek ve تنها bir halde geçirdiği dakikalar Nurullah Bey'i türlü türlü hislerle ihsas eyliyordu"* (Ahmet Mithat, 2010: 155) diyerek aktarır.

*Küçük Paşa* romanında ibadet yeri olarak anlatının Anadolu'da geçen bölümlerinde köyde bulunan namazgâhtan söz edilir. Romanda İstanbul'da yaşadığı konaktan köyüne geri gönderilen Salih'in gözünden köyün genel görünümü betimleyici bir anlatımla okura sunulur. Salih, köye girdiklerinde evlerin duvarlarının dibine çömelmiş ihtiyar kadınların, çay kenarında adım atlayan delikanlıların ve namazgâhta İmam Efendi ile konuşan yaşlı köylülerin içinde bulunduğu kafileyi seyre koyulduğunu söyler. Eserde özellikle köyle ilgili hususların anlatımında mekân bağlamında köyde bulunan namazgâhtan yer yer bahsedilir. Roman kişinin bakış açısıyla bir durumu anlatılırken, çevreyle ilgili tasvirler yapılırken ve bir durumla ilgili bilgi verilirken söz konusu dinî mekâna göndermelerde bulunulur. Örneğin Salih, daha kundakta bir bebekken ayrıldığı köyünü yolculuk esnasında gördüğü köylerden daha harap, daha sefil ve daha kötü bir hâlde bulunduğunu belirtir. Bu perişan manzara karşısında yine köyün güzel olarak bulunduğu yüce dağlarından, beyaz köpüklü çayından, parlak yapraklı kavaklarından ve *"namazgâh yanındakilerden içinde ateş yakılıp kahve ocaklığı etmiş, beş on ihtiyar söğütten"* (Tepeyran, 2011: 86) bahseder. Benzer şekilde Küçük Salih'e yolculuk esnasında eşlik eden asker Mahmut, namazgâha yaklaşıncı cemaate selam vererek İmam Efendi'ye Keleş Salihoğlu Ali'nin evinin nerede olduğunu sorar. Ali'nin evine ulaştıklarında ise evin namazgâha ancak yüz elli adımlık kadar bir mesafede olduğunu görürler (Tepeyran, 2011: 90). Romanda bu tür kullanımlarla belirleyici ve fonksiyonel bir mekân olarak beliren namazgâh; kahramanların

hareketlerinde, düşüncelerinde, yolculuklarında ve yaklaşımlarında ayırt edici/yol gösterici bir rol oynamaktadır.

*Seviye Talip*'te romanın sonunda Fahir, Macide ve Seviye'ye yaptığı kötülükleri düşünürken birden memleketin günlerdir içinde bulunduğu karmaşadan çıkarak sessizliğe ve durgunluğa eriştiğini söyler. Bu sessizliği ve huzuru Müslümanların ibadet yeri olan cami sembolü üzerinden anlatır: *“Camiin kurşunî kubbelerinden altın ışıklar kayıp ibadetçilerin huşûyla eğilen başlarını yakıyor. Ulu, ahenkli bir ses, camiin sade duvarlarında akisler yaparak, derin bir ibadet hissi ile mahzun ve başı eğik bir kendinden geçişle dinleyenlerin ruhlarını ıslatıyor* (Adivar, 1982: 128). Yazar, burada dinî ve kutsal bir mekân olarak caminin insana huzur veren yönünü anımsatarak ülkedeki bu sessizliğe, huzura ibadet mekânlarının katkısını olayların geçtiği çevre üzerinden anlatır.

*Handan* romanında mabetler, ibadet mekânları kahramanın yaşadığı psikolojik buhrandan kurtulmak için huzura ve mutluluğa kavuştuğu yer bağlamında işlenir. Neriman ve Nazım'a yaptıkları yüzünden günahkâr olduğunu düşünen Handan, sürekli müntakim bir kudret tarafından takip edildiğini sayıklar. O gücün, kendisinin yaşadığı ve soğuk/ıssız harabe olarak adlandırdığı yerde dahi hayal gibi dolaşmasını istemediğini söyler. Kendisine ceza verecek bu gücün ne olduğu tam manasıyla anlayamaz. Handan, bu gücün varlığı karşısında sanki Tanrı huzurundaymış gibi bir düşünceye kapılır. Genç kadın sayıklamalar içinde kendisini çoğu kez bir mabedin [cami/mescit] içinde hayal eder: *“Arkamda siyah bir matem örtüsünden başka bir şey yok. Arada, mabetlerimin en sevgili köşelerinden kalan bir avuç kül önünde diz çöküp inliyorum. Onları perişan saçlarımla toplayıp alnımla secde ediyorum. Evet bu yıktığın mabetleri hâlâ bugün soğuyan ruhumla seviyorum”* (Adivar, 2011: 235). Romanda mabetler kahramanın yaşadığı iç sıkıntılarında sığılma adına hayali de olsa sığınılan bir mekân olarak işlenmiştir.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta mahalle kadınları korku ve telaş içinde dünyaya çarpması muhtemel olan Halley kuyruklu yıldızıyla alakalı kendi aralarında konuşurlar. Bu kadınlar arasında bulunan Emine Hanım, söylentilere çok kulak asılmaması gerektiğini, bu dedikoduların hiçbirinin aslı olmadığını daha önce birtakım söylentiler olduğunu ancak korkulan herhangi bir şeyin vukua gelmediğini ifade eder. Kendisinin de kuyruklu yıldızın Atiye Hanım'ın evinden gözüktüğü yönündeki söylentilere inanarak bir gece onların evine gittiğini söyler. Burada, *“Cerrahpaşa camisinin yanına doğru havada iri, sorguç gibi bir şey gördük”* (Gürpınar, 1976: 10) diyerek anlattığı durum içinde mekân

unsuru olarak mahallesinde bulunan camiden söz eder. Aynı romanda İrfan Galip, kendisine genç bir kadından mektup getiren çarşafli kadını bürosuna geldiği günlerin birinde takip etmeye karar verir. Genç adam, alaya alındığını ve kadınların oyuncağı olduğunu düşündüğü için bu gizeme son vermek ister. İrfan Galip, bu amaçla takip ettiği kadının Galatasaray'da tramvaydan inip Ağa Camii'ne doğru biraz yürüdüğünden bahseder (Gürpınar, 1976: 116). Romanda dinî mekânlar genel itibarıyla olay örgüsünü sürükleyen, hareket unsuru sağlayan ve kahramanların mekân geçişlerinde yer yer tesadüf ettikleri yerler olarak dikkat çeker. Gürpınar, bu roman özelinde de görüleceği üzere dinî mekân bağlamında ibadethaneleri daha çok romanın kurgusal düzleminde kahramanların günlük hayatlarında etkileşimde buldukları yardımcı bir unsur olarak işler.

Gürpınar'ın diğer bir romanı *Sevda Peşinde*'de ibadet yerleri aynı bakış açısıyla ele alınmıştır. Başkişilerden Aynınur, arkadaşı Seza'ya yazdığı mektuplarda çocukluk ve okul günlerine dair hatıralarını anlatır. Bu hatıralarında mektepten çıktıkları bir gün, yol üzerinde Selâtin adında büyük bir caminin güvercinlerle dolu küçük kubbeli kapısından geçerken on beş, on altı yaşında bir beye tesadüf ettiğini söyler. Romanda kutsal bir mekân olarak yer alan cami, anlatının aksiyonu içinde romanın başkahramanların bireysel duygularını ifade etmesi bağlamında araçsallaşır. Aynınur, ertesi akşamda rastladığı bu genç için cami kapısına yaklaştığında yüreğinin hızlı hızlı çarptığından bahseder. Yine akşamları mektepten dönerken cami kapısında onu gördüğünden, zaman zaman bunun bir tesadüf olmadığını varsayarak o gencin kendisini görmek için o dakikalarda cami kapısında olduğunu düşündüğünden söz eder (Gürpınar, 1972: 109-110). Romanda ibadet mekânı olan cami, olay örgüsü içinde genç sevgililer için âdeta bir buluşma/karşılaşma yerine dönüşmüş olarak verilir.

*Yeni Turan* romanında ise bir meczup tarafından vurulan ve yaralanan Oğuz, evine kendisini ziyarete gelen Asım ve Dr. Sungur'a yaralı bir hâlde kendi hayat hikâyesini çocukluk günlerinden itibaren anlatır. Oğuz, çocukluğunun Bursa Yıldırım'da bir Tatar mahallesinde geçtiğinden, en sevdiği şeyin annesi işe gittikten sonra Yeşil Camii'ne çıkarak camiinin taş avlusunda şadırvanlar arasında oynamak olduğundan bahseder. Devamında da sadece, "*Namaz vakitlerinden evvel, herkesin aptes aldığı zamanlarda*" (Adivar, 2014: 123) Yeşil Camii'nin avlusundan çekildiğini anlatarak cami ve avlusunun çocukluğunda nasıl bir yer ettiğini aktarır. Bu yönüyle romanda camilerin ibadet yeri olmanın dışında

hayatın içindeki rolüne dikkat çekilerek çocuklar için bir oyun alanı oluşturduğu ifade edilir.

*Fetret* romanında ise İstanbul'un kâinat üzerindeki taşıdığı değerden, tabiat güzelliklerinden ve mimari dokusundan bahsedilirken şehre kattığı hususiyetten dolayı ibadet mekânları üzerinde durulur. Şehrin taşıdığı nurani ve ruhani havanın tarihsel serüveni camilerden yola çıkılarak anlatılır. İstanbul'un Osmanlı saltanatında cihanın en mamur, en kadim ve en maruf şehri olduğu belirtilerek Avrupa şehirlerinden çok daha önde olduğuna vurgu yapılır. Yazar anlatıcı İstanbul'un güzelliğini, manevi iklimini ve mimari yapısını Ayasofya ve Süleymaniye Camileri üzerinden anlatarak bu yapıların tarihsel süreçte yeterince anlaşılmadığını ve anlamlandırılmadığını ifade ederek Müslümanlar için bir öz eleştiri yapar:

*“Meselâ bir Ayasofya'nın, o binâyı muazzamın sergüzeşt-i müheyyici bütün gavâmızıyle, bütün hafâyâsıyla, serâiriyle teşne-i marifet bir fikri ne heyecanlara uğratmaz, lâkin ne istifazelere de mazhar kılmaz: Bir Süleymaniye'nin, o cami-i mübeccelin tarihi bile o derece teheyyücatı ihtiva etmemekle beraber hayat-ı ictimaiyyemizden ne rengîn bir faslı, bir nuhbeyi muhtevîdir. Fünundan, ulûmdan o behresizlik içinde o azametın bânîsi nedir? Ne salâbet-i itikaddır, ne mehabet-i fikr ü kalbdır! O sergüzeşt, bu tarih bilinmediği için, bu tarzda irfan-ı lâbüd-i hakikîden mahrum, asırlardan beri mahrum kaldığımızdandır ki, bir medeniyetin vâzı, hâdimi, muakkibi olamadık”* (Ali Kemal, 2003: 148).

*Kadınlar Komitesi* romanında ise başkaraman Şadiye, kaleme aldığı günlüğünde gözlüklü bir adamın akşamları kendisini evlerine kadar takip ettiğinden bahseder. Aynı adamın kendisini Direklerarası'ndaki çaycının önünde gördüğünü ve *“Şehzade Camisinin avlusuna kadar”* peşinden geldiğini söyler. Ertesi akşam da aynı durumun tekrarlandığından dem vurarak gözlüklü beyin aynı camiye kadar kendisini takip ettiğini anlatır. Burada cami dinî bir mekân olarak anlatıda hareket unsuru içinde ele alınmış ve roman kişinin karşılaştığı durumla ilgili aktarımında belirleyici bir unsur olarak kullanılmıştır (Vassaf Kadri, 2004: 97).

*Tezat* romanında Naşit, nişanlısı Behire'nin yazdığı mektuplardan kendisinin Batum'da görev yaparken yaşadığı durumlardan haberdar olduğunu anlar. Ne yapacağını kestiremeyen genç zabıt derin bir buhran ve karmaşa içinde kalır. Miliça ile ilişkisini öğrenen nişanlısı Behire'yi düşündükçe yapmış olduğu hatayı daha iyi anlar ve bütün ruhunu boğucu bir endişe kaplar. Naşit, bu durumdan ve ailesinin Miliça ile ilgili olumsuz

yaklaşımlarından Rus kıza da bahseder. Miliça, Behire’yi öğrenince Naşit’e neden böyle davrandığıyla ilgili serzenişte bulunarak çok sevmesine ve duyguların yoğunluğuna rağmen artık gitmesi/uzaklaşması gerektiğini isyan ve feryat ederek dile getirir. Romanın son bölümü “Uzaklaşırken”de Naşit, Miliça’nın bu isyanından sonra Batum’dan ayrılır. Yazar anlatıcı, yolculuk sırasında derin düşüncelere dalan Naşit’in karamsar ruh hâlini dinî mekânlardan cami sembolüne yer vermek suretiyle anlatır:

*“Bir müddet böyle mütefekkir ve mükedder dolaştıktan sonra güvertenin parmaklığına dayandı; bir sigara yaktı ve etrafına bakarak bahusus Batum’un gittikçe bir hava-yı müphemiyet içinde sanki eriyen şeklini, bir zamanlar oranın sahibi olan Osmanlıların yadigârı iki camiin böyle uzaktan ancak fark olunan minarelerini seyrederek düşünmeye devam etti. Bu minarelerin manzarasıyla güya hüviyetinin bir köşesinden uyanan birçok sual Naşit’in zihnine hücum ediyordu”* (Devrim, 2014: 202).

*Perviz* romanında da gördüğü rüyaların birinde Perviz, kendisini İklea adlı bir istimbotun yemek salonunda toplanan kalabalığın içinde bulur. Perviz, bir taraftan salonda devam eden eğlenceyi izlerken diğer taraftan da ruhunda kopan fırtınaların etkisiyle; *“küçük ve yuvarlak pencereden ayın sâye-i ziyâdârında dumanlara, geçici fakat kurşun rengi bulutlara karışmış Sultanahmed, Ayasofya, Yeni Cami, Süleymaniye’nin minarelerine, kubbelerine, İstanbul limanının bî-add gemi silüetlerine, vapur hayaletlerine, sandal, römorkör, salapurya heyûlâlarına”* (İleri, 2012: 45) bakar. Burada bir arayış içinde olan ve kafa karışıklığı yaşayan Perviz’in rüyasında bulunduğu ortamın etkisiyle İstanbul’un doğal güzelliklerini seyretmeye koyulmuş, dinî mekânlara bakarak kendini avutmaya çalışmıştır. Bu manzara ve güzellikler karşısında hayranlığını gizleyemeyen Perviz, huzur anının sürmesi için Azrail’den durmasını ister ve gönül rahatlığı içinde mutluluktan ağlar. İstimbottaki eğlence sona erdikten sonra İklea botu vakit gecenin bir yarısında tekrar limana döner ve herkes odasına çekilir. Perviz, herhangi bir olumsuzluk ve kötülüğün “İklea” botuna yaklaşmaması için başına bir iki nöbetçi koyar ve ardından sabah namazına yetişebilmek için Ayasofya Camiine gider. Romanda Ayasofya Cami başta olmak üzere İstanbul’daki ibadet yerleri kapalı bir mekân özelliğine sahip olmanın yanında olay örgüsünün sunumunda bazı olayların geçtiği, gerçekleştiği aynı zamanda çeşitli durumların gözlemlendiği realist bir mekân hüviyeti taşır. Yazar anlatıcı, Perviz’in camiye ulaşmasından itibaren gösterdiği davranışları, ulu mabedin manevi atmosferi içinde ve ibadet edenlerin alçak gönüllü tavırları çerçevesinde aktarır:

*“Bereket versin ki Ayasofya’nın kapıları açıldı. Küçük, biraz alil, ak sakallu, rûhânî likâ bir hoca kıyâfetinde, şadırvanda abdest aldı. Tesbîh çeke çeke içeriye girdi. Câmide bir iki kayyim bozuntusundan başka henüz hiç kimse yoktu. Mihrâbın civârında, Hızır kapısının önünde oturdu. Daha namaz vakti gelmediğinden bir iki rekât nâfile kıldı ve selâm verdikten sonra koynundan en’am-ı şerifini çıkarıp cehren birkaç hizib okudu. Artık, birkaç hamal, bir iki sûhte ve Hazreti Hızır’a mülâkî olmak arzusunu besleyen bir iki derviş-nihâddan mürekkebe olmak üzere bir saflık cemaat-i mu’tade gelmişti” (İleri, 2012: 48).*

Aydemir romanında ise romanın geçtiği mekân bağlamında Rusların Türklere mescit, cami gibi ibadetlerini yapabilecekleri yerler açmalarına ve toplu şekilde ibadet etmelerine izin verilmediği anlatılır. Tek arzuları ibadetlerini gerçekleştirecekleri bir cami/mescit inşa etmek olan Müslüman Türklerin bu yasak karşısındaki üzüntüleri *“İstedikleri ne idi? Türk boyunu semaya gösteren minareler, Türk büyüklüğünü tehlik eden muazzam camiler değil, mazlum ırklarına ağlayacak küçük bir mescit, ezilen maneviyatlarının cerihalarına ilâhî bir teselli verecek fakir bir mabet...”* (Tek, 2002: 66) cümleleriyle aktarılır. Bunun yanı sıra romanda, Doğu Türkistan’da yaşayan Türklerin gittiği Külgen Camii’nden de *“ud ağacı kokan kurşunî gölgeli nemli havasında ahali artık sabırsızlanıyordu”* (Tek, 2002: 95) şeklinde bahsedilir. Ayrıca Külgen Camii, Türklerin ibadetlerini gerçekleştirdikleri ibadet yeri olmanın ötesinde soydaşların birlik ve beraberliğini gösteren bir toplanma ve buluşma yeri olarak da dikkat çeker. Romanda dinî mekânlardan cami özelinde, dinin milletler üzerindeki olumlu etkisini ve bu tür mekânların millet/topluluk üzerindeki birleştirici özelliğini görmek mümkündür.

*Mev’ut Hüküm* romanında ise ibadet mekânı camilerden mimari görünümü açısından bahsedilir. Romanın başkışisi Kasım Şinasi, Necibe Molla’nın torununa muayene edip evlerinden ayrıldıktan sonra genç kızın, Hafız Paşa’nın oğluna ilgisini bildiğinden muayene sırasında ninesinden onların bahçesine gitmeyi ve o bahçede güneş altında yanmayı istemesine şaşırır. Bu düşünceler içinde yürürken *“rüzgârlı, kurşunî bir havanın içinde yükselen narin, uzun Fatih minarelerini, vakur kurşunî kubbeyi seyrederken, bu cevapsız isteği düşünerek dudaklarında insancıl ve izin veren bir gülümseme”* (Adivar, 1983: 53) belirir. Yazar anlatıcı, roman kişisini karşılaştığı bir durumla ilgili yaşadığı ve içinde bulunduğu mekânın özelliğinden hareketle Fatih Camii’nin mimari dokusu içinde düşündürür. Fatih Camii özelinde Müslümanlar için kutsal mekânlardan camilerin ince yapısından, güzelliğinden ve vakur duruşundan söz eder. Uyguner, Halide Edip’in

romanlarında din temasının önemli yer tuttuğunu belirtir ve anneannesin de Mevlevî olması hasebiyle çocukluk dönemindeki ramazan aylarının, bayramların ve ramazanlardaki cami ziyaretlerinin duygusal yaşamında etkili olduğunu söyler (Uyguner, 1992: 88).

*Hakka Sığındık*'ta camiler romanda çoğu kez ibadet yeri olmanın dışında olayların başladığı, geçtiği zaman zaman çatışmaların yaşandığı bir mekân olarak ele alınmıştır. Romanda Laleli Camii ve Fatih Camii bir iki yerde zikredilmiş; Viran Camii, Yolgeçen Camii ve Yenicami'den ise anlatıda kahramanların etkileşimde bulunduğu mekânlar olarak bahsedilmiştir. Örneğin eserde Abdal Veli Hazretleri'ne parayı götürme işi verilen Hacı Hurşit Efendi'ye, eşlik edecek Arabacı Osman ile Hizmetkâr Fettah'a, ulu zatın Viran Camii yakınındaki viranesine epey uzak bir yerinde durup beklemeleri ve dikkat çekmemek için arabanın fenerlerini söndürmeleri hususunda emirler verilir. Anlatıcı, konağın arabasıyla yola çıkan Hacı Hurşit Efendi ve beraberindekilerin serin ve yıldızlı bir gecede ve ıssızlığa bürünmüş boş şehir içinde epey bir yol aldıklarını anlatır. Ardından, *"Sanki çekilen dirilerin yerlerini doldurmak için adım başında cami, mescit, tekke, türbelerin bitişiğindeki mezarlıkların demir parmaklıklı pencerelerinden birbiri arkasına yığılmış ölümler sessiz, ürkütücü gözlerle sokağa bakıyorlardı"* (Gürpınar, 1968: 41) diyerek şehrin tenhâlığını dinî mekânlar ve ölümle ilgili kavramlar üzerinden okura yansıtır. Yolculuk esnasında arabanın Altımermer'i geçerek Yolgeçen Camii'nden Çınar'a döndüğü andan itibaren evliyanın bulunduğu Viran'ın yanık caminin iskeleti andıran duvarlarının ve yıkık minaresinin görüldüğü ve mezarlık içindeki servilerin tümünden oluşan bir karaltının, uzaktan bir çölün sonunda beliren bir vaha gibi belirdiği aktarılır. Abdal Hazretlerinin makamının da bu yıkık caminin kabristanının yanındaki viranede olduğu belirtilir (Gürpınar, 1968: 42). Yazar, karakterlerin içinde buldukları veya geçtikleri yerleri, din ve ibadet mekânları üzerinden okura aktararak dinî karakterleri kişileri anlamlandırmaya ve anlatıma dinî bir hava vermeye çalışır. Din ve inanç temasının yoğun bir şekilde işlendiği ve eleştirel bir üslupla ele alındığı romanda özellikle mekânın ve mekânla ilgili sunumların dinsel bakış açısıyla ve inançla ilgili değerleri önceleyen unsurlarla oluşturulduğu söylenebilir. Dinî bir mekân olan camiler, romanda genellikle olayların ve durumların aktarılması bağlamında işlenir. Örneğin Komiser Şinasi halk arasında evliyayla ilgili soruşturma yapmak için öncelikle Yenicami avlusuna iner ve soruşturmasına bu cami etrafındaki esnaflardan başlar (Gürpınar, 1968: 74). Benzer şekilde romanda Komiser Şinasi, Abdal'ı ve makamını görmek için Methi Bey'i ve Arabacı Osman'ı yanına alarak Viran Camiine giderler. Anlatıda önemli

bir yer teşkil eden bu cami, hem görüntüsü hem de bu görüntünün insanlarda uyandırdığı duygularla anlatılır:

*“Zamanın sıcak, soğuk, rüzgâr gibi yıpratıcı etkilerini uzun yıllardan beri umutsuz direnişle karşı koyan; içini ve duvarlarının yüzünü yabanî yeşillikler bürümüş cami yıkıntısı bir yığın... İçte dokunan durumuyla bakışları etkiliyordu. Birçok ezanlar, kametler, tekbirler, dualar, mevlitler dinlemiş... O yıkık duvarlar, şimdi tükenmez bir sabırla, kendini bırakışla sonsuzluğun, büsbütün yıkıp yerle bir etme fermanını bekliyordu. (...) Allah’ın bu yıkık evi, yine de bomboş değildi. Çevresini ölümler sarmıştı. Bu dik, eğilmiş, yıkık, yazılı, çiçekli küfeki taşlarının altında toprak olmuş cesetlerin çürümez ruhları etrafı dinliyor ziyaretçileri görüyor gibiydiler. Sanki hayat orada “maneviyatla maddiyata” ayrılarak kat kat oluyor. Bir kısmı meydanda kalıyor; öbürü evren ötesinin sırlarına karışıyor. İnsan, bir mezar görünce iki hayat düşünüyor. Ne denli özgür düşünceli olsa, ölümün sırları önünde irkiliyor. Bu kat kat oluşu tasarlamaktan kendini alamıyor. İki hayat ki biri içinde bulunduğumuz an... Öbürü her solukta varlığımızı çeken bir sırlar kuyusu... Fakat bu mezarlar, gelenin geçenin gözleri önünde o denli eskimişler ki onlara Fatıha okumaya herkes üşeniyordu (Gürpınar, 1968: 80-81).*

*Kara Kitap* romanında ise ibadet edilen mabetlerden benzetme yönüyle bahsedilmiştir. Romanın başkışısı Şadan, hastalığına iyi geleceği düşüncesiyle annesinin arzusuyla dayısının evine götürülür. Bu evde hastalığını unutmaya ve avunmaya çalışan Şadan, öteden beri dayısının her zaman bir mabet ve dindar bir hürmetle herkesten sakladığı odasını merak etmektedir. Dayısı da yeğeninin bu merakını bildiği için ona moral vermek adına odasını gezdirir (Derviş, 1996: 47). Romanda çok öne çıkmayan ve adı verilmeyen genç kızın dayısı, mabeti andıran odasından hareketle geleneksel ve tutucu yönüyle dikkatlere sunulur. Yaşlı adamın maziye bağlılığından, bilgili ve kültürlü karakter olduğundan bahsedilir. Mabet benzetmesi, odada yaşayan yaşlı adamın güçlü maneviyatını ve sağlam inancını imleyen bir kullanım olarak düşünülebilir.

*Ateşten Gömlek* romanında ise Peyami, doktorun istediklerini almak için cepheden üç günlüğüne Ankara’ya gelir. Savaş ortasında şehri millet, memleket için taşıdığı önemi ve Ankara’ya duyduğu özlemi, “Bir de Anadolu’nun kâbesi olan Ankara’yı bir defa görmek lâzım değil mi?” (Adivar, 2009: 179) demek suretiyle ifade eder. Yazar, roman kişisi üzerinden Ankara’nın Anadolu için bir merkez teşkil ettiğini belirtir. Bunu İslam dinin en önemli kutsal mekânı ve aynı zamanda kiblesi olan “Kâbe” benzetmesiyle yapar. Ayrıca, romanda camiler bir ibadethane olmaları yanında savaşta yaralananların tedavisi için kullanılan bir mekâna dönüşmüş olarak sunulur. Özellikle Anadolu’da cephe gerisinde



kimsenin fark etmediği bu husus camilerin yaşamla ilgili toplumsal bir birlikteliği de sağladığını gösterir. Asker-sivil, yaşlı-genç, büyük-küçük herkes bu camilerde birbirinin yarasını sarmaya, acısına ortak olmaya koşmuştur. Romanın başkişisi Peyami savaş ortamında camilerde karşılaştığı böyle manzaraların birini *“Camiin kapısından son defa dumanlı sarı ışıklı camie ve hâkî esvaplı yaralılara baktım. İçimde nihayetsiz bir taabbüt hissi vardı. Kalbim insanî acizlerden bu kadar yüksek bir mertebeye hiç vasıl olmadı. Birdenbire ellerim göğşe değmiş, kalbim yıkanmış gibi idi”* (Adivar, 2009: 192) cümleleriyle resmeder. Romanda görevini tamamlayıp bulunduğu kasabayı terk eden Peyami, bu ayrılık sahnesini de cami betimlemesi içinde anlatır: *“Kumandanla kasabadan çıkarken ilk ışık doğuyor ve ezan okunuyordu. Gözlerim ve kalbimle uzaktan Haymana Camii’ni aradım. Hâlâ onlar yara sarıyor, hâlâ o merhametin, muhabbetin en beyaz timsali ıstırap ve ihtizar arasında gözlerinden kalbinin ziyasını, hararetini İzmir yolunda ölenlerin kalbine akıtıyordu”* (Adivar, 2009: 192).

*Nur Baba* romanında da Bektaşiliğe ilk adımlarını atmaya hazırlanan Nigâr ve Macit abdest alma merasimini bitirdikten sonra “yalın ayak, başı kabak” bir hâlde meydan kapısının önüne getirilirler. Bu meydan tekkenin alt katında bir tarafı camekânlı mescit tarzında dikdörtgen biçiminde geniş bir yerdir. Yazar anlatıcı, ibadet yeri olarak kullanılan bu küçük mescidi okura şöyle tanıtır:

*“Duvarları baştan aşağıya [müzehhebî] yazılar ile örtülü ve zemini çepçevre beyaz, siyah ve kırmızı renkli postlarla döşelidir. Meydanın şimâl ciheti ‘mevki-i reşâdeti’ veyahut eğer tabir caizse muhi(a)bbanın [tarikatten olanların] kıblegâhını teşkil ediyor. Orada, her içeriye girenin yerine oturmazdan evvel birçok tazim ve taabbüt [saygı ve tapınma] merasimiyle yanına yaklaşıp öptüğü lâhit biçiminde bir beyaz mermer var ki her bir köşesinde birer metre uzunluğunda kalın mumlar yanıyor ve üzerinde henüz mumları yakılmamış kırk kollu, mücessem bir gümüş şamdan duruyor”* (Karaosmanoğlu, 2006: 91).

*Sisli Geceler’de* ise ibadethanelere insanın ruhuna ve psikolojisine iyi gelmesi yönüyle yer verilmiştir. Romanda köşke gelen misafirlerden ve aynı zamanda Fikret’in akrabalarından olan Ömer Naim adında savaş gazisi bir gençten söz edilir. Anadolu’da cephede savaşırken yaralanan bu gencin tedavi sırasında rüyasında sürekli olarak İstanbul’un sisler içinde uzayan minarelerini gördüğünden, loş sokaklarda ağlayan annesinin ve cephede yaralarını saran Zehra’nın hayaline kollarını uzatarak çırpındığından bahsedilir. Rüyasında sık sık “İstanbul” diyerek feryat eden yaralı gencin en sonunda

cepheden İstanbul'a gönderildiği bilgisi verilir. Ömer Naim'in İstanbul'a ulaştıktan sonra Yeni Camii'nin minarelerini gördüğü andan itibaren yavaş yavaş değişmeye; bir iyileşme ve sessizlik sürecine girdiği aktarılır (Zorlutuna, 2002: 127). Romanda, Ömer Naim'in ruhundaki bu iyileşmenin nedenlerinden biri olarak Müslümanlar için büyük bir manevi değeri olan ve aynı zamanda ibadet mekânı olarak bilinen camiler gösterilmiştir. Ancak, romanda zamanla bu sükûnun sebebinin genç gazinin Zehra'ya duyduğu aşktan kaynaklandığı ortaya çıkmıştır.

*Son Arzu* romanında da Feyzullah Efendi'nin Vefa dolaylarında bir sokak içinde yer alan ve konak yavrusu diye tabir edilen evinin çevresi anlatılırken evin yanı başında bulunan bir mescitten söz edilir. Yazar, betimleme tekniğinin imkânlarından yararlanarak bu dinî mekânla ilgili birçok şeyi okura aktarır. Öncelikle çevresine manevi ve içkin bir ruh veren bu mescidin piramidinin bir çadır gibi eteklerini açmış olduğundan geniş çatısı yanında sivri külâhlı bir dervişi andıran tombul ve bodur minaresinden söz edilir. Bunun yanı sıra, *"Küçük karelere bölünmüş demir parmaklıklı pencerelerinden sokağa bakan koyu renkli şimşirlere, defnelere, taflanlara, çitlembikler, servilere gömülmüş bitişik mezarlığı[n]"* mescide ilahi ve ruhani bir hava kattığına dikkat çekilir (Gürpınar, 1972: 36). Ayrıca, Feyzullah Efendi'nin torunu Nuriyezdân'ın mescidin bodur minaresinin bir sıra şeklinde nurdan gerdanlığını takındığı gibi kandil gecelerinde büyüklerinin ellerini öperek ve sokaktaki minarelerin, şadırvanların, servilerin, türbelerin ve mezarların arasındaki Doğu beşiğinin maneviyatı içinde büyüdüğünden bahsedilerek ibadet mekânlarının insanlar üzerindeki manevi etkisine vurgu yapılır.

### 2.2.3.9. Dinî nesnelere ve simgeler

Her dinin ve inancın kendine özgü nesnelere ve simgeleri olduğu gibi İslam dininde de Müslümanların hayatını anlamlandıran kullandıkları, değerli gördükleri eşyalar/nesnelere ve semboller vardır. Müslümanlar hem günlük hayatlarında hem de dinî yaşantılarında dine ait nesnelere yararlanmakta bu objelere inançları ve dünya görüşleri gereği anlamlar yüklemektedirler. Bu bakımdan *"sembolik ifade nesnelere karşılığı olan bir dinî tecrübenin ifadesi olacağı gibi, farkında olunmayan arzu ve içgüdülerin bir yansımasını da içerebilir"* (Koç, 1995, 110) Dine ait simgeler de bir yörenin/bölgenin genel anlamda içinde bulunulan mekânın İslamî bir özellik taşıyıp taşımadığını gösteren işaretler/remizler olarak tarif edilebilir. Aynı zamanda, *"Dinsel insanın yaşamında simge kutsal görünmelerin dilini oluşturur. Dünya hakikatin kendiliğinden açık olmayan*

türevlerinden simgeyle söz eder ve onları açık eder. Yaşamın yapılarına değgin dinsel simgeler, insani boyutu aşan ve nihai hakikatin doğrudan anlaşılmasını sağlayan bir boyutu ortaya çıkarırlar” (Pouard, 2005: 33). İslam dinine özgü nesnelere bakımından Osmanlı-Türk toplumunda seccade [namaz örtüsü/bezi], tesbih, dini içerikli resim/tablo, dinsel kıyafetler öne çıkmaktadır.<sup>23</sup> Simge veya sembol olarak ise hilal ve minare unsurları öne çıkmaktadır. İncelemeye konu olan dönem romanlarının yaklaşık onunda Müslüman Türk toplumunun sosyal ve kültürel hayatını yansıtmaya bakımından dinî nesnelere ve sembollere yer verilmiştir. Anlatılarda nesnelere ve simgelere, olay örgüsü içinde hem inanç/ibadet bakımından hem de kültürel/sosyal anlamda kahramanların gözünden değerlendirilmiştir. İslam dinini anımsatan, imleyen ve öne çıkaran sembol ve objeler anlatıya dinî bir üslup katmanın yanında yazarların dine bakışlarını yansıtan bir gösterge olarak da değerlendirilebilir.

Halit Ziya'nın *Nesli Ahir* romanı, din ve inanç özelliği taşıyan eşya ve nesnelere açısından zengin bir eserdir. Özellikle Nefise Hanım'ın yaşadığı köşk, dinî özellikler taşıyan eşya ve nesnelere dikkat çeker. Süleyman Nüzhet'in daima derin bir sükût içinde bulunduğu kayınvalidesinin, köşkünün manevi havası eşyaların ve dinsel nesnelere mekân üzerindeki etkisiyle ilişkilendirilebilir. Benzer şekilde romanda Süleyman Nüzhet'in akrabaları Câlîp Bey ve Selime Hanım çiftinin evlerinde de İslam inancını yansıtan tesbih, seccade gibi dinî nesnelere görmek mümkündür. Romanda bir gün bu akrabalarının evine uğrayan Süleyman Nüzhet, kızı Azra'nın evlilik için bir talibi olduğunu öğrenir. Bu durumu şaşkınlıkla karşılayan babasıyla akrabalarının aralarında geçen konuşmalarından uzak durması gerektiğini düşünen Azra, ailenin çocukları Cüney ve Fahur'u yanına alarak sofanın öbür ucuna kadar gider. Azra, sofada çocuklarla birlikte küçük bir seccadenin üstüne oturarak babasının kararını beklemeye koyulur (Uşaklıgil, 2009: 402).

*Kadınlar Komitesi* romanında ise dinî bir eşya olan seccadeden birkaç yerde bahsedilmektedir. İlk olarak seccadeden Sırrı ve Belkıs'ın zifaf odalarında bezlerin üzerine dökülen gaz yağından dolayı çıkan küçük bir yangından hareketle değinilir. Yeni evli çift dumanlar içinde çığlıklar içinde feryat ederken Necile ile dadısı hemen yardıma koşar ve

<sup>23</sup> Bu bağlamda Nezahat Özcan'ın Osmanlı-Türk toplumunda eşya algısıyla değerlendirmesini burada anmak yerinde olacaktır: “Gelenek hayatın sürdürüldüğü Osmanlı toplumunda merkez ile taşrada farklılıklar bulunmakla beraber eşya, ihtiyaca binaen satın alınıyordu. Önceliklerin bulunduğu yerlerde eşyaya, ancak temel ihtiyaçları karşıladığı oranda ehemmiyet veriliyordu. En zaruri ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde insanlar, eşyayı kendi imkânları doğrultusunda ya üretiyor ya değış - tokuş usulüyle veya parayla satın alıyorlardı” (Özcan, 2014).

yanan bezlerin üstüne salonun bir köşesinde yerde duran seccadeleri atarak yangını söndürürler (Vassaf Kadri, 2004: 58). Burada Müslümanların namazlarını kılmak için kullandıkları bez, halı, kilim, kumaş gibi şeylerden yapılan seccadelerin dinsel işlevi dışında bir kullanımı söz konusudur. Romanda benzer şekilde seccadeden dinî özelliği yerine ev içinde bir dekoru tamamlayan bir eşya olarak bahsedilir. Necile, eski okul arkadaşı Artemisya'yı da yanına alarak Erenköy'de kiraladıkları köşke gider. Köşkün Rum hizmetçisi onları son derece özenle düzenlenmiş bir salona alır. Necile, *“siyah krep çarşafının pelerinini çıkararak lâubali bir tavırla hizmetçiye”* verdikten sonra konsolun yanında saçlarını düzeltir gibi yaparak *“konsolun yan tarafında ipek seccade döşenmiş olan duvarın üstünde birçok resim bulunan çerçeveye”* bakar (Vassaf Kadri, 2004: 63). Burada üzerinde namaz kılınan ve ibadet yapılan seccadenin köşkün salonundaki duvarlarda bir süsleme olarak kullanıldığı görülür. Aynı romanda dinî bir obje olarak seccadeden Şadiye'nin günlüklerinde çocukluğunda yaşadığı evde, duyduğu hıçkırık seslerinden hareketle bahsedilir. Şadiye yarı uykulu bir şekilde kendi kendine ağlayanın kim olduğunu sorgular. Annesinin uyduğunu belirtip babasının da bahçe üstündeki odada namazını kılmış olduğundan ve seccadenin üstünde ağladığından söz açar (Vassaf Kadri, 2004: 96). Burada seccadeden gerçek işlevi bağlamında bir ibadet aracı olarak söz edilmiş ve dinibütün roman kişinin namazını bitirdikten sonra duygulanarak seccade üzerinde ağladığı aktarılmıştır.

*Tezat* romanında, Matmazel Miliça Nelidova'ya duyduğu aşktan dolayı epey bir süre Batum'da kalan Naşit, Paris yolculuğunu da bu sebeple geciktirmektedir. Naşit, kendisine nişanlısı Behire'yi bile unutturan genç kadının yaşadığı şehirden bir türlü ayrılmak istemez. Romanın “Köyde Bir Balo” bölümünde, Miliça ile demiryolu istasyonuna gelen Naşit kendilerini götürecek treni beklerken önlerinde uzanan ve koyu lacivert semayla birleşmeye hazırlanan Karadeniz'i seyre dalarlar. Anlatıcı, âşıkların izlediği manzarayı; *“Birkaç saniyelik fasılalarla çakan şimşekler Batum'u sarı ve çiğ bir aydınlıkla istila ederek küme küme binalarını, bir zamanlar buranın sahibi olan Osmanlılardan yadigâr olarak kalmış iki camiinin minarelerini bir ra'şe-i haşyet veren bir süratle gösteriyor ve sönüyordu”* (Devrim, 2014: 112) şeklinde betimlemektedir. Miliça, Naşit'e sokularak saf ve yıldızlı göğün altında manzaranın korkunçluğu yanında şeytani bir güzellikle insana tuhaf bir zevk verdiğiinden söz eder. Naşit ise bu duyduklarına cevap vermeden Batum'u seyrederken dalıp gider. Yazar anlatıcı, genç adamın bu dalgınlığını, *“Şimşeklerin ziyası*

*melul ve mütekebbir bir vaziyetle siyah bulutlara doğru yükselen minareleri gösterdikçe Naşit'in hatırat-ı tarihiyesini de aynı zamanda tenvir ediyor ve biraz ötede gezinen polis ve şimendifer memurlarının kıyafetleri, şapkaları hal-i hazırı ima ederken o iki minare mazinin birer timsal-i mülhemi gibi Naşit'in fikrini ta otuz iki sene evvel rücu' ettiriyordu”* (Devrim, 2014: 112) şeklinde minare sembolü içinde aktarır. Yazar, burada uzun süre Osmanlı himayesinde kalan ve Rusların bir türlü fethedemediği ama daha sonra Berlin antlaşmasıyla Rusların eline geçen şehri ve burada yaşayan Müslümanları sosyal ve tarihi gerçeklik bağlamında aktarır. Minare imgesi ve betimlemesi şehrin öteden beri süregelen İslâm şehri olmasına yönelik bir imgelem olarak düşünülebilir. Ayrıca Naşit'in Müslüman-Türk kimliğini hatırlatma ve onun gayrimüslim bir kadınla görüşmesinin yanlışlığını imleyen bir kullanım olarak da görülebilir. Zira Naşit etrafını seyrederken, تنها ve karanlık kırlara bakarken trenin tiz ışığını ve yanında konuşanların seslerini duyduğu anlarda bile kendisini buradan pek uzaklarda hissetmektedir. Genç zabıt, cami ve minarelerin varlığıyla nişanlısının gülümsemesini anımsamaktadır: *“Hayalinde iki minare melûl ve müteazzım bir vaziyetle siyah bulutlara doğru yükseliyor, onların fevkinde saf ve tatlı gözleriyle bir genç kızın, nişanlısı Behire'nin zarif simâ-yı müştekisi ince çizgilerle teressüm ediyordu”* (Devrim, 2014: 114). Naşit'in bu duygulanmaları inanç ve maneviyat bağlamında pişmanlığını dışa vurması, sevdiği kadını unutup değerleriyle uyuşmayan bir kadına ilgi göstermesi ve bunun kafa karışıklığını yaşamasıyla ilgilidir. Naşit de dinî bir simgenin varlığına sığınarak hatalarını düşünür. Burada minare özelinde dinî sembollerden hareketle insanın yaptıklarıyla ilgili bir pişmanlık açığa çıkar, günaha ve kötülüğe sapan kahramanın inanç sembollerinden hareketle davranışlarını sorgular. En nihayetinde bu simgesel değerler, belli bir dolayım içinde kişiye dinine ve yaratıcıya sığınmayı düşündürür.

*Aydemir* romanında dinî nesnelere seccade, gerçek işlevi dışında kurgu içinde yer alır. Ülküsünü gerçekleştirmek için Türkistan topraklarına ayak basan Demir, Harzemşahların Ürgenç şehrinde Türklerin kara yazılı kaderiyle karşı karşıya gelir. Siyah çamur kulübeler, köhne harabeler, enkazlar arasında ağlayan, inleyen soydaşlarını görür. Şehrin pürmelâlinin halkına nasıl yansıdığını görür. Sonbaharın küçük ve kızıl günlerinden birinde şehrin önde gelenlerinden Alimcan Hazret, akşama doğru misafirlerini alarak ve bağa indirir. *“Orada havuzun kenarındaki yüksek sedirlere serili seccadelere otur[ur]lar ve bütün gün musahabelerini teşkil eden vukuattan tekrar bahse”* (Tek, 2002: 65) başlarlar. Aynı şekilde romanda Semerkant'ta Demir'in şerefine, şehrin eşraflarından Halil

Kameri'nin gül tarlasında bir ziyafet verilir. Yazar anlatıcı, davetlilerin “*yeni açılmış güllerin arasına serilmiş seccadelere oturmuş*” Demir'i beklediklerden söz açar (Tek, 2002: 85). Bu iki pasajdan yola çıkarak romanda, Müslümanların namaz ibadetlerini gerçekleştirirken kullandıkları seccadeden gerçek işlevi dışında sıradan bir eşya/nesne gibi yararlanıldığını söylemek mümkündür.

Aynı romanda, dinî sembollerden minarelerle ilgili bir değini söz konusudur. Anlatının başkişisi Demir, harabeye dönmüş Doğu Türkistan'daki şehirlerde her şeye rağmen kıymetini koruyan şeylerin de olduğunu belirterek özellikle cami, mescit, medrese gibi dini mekânların ayakta olduğunu ve aynı şekilde dinin simgesi olan nesne ve sembollerin de manevi ruhunu koruduğundan bahis açar. Din ve soy konusunda baskılara ve zalimliklere maruz kalan soydaşlarının açık olan son medreselerinin de kapandığını aktarır. Türkmenlerin, köhnemiş bir şehrin sessiz, kimsesiz sahipleri olarak hayatlarına devam ettiklerini diğer tarafta ise “*Yerdekilere tenezzül etmeyip semaya ezan okuyan eski minare[nin] bile kırık tepesine rağmen biraz eski gururunu*” (Tek, 2002: 65) koruyan bir eda ile ayakta olduğunu aktarır. Burada İslam dinin simgesel değerlerinden biri olan minarelerin hâlâ ayakta kaldığına vurgu yapılarak bu diyarlarda ezan seslerinin hâlâ dinmediğine dair bir hatırlatma söz konusudur.

*İstanbul'un İç Yüzü'*nde ise romanın son bölümünde İsmet Hanım, İstanbul'un eski devirlerinin, geleneksel hayat tarzlarının yaşadığı zamana göre daha şahsiyetli, daha ehemmiyetli olduğunu belirterek o zamanların tam da insanların yaşantısına uygun düştüğünü aktarır. Zamanla uyumakta/nefes almakta dahi zorlandığı şehirde, her şey ona karamsar ve kötümser gelmeye başlar. Ruhu hicranla ve üzüntüyle dolan İsmet, bu iç geçirişler içinde bir sabah pencereyi açıp balkona çıkar ve yaşadığı şehri dinî/tarihi yapılardan/simgelerden hareketle ruhuna yansıyan yönüyle anlatır:

*“Örtülü bir kış sabahı, gökte değişiksiz sedef renkli bir aydınlık; ne pembe bir çizgi, ne mavi bir yırtık, ne minareler, ne medrese damları, ne de kale duvarları veya su bentleri... Şişli'nin çırılçıplak, yarı ikmal edilmiş (bitirilmiş), araları arsalarla fasılaya (kesintiye) uğrayan zevksiz mahallesi... Şimdi kulağıma bu alacakaranlığın içinden bir temcit (dua) veya ezan sesi gelse ve gözüme şöyle, uzakta eski İstanbul'un bir parçası görünse ne kadar memnun olacağım!”* (Karay, 1997: 184).

*Ateşten Gömlek* romanında İzmir'in işgalini haber alındıktan sonra İstanbul şehrinin bir matem havasına büründüğü anlatılır. İşgal'in yarattığı karamsar tablo

insanların yüzlerine yansımış, İstanbul derin bir ümitsizliğin gölgesinde kalmıştır. İşgali ve memlekete uzanan kirli elleri protesto etmek isteyen halk zalimlere haykıran mazlumlar derecesinde anlatılarak vatan ve millete yapılan zulüm resmedilmiştir. Başkişilerden Peyami, vatani için toplanan ve hürriyeti için isyana hazırlanan bu mazlum kalabalığı İslam'ın sembollerinden hilal ve minareyi<sup>24</sup> anarak betimler:

*“Hepsi itina ile giyinmiş, traş olmuş, hepsi dinî bir âyine gider gibi sessiz ve başları önünde idi. Biz nihayet Çeşme'nin basamaklarına eriştiğimiz zamandı. Derin bir tekbir sadası bütün insan denizinin sathını titretti. Aşağıdan, yerin altından gibi pes bir ses dalgası, emsalsiz, mütehakkim bir güzellikle uzarken yükseklerden siyah bayrakların beyaz minare direklerinden daha tiz, daha yanık ve daha taze sesler ihtirasla, isyanla, fakat tatlı ve öldürücü bir güzellikle ta Marmara'ya yayılıyordu. Herkes seslerin geldiği yere doğru dalgalandı, döndü. İki beyaz minarenin ortasını mavi havadan, bir dekor ayırıyor, önünde asırlık çınarların arasında siyah bayraklar altında siyah ve küçük bir kürsü var. Bütün bu sesler onun etrafında geliyor. Havadaki genç sesler ve yerdeki dedeler heyetinin derin ve muazzam gulgulesi geliyordu. Kürsünün önünde, malûl askerler bir hilâl gibi çevrilmişler, bu topraklar üstünde ne zaman yas, ne zaman bayram olsa onun mihrabında bu topraklar için parçalanan vücutlarının toplanmasının en tabîî bir şey olduğunu bütün İstanbulla beraber onlar da anlamışlardı”* (Adivar, 2009: 43).

Kahraman anlatıcı, burada toplanan insanları manevî yönü ve inanç değerleriyle öne çıkarmaktadır. Halkın bağımsızlık uğruna birleşmelerini ruhani bir birliktelik olarak görmekte ve düşmana karşı koyuşu aşkın/yüce bir duyguya benzeterek anlatmaktadır. Hilal ve minare simgesiyle de yapılan eylemin Allah yolunda bir davaya sahip çıkılması olarak görmek mümkündür. Bu bağlamda Müslümanca yaşayışın, Müslümanca düşünüşün bir yansıması olarak dinî sembollerin romanda yer aldığı akla gelmektedir.

*Efruz Bey* romanında, Efruz Bey'in annesinin kendisine has odası tasvir edilirken dinle ilgili nesnelere ve sembollere vurgu yapılmıştır. Yaşlı kadının beyaz dokuma sedirli, Uşak halısı döşenmiş, Şam perdeli, gayet alaturka düzenlenmiş bir odada oturduğu belirtilerek bu odanın duvarlarının ayet ve hadis levhalarıyla örtülü olduğu anlatılır. Yazar

<sup>24</sup> Halide Edip için özellikle “Milli Mücadele” sürecinde camiler Türk toplumunun bütünleşmesinde önemli bir rol oynar. Yazar özellikle milletin sıkıntılı süreci anlatan romanlarında olumlu bir şekilde dine, dinî unsurlara ve simgelere yaklaşır. “Ayrılırken” adlı yazısının sonuna minarelerle ilgili hem dinsel hem de estetik bağlamda bir hamiş ilave eder: “Artık tamamiyle karar verdim ki uzun minareleri olmayan, hiç değilse kulelere benzeyen uçlar yükselmeyen şehirlerin güzelliğini ben anlayamam. Toprak yığınlarından yapılmış, çöl ortasına atılmış en zavallı köyümüzün bile arkasında havanın değişen renklerinde bazen başını kaldıran beyaz ve ince minare, yalçın ve küllük olan yerlerde bile bir güzellik, bir sanat ve heyecan abidesi oluyor” ([Adivar], 1924).

anlatıcı, odada ‘Allah’ ve bir de ‘Muhammed’ levhalarının olması hâlinde bu yerin mükemmel bir mescit sayılabileceğini söyler. (Ömer Seyfettin, 1976: 70). Ömer Seyfettin insan-mekân ilişkisi bağlamında Efruz Bey’in annesinin odasını betimlerken/tanıtırken alaturka ve dini unsurları/sembolleri kullanarak yaşlı kadının geleneksel yaşam tarzına ve dindarlığına işaret eder. Romanda din ve inançla ilgili simgelerle roman kişilerin itikadî hayatlarına ve dünya görüşlerine yönelik ipuçları verilir. Kahramanların eşyaya ve nesnelere bakışlarından ve ilgilerinden hareketle din duygusunun varlığı sezdirilir.

*Son Arzu* romanında da Feyzullah Efendi’nin odası okura tanıtılırken odanın içini ve duvarlarını dolduran aynı zamanda dinî yönü ağır basan eşya, kitap ve nesnelere mekânı ruhaniyetli bir havaya büründürdüğü anlatılır. Duvarları ayetlerle bezenmiş odanın bir kuşağı ve geleneği temsil ettiği bununla beraber toplum hayatında yavaş yavaş kaybolmaya yüz tutan dinî simgelerin canlı bir örneği olarak durduğu söylenebilir. Feyzullah Efendi’nin odası kişinin dinsel yaşantısını da imleyen *“Çiçekliğin tam mihrap merkezine asılı yıldızlı çerçeve içinde Allah levhası... Duvarlarda zülfikarlı çifte Ali, ayetler ve bazı Farsça, Türkçe beyitlerden levhalar... Sık ve yüksek kafesli pencerelerin sönük aydınlıkların bütün bütün boğan fındık renkli çuha perdeleriyle oda”* (Gürpınar, 1972: 37) cümleleriyle takdim edilir. Ancak, yazarın dine karşı olumsuz tutumundan olsa gerek; mekânın manevi havası görmezden gelinmiş ve yaşlı adamın odası için *“bir türbenin sıkıcı loşluğu içinde idi”* (Gürpınar, 1972: 37) biçiminde bir değerlendirme yapılmıştır.

### 2.2.3.10. Mezhepler ve tarikatlar

Sözlüklerde gidilen, yürünen, tutulan, takip edilen din ve itikat yolu gibi anlamlar verilen mezhep, İslam dininde Müslümanların uluhiyeti anlamak için gittikleri yolu, benimsenen inanç ve ibadet anlayışını ifade eder. Mezhepler din âlimlerinin görüşlerinden hareketle doğmuş olup dinin kimi noktalarda ictihad farkları bulunan kollarını kapsamaktadır. Yol anlamında gelen tarikat ise İslam mistizminde Allah’a ulaşmak ve O’nun rızasını kazanmak için çeşitli usullere göre kurulmuş tutulması gereken yolu ifade eder. Tasavvufa dayanan tarikatların kendine özgü törenleri, ayinler, felsefe ve itikatları mevcuttur (Şapolyo, 1964: 32, 65). II. Meşrutiyet romanlarında mezhep ve tarikatlarla ilgili göstergelere daha çok Bektaşlık ve Mevlevilik geleneği çerçevesinde yer verilmiştir. Birkaç romanda olumlu yönleriyle bahsedilen mezhep ve tarikatlar, genel itibarıyla olumsuz yönleriyle anlatılara konu olmuştur. Ayrıca dönem romanlarda tarikatlar yalnızca



din/inanç yönüyle değil aynı zamanda kültürel ve sosyal hayata olumlu/olumsuz yansımaları bakımından da ele alınmıştır.

Halide Edip'in *Yeni Turan* romanında, 'Yeni Turan' yurdunda karşılaştığı İmam Feyzi Efendi ile konferans salonuna giren Asım, biraz bekledikten sonra önce beş-altı Mevlevî'nin ellerinde neyle geldiğini ve on-on dört yaşlarında Mevlevî kılığında girmiş on iki çocuğun arka arkaya dizildiğini görür. Ardından, 'Yeni Turan' musikisinin dinî yönüne dikkat çekerek bu müziğin Mevlevî bir karakter taşıdığını belirtirken Mevlevî tarikatıyla ilgili bir gelenekten ve ritüelden söz eder. Asım, bu ruhaniyetli sahnede, *"Musikide, mimarlıkta daima menba-i ilhamını Selçukîlere kadar"* yükselttiğinden ve bununla birlikte *"yeni musiki-şinaslardan birinin millî şarkıları, ilahileri ve dramları"* sözle aktardığından bahsederek tarikatın kültürel ve sanatsal yönüne dikkat çeker (Adivar, 2014: 28). Şahin'e (2014: 336) göre, *"Romanda Mevlevî tarikatına mensup gençlerin icra ettiği musiki, kültürel yönden Türk insanının kendilik değerlerine ve millî olana çağırıcı bir metafordur. Yazar, kültürel ve geleneksel değerleri, millî bilinç ekseninde eritir, medeniyet ve insan arasında kopmaz bağları da kendilik merkezli yeniden kurar."* Gözütok'a (2010) göre ise; *"Halide Edib, dinin sosyal hayattaki rolünü kavramış, kadın hareketleri çerçevesinde ve özellikle kendini ifade etme aracı olarak dinî söylemlere yaslanmış, ailesinden gelme bir dinî terbiye içinde Mevlâna etkisinde kalmıştır"* değerlendirmesinde bulunarak yazarın yaşamındaki din ve Mevlevîlik tesirini dile getirir.

*Cadı* romanında ise İspiritizma Derneği'nin başkanıyla uzun uzadıya konuşan Şükriye'nin babası, ruhların nasıl olup da evrene çekildiklerini ve insanların bu görünmeyen varlıkları nasıl algılayıp duyabildiklerini Başkan'a sorar. Başkan da bu meseleyle ilgili cevabını tarikatlerdeki aşamalardan yola çıkarak cevaplar:

*"Her tarikatta başlangıç, orta, son ya da olgunluk vardır. Yeni girenler, başlangıç için zihin yormadan, ortaya yükselecek kadar hizmet anıklığı göstermeden olgunluğun sırlarını derinleştirip anlamaya kalkarsa elbette bir şey anlayamaz. Ve bu hali, tıpkı alfabe görmeden yüksek edebiyat sanatlarından ince anlamlar sökmeye uğraşan bir aymazın boşuna çaba harcamasına benzer. Bu aymazlığı gösterir ki böyle bir adam için olgunluk yolu sonsuzluğa dek kapalıdır"* (Gürpınar, 1981: 129).

Dernek başkanının bu yanıtı ruhların anlam dünyasına inmek için tarikattaki olgunluğa erişme yolundaki gibi bir başlangıçtan, orta ve sondan bahseder. Ruhu anlamının ve anlamlandırmanın, tarikatta insanın gerçek kimliğine ulaşması ve hayat

gayesini keşfederek olgunlaşmasıyla özdeşleştirir. Bu bağlamda romanda tarikatların gerçek işlevi ve asıl gayelerine değinilerek İslam kültüründeki önemine dikkat çekilir. Tarikatların inanç bakımından insanın olgunlaşma sürecindeki gerçek kul olma, yaratıcıyı layığıyla anlama ve O'na bağlanma aşamalarına katkısı sunulur.

*Aydemir* romanında da semavi dinlerde mezheplerin ortaya çıkışıyla ilgili hususlar, Hristiyanlık üzerinden anlatılırken İslam dininin sağlam kurallara dayandığı için akla yatkın olmayan değişiklik teşebbüslerine direndiği ve olduğu gibi kaldığı belirtilir. Romanda İslamiyetin hükümlerinden ve kuralcılığından istifade etmeye çalışan, bunları çıkarlarına göre yorumlayan haris/cahil din düşünürlerinin ve ikiyüzlü şeyhlerin varlığından bahsedilir. Ancak bu tarz kişilerin dini değiştirmekten çok, birtakım uydurma yorumlarla çıkarları için fayda sağlamaya çalıştıkları belirtilir. Romanın başkişilerinden Ali Bahadır Bey, Türklerin İslamiyet'in önemli parçası olmasına rağmen aralarında din ıslahatçılarının çıkmadığını belirterek Avrupalı bilginlerin bu hususiyeti Türk neslindeki ıslah ve icat hassasiyetinin eksikliği olarak gördüğünü ifade eder. Tolun Bey ise; İslam dini için bir çözüm önerisinde bulunarak din ve toplum ilişkisine mezhepler üstü bir bakış açısı getirmeye çalışır:

*“Asrımız, diyaneti, yükselme ve refah için bir vâsıta saydığından ve İslâmiyette de esas bu cihetler olduğundan, dîni Muhammedîyi arızî pürüzlerinden, paslarından temizlemek maksadıyla Hind ve Çin'in, Arab ve Acem'in, bütün İslâm âleminin en ileri gelen mü'min ve mu'tekid ulemâsını bir araya toplayıp, bunlar şimdiye kadar Arab, Acem ve Türk'te ortaya çıkan dînî meslekler erbâbının ve dört mezhebin anlaşmazlıklarını ve içtihadlarını inceleyerek ibâdet, farizalar, evlenme, vasiyet gibi dînî ve şer'î hükümleri, ferdî, içtimâî, iktisadî bütün meseleleri İslâmiyetin esasları çerçevesinde hâl ve ıslâh etmelidirler”* (Ahmet Hikmet, 2009: 51-52).

*Toraman* romanında, Alevilik tarikatına doğrudan doğruya değinilmemiş insanların kötü ve olumsuz denebilecek davranışları, bu tarikata hamledilerek toplumun Alevilik algısı verilmiştir. Romanda Hasna Hanım, arkadaşı Adile Hanım'a karşı komşusu Şefika'nın hastalığından ve bu hastalık sebebiyle kötü bir hâle büründüğünden bahseder. Avukat olan kocasının eşinin çirkinleşen yüzünden ve hastalıklı hâlinden bıktığı için evlatlık olarak aldıkları ve daha sonra serpilip güzelleşen evin beslemesiyle birlikte olduğunu eşinin de onları kilerde yakaladığını anlatır. Hasna Hanım, beslemesine göz diken avukat için *“Mezhebi geniş bir adam... Kızılbaş mıdır, nedir?”* (Gürpınar, 1981: 185) şeklinde bir çıkışta bulunur ve avukatın yaptığını Alevilikteki tarikatlerden Kızılbaşlık ile bağdaştırarak eleştirir. Burada bu tarikata mensup olanlarla ilgili kötü bir imada bulunularak avukatın

ahlak dışı davranışının Kızılbaşlık'ta olağanmış gibi gösterilmesi düşündürücüdür. Roman kişileri arasında geçen nahoş durumun Alevilik/Kızılbaşlık ile özdeşleştirilmesi, hem dönemin zihniyetini göstermesi hem de bireyin/toplumun Alevilerin hayatlarına yönelik olumsuz bakışı yansıtması açısından önemlidir. Bu husus, aynı zamanda yazarın Alevilik ile ilgili olumsuz denebilecek tutum ve yaklaşımlarını gösteren bir olgudur.

*Gizli El* romanında ise Bektaşilik tarikatı/geleneği ilgili değini ve eleştiriler eğlence hayatı ve alışkanlığı üzerinden yapılan benzetmelerle dikkatlere sunulur. Romanda Gemlik'te ahaliden bir muallim, Şeref'e bir şey sormaya fırsat vermeden Paşa'nın evindeki eğlence geceleri vuku bulan "mumsöndü" ayininden bahseder. Muallim, gizlice seyrettiği bu eğlence ve şamatayı Bektaşi tekkelerindeki "Kızılbaş mumsöndüleri" ile karşılaştırarak burada mumların/ışıkların söndürülmesinden ziyade bahçeyi aydınlatan lüks lambalarının sayısının gece ilerledikçe arttığından bahseder. Paşa ve ailesinin ahlak düşkünlüğünü sorgulayarak burada gördüğü yarı çıplak dolaşan kadınları, erkeklerin kucağına oturan genç kızları eleştirir. Bu tarz insanların Müslümanlığını sorgulayarak onların namuslu ve dini bütün görünme çabalarını da ikiyüzlülük olarak değerlendirir (Güntekin, Tarihsiz: 65). Aynı öğretmen Paşa'nın konağındaki insanların da dini bütün görünerek ahlaksız eğlenciler içinde bulunmasına karşı çıkar. İnsanların dini kullanarak kendilerini saklamalarını ve çevrelerine olmadıkları gibi görünmelerini Bektaşilikle ilinti kurarak açıklamaya çalışır. "*Romanlarında hissi ve sosyal konuları işleyen*" (Necatigil, 2002: 180) Reşat Nuri, burada sözü öğretmen gibi aydın ve eğitimli roman kişisine emanet ederek eğlence hayatındaki ahlaksızlıkları, Bektaşilik değerlerine ve uygulamalarına benzeterek bir eleştiri getirir. Özellikle dinî/tasavvufi bir temele dayanan Bektaşi tarikatı üzerinden devrin ahlak dışı eğlencelerine bir suçlama getirilerek bu eğlencilerin tarikatlarda da gerçekleştirildiğine dair bir imada bulunulur. Sosyal hayatta görülen yozlaşma ve çürümenin bir tarikata bağlanması o yıllarda toplumda Bektaşilikle ilgili olumsuz bir algının varlığından kaynaklıdır. Bu benzetme Reşat Nuri'nin Bektaşilik özelinde tarikatlara ve inançla alakalı değerlere olumsuz bakış açısını da göstermektedir.

*İstanbul'un İç Yüzü* romanında da Fikri Paşa'nın eşinin Bektaşi olduğu belirtilerek o dönemde fiziksel açıdan dağınık bir yapı arz eden tekkelerin tamiri ve kurtulması için çaba gösterdiği dile getirilir. Romanın anlatıcısı konumundaki İsmet de Hanımefendi'yi takdim ederken Bektaşiliğini bir kusur olarak belirtmektedir. Ancak bu olumsuz yaklaşıma rağmen

Hanımefendi'nin Bektaşi tekkeleriyle ilgili tasarruflar, tarikatına bağlılığını ve Bektaşiliğe verdiği değeri yansıtması bakımından önemlidir:

*Paşa'nın haremi, şanlı şöretli tam bir Hanımefendi idi. Bektaşiliğinden başka kusuru yoktu. Civardaki harap bir tekkeyi yeniden ihya etti (canlandırdı); benim bile hatırımdadır, ne kadar zamandır kapsını açan kalmamıştı; izbe bir mahalle arasında, çitlenbik ağaçlarına gömülü, taflanlar, sarmaşıklarla örtülmüş korkunç yüzlü bir bina idi; yıkık damından içeriye parça parça güneş vurur, harap çerçevelerinden kumrular girer, kovuklarında çocuklar saklambaç oynardı” (Karay, 1997: 47).*

Romanda aynı zamanda tekkelere maddi yardımlarda bulunan Dilara Hanım'ın “tekke müdavimlerinden başkası ile dost olma[dığı]” ve “Bektaşi ailelerinden başkasıyla sıkı fıkı konuşma[dığı]” aktararak tarikat içindeki tutuculuğuna dikkat çekilir (Karay, 1997: 47). Romanda kibarlığı, nezaketi, asaleti ile takdim edilen Dilara Hanım'ın, Kani'nin annesiyle birlikte adı geçen Bektaşi tekkesine sık sık gittiğinden de söz edilir (Karay, 1997: 48).

*Nur Baba* romanında Bektaşilik geleneği ve tarikat algısı “Nur Baba Dergâh”ı çevresinde gelişen olaylardan ve durumlardan yola çıkılarak anlatılır. Romanda asıl fonksiyonundan uzaklaşan dergâhta, Bektaşilik gelenekleri olumsuz bir şekilde yansıtılır. Roman yazarı, bir süre katıldığı ve yakından tanıma fırsatı bulduğu Bektaşi tekkesinde gördüklerini daha çok değersizleşen/yiten yönleriyle ele almıştır. Bu anlamda romanın kurgusundaki gerçekliğin kendi zamanı içinde dinî ve sosyal kurumlarda görülen aksaklıklarından yola çıkılarak kaleme alındığı göz ardı edilmemelidir. Yazar bakış açısını bir Bektaşi tekkesi yönelttiği için ister istemez eleştiri ve değerlendirmeler de Bektaşilik etrafında yoğunlaşmıştır. Yine, bu konuya eğilirken sözü daha çok dergâhta bulunan roman kişilerine emanet ederek Bektaşilikle ilgili artı ve eksileri daha gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Romanda Bektaşiliğin kişi anlamında temsili konumundaki Nur Baba'nın zevk ve sefahate düşkünlüğünden dolayı bu tarikat da yara almıştır. Örneğin dergâhın şeyhliğine yükselen Nur Baba, Ziba Hanımefendi ile evlenmek istediğinde tekkede bulunan mürşitlerinden bazıları bu durumu doğal karşılasa da karşı çıkanlar birer birer çekilerek dergâhı terk eder. Buna sebep olarak; “Zira samimî ve eski Bektaşilerce mürşidin bir kişiye inhisarı [bağlanması] fena bir bidat telakki olunur ve ateşi zahire [dışa] vuran aşklar ta'n ve düşnama [yerme ve ayıplamaya] maruz kalır” (Karaosmanoğlu, 2006: 44) cümleleriyle Bektaşi tarikatındaki gelenekler gösterilir. Ancak Nur Baba'nın dergâhı ne bu eleştirilerden

kaynaklı bir cezaya maruz kalmış ne de gidenlerin eksikliğini hissetmiştir. Çünkü dergâhın büyük sofalarını kısa sürede Ziba Hanımefendi'nin sazları, şarkıları ve kahkahalarıyla inleyen coşkun ve başıboş bir cemaat doldurmuştur. Yazar, kadınlar üzerinden Bektaşî tekkelerindeki yozlaşmayı, bu kurumların amacından uzaklaşmasını ve mürşitlerin/dervişlerin acizliğini anlatarak Bektaşîliği çürüten, değersizleşen yönüyle okura yansıtır. Örneğin romanın olumsuz tiplerinden Nasip Hanım'ın Bektaşî tarikatıyla ilgili düşünceleri diğer kadınların dergâhta yaptıklarından hareketle verilir:

*“Zaten bu çılgın kadın Bektaşîliği bir çocuk eğlencesine çevirdi; yalnız çocuk eğlencesi olsa iyi... O, dergâhları âdeta birer randevu mahalli sanıyor. Kabahatin büyüğü bende; zaten bütün hatalarımın cezası yine döner, dolaşır benim başıma gelir. Yalnız bunu Nasip için söylemiyorum, daha neleri var. Hepsini insan zannettim de koca bir Mürşidin postu etrafına topladım; heyhat, mürşid postu nerede, bunlar nerede? İlk geceden şarkı söylemeğe, köçekler gibi oyun oynamağa başladılar. İki kadeh fazla içince de akılları baştan gidiyor. Hele Mürşid bir kere yüzlerine baktı mı, artık zaptedebilirsen et! Halbuki bizim bildiğimiz Mürşidin nazarı irşad eder [doğru yolu gösterir] ifsad etmez [yoldan çıkarmaz]. Dem alınır, fakat, göbek atmak, kalkıp şakır şakır oynamak için değil...”* (Karaosmanoğlu, 2006: 49-50).

Romanda canını ve bütün varlığını dergâha bağışlayan Ziba Hanımefendi ise -ilk günlerin verdiği heyecandan olsa gerek- hanımların dergâhları muaşaka yeri sandıklarından ve burada olup bitenleri kulaktan kulağa yaydıklarından bahseder. Bu sebeple kadın dervişlerinin Tarikat prensiplerine ve Bektaşîliğin ruhuna aykırı davrandığını düşünür. Onun gözünde Bektaşîliğin özünde çok farklı olduğu *“Bektaşîliği kolay zannediyorlar; ben ki yirmi senedir mürşidler önünde diz çöküyorum, boyun eğiyorum; şimdi, bana sorsan ki, Bektaşîlik nedir, vallahi cevap vermekten âciz kalırım. Bu, ruhu tasfiye eden, bu insandaki cevheri eleyen, süzen bir şey... O kadar ulvî o kadar derin... O kadar...”* (Karaosmanoğlu, 2006: 50) sözleriyle ifade edilir. Noyan'a (2016: 144) göre Yakup Kadri, *“toplumun Bektaşîlik hakkındaki yanlış düşüncelerine Ziba Hanım aracılığıyla cevap vermektedir. Yazara göre kendisinin de intisap ettiği ve büyük bir hayal kırıklığına uğradığı Bektaşî tekkesi başta olmak üzere bir çok tekkede bu türden bozulmalar başlamıştır.”*

Öte yandan romanda Bektaşî olma hevesinde olan Nigâr Hanım, geçmişte dergâh hakkında duyduğu olumsuz şeylerden dolayı tekkeye intisaba soğuk bakmaktadır. Birkaç kez kendi kendine *‘Şu Bektaşîler de ne acayip insanlar!..’* diyerek tarikata ve mensuplarına

karşı olumsuz bakış açısını dile getirir. Özellikle çocukluğundan itibaren Bektaşilik aleyhine dinlediği hikâyeler Nigâr Hanım'ı öteden beri onları aykırı, garip, olağandışı görmeye itmiştir. Dergâha katılanlardan söz edilirken kullanılan “Kızılbaşlar” tabiri nedeniyle Nigâr Hanım daha küçük yaşlarında Bektaşilerden korkmakta hatta nefret etmektedir. Çünkü, “Kızılbaşlar” söylemi “*onun için ‘cadı’, ‘hortlak’ vesaire gibi kelimelerin ifade ettikleri cehennemi mânalarla dolu[dur]*” (Karaosmanoğlu, 2006: 56). Nigâr Hanım artık otuzuna yaklaşmış, iki çocuklu münevver, zeki bir kadın olmasına rağmen ‘Kızılbaş’ tabirinin çocukluğunda verdiği korku hâlâ devam etmektedir. Bektaşi denince yine aklına ‘Kızılbaş’ gelmekte ve bu tabir bütün bedenine karmaşık bir ürperti vermektedir. Romanda dergâhta yapılan cem ayinleri de Bektaşilik kavramı içinde değerlendirilebilir. Bu ayinlerde “*Muhabbet, Bektaşi tâbirince, içmek, çalgı çalmak*” olarak görülmekte meclise katılanlar çok miktarda içki içmektedirler. (Karaosmanoğlu, 2006: 89). Romanda bunaldığı anlarda dergâhın yakındaki mezarlığı ziyaret eden Nigâr, Hamdi Bey’in mezarının başına gelince dergâhta onunla ilgili hatıralar gözünün önüne gelir. Kimseyle işi gücü olmayan, kimseye bir kötülüğü dokunmayan bu sessiz ve ağırbaşlı adamın gerçek bir Bektaşi olduğunu içinden geçirir. Nigâr, her söze sükût içinde bir ‘eyvallah’ cevabı veren Hamdi Bey ile Bektaşiliği özdeşleştirerek şöyle bir değerlendirmede bulunur:

*“Eyvallah!.. Bektaşiliğin felsefesi bu değil mi? Hep bu kelimenin ifade ettiği mânadan çıkmıyor mu? Eli kalbin üzerine koymak, başı öne eğmek; tevazuun, mahviyetin [alçak gönüllülüğün] ruhanî zevkine nefsinin terk etmek; hakarete, eza ve cefaya, küfre karşı: ‘Eyvallah, eyvallah!’ demek! Tarikatın bütün sırrı, bu yüksek gayeye ermekten başka ne olabilir?”* (Karaosmanoğlu, 2006: 157).

### 2.2.3.11. Mistisizm ve tasavvuf

20. yüzyılın başlarından itibaren birlikte kullanılan tasavvuf ve mistisizm kavramları sözlüklerde “*îlâhî varlığı sezgi yoluyla kavrama ve ulaşma, bu esasa dayanan görüş; sırrîlik, sırriye, gizemcilik*” olarak tarif edilmektedir (Doğan, 2011: 1213; Uludağ, 2005: 251). Bir başka ifadeyle, “*İnsan aklının mantık ve muhakeme yoluyla erişemediği ilâhî ve tabiatüstü hakikatleri kalp yoluyla tanınması veya derin bir sezgiyle bulması yoludur*” (Pazarlı, 1982: 158). Mistisizm, mümin bir kimsenin cevher olarak ruhunda varlığını bildiği ilahi gerçekliğin esasına nüfuz etmeye çabaladığı; bir nevi yaratıcıya/Tanrıya gitme/ulaşma ihtiyacını yerine getiren öncel ve soyut bir bilim olarak da değerlendirilmektedir (Blondel, 2008: 36).

İslam mistizmi/gizemciliği olarak adlandırılan tasavvuf ise Topçu'ya göre (2002: 125) *“Kur'an'dan kalp ilmini çıkararak felsefedir.”* Kemal Tahir, İslam dini içinde değerlendirilen tasavvufu *“Müslüman sanatlarında 'trajik'in ve 'trajedi'nin yokluğu, İslâm'ın Allah'tan başka gerçek tanımaması, insana dünyaya sahip olmak hakkı tanımamasındandır. Tasavvuf, sünnî ideolojiden ileri geçerek insanı Allah'ın varlığına katmış, onu orda eritmiştir”* (Demir, 2006: 220) şeklinde tarif ederek bu kavramın din ve inanç içindeki aşkın manasına işaret eder. İslam mistisizmi olarak adlandırılan tasavvuf düşüncesi; 'ilahi aşk', 'nazar', 'temaşa', 'fenafillah' kavramlar ve olgular etrafında şekillenmiş olup bu kavramlar tasavvufun temel prensiplerini oluşturmaktadır. İslamiyetin temel prensipleri çevresinde *Kur'an-ı Kerim*'de tavsiye edilen ve Hz. Peygamberin hayat tarzını/uygulamalarını yaşama gayreti olarak görülen tasavvuf, nefsi öldürüp ahlâkı güzelleştirerek dini yaşamayı öngörmektedir.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında tasavvuf/mistisizm teması, fantastik ve gizemli unsurlarla örülü *A'mak-ı Hayal* ile Bektaşî Tarikatı'nın konu edildiği *Nur Baba* romanlarında etraflı bir şekilde ele alınmıştır. Her iki romanda da tasavvuf temasının insanın varlık sebebinin, inanç algısının ve ahlaki değerlerinin sorgulanması bağlamında işlendiğini söylemek mümkündür. Romanlardaki aşk anlayışı, yaratılış gayesi, arayış, yolculuk (merhale), hayal-hakikat çatışması, nefis muhasebesi, dinin algılanışı, ahlak düşkünlüğü, dinsel yozlaşma gibi meseleler kimi yerde tasavvuf/mistisizm temasından hareketle dikkatlere sunulur. Bu iki roman dışında kalan eserlerde de tasavvufla ilgili toplumun dinî yaşantısına ve gündelik hayatına etkisi bakımından bir değini söz konusudur. Özellikle, *“Tasavvuf ve tarikatların, tarihî süreç içinde Türk toplumunun düşünce ve duyuş ufkunun, yaşama biçiminin ve sosyal yapısının belirlenmesinde çok önemli ve derin etkileri olmuştur”* (Çetin, 2012). Bu etki hâliyle kültürün taşıyıcısı olan sanat eserlerinde de kendisini göstermiştir. Bu manada Türk romancıları da bazı yönlerden toplumun inanç ve düşünce dünyasını derinden etkileyen tasavvufa/mistizme eserlerinde yer vermişlerdir.

İslam kültürü ve tasavvuf düşüncesi açısından oldukça zengin bir metin olan *A'mak-ı Hayal* romanında, tasavvuf/mistisizm ana temalardan biridir. Romanın dinî boyutu ve düşsel söylemi, roman kişinin serüveni ve anlatıdaki kutsal/fantastik kahramanların tutumları din ve tasavvuf çizgisi içinde ele alınır. Bir bakıma *“Yapıt ruh, madde, kaza, kader gibi dini konulara tasavvufi açıklamalar getirme çabasıdadır”* (TBEA,

2003: 29). Roman, başından sonuna kadar tasavvuftaki değerlerin, meselelerin, olguların ve merhalelerin tartışmaları içinde geçer. Romanda iki ana karakterin -Raci, Aynalı Baba- mistik tecrebülerine yer verilir. Dini ve felsefi öğelerin oldukça fazla olduğu bu romanda tasavvuf konusu da derinlemesine işlenmiş, diğer dinlerin çıkış noktalarıyla birlikte karşılaştırılarak verilmeye çalışılmıştır. Doğu hikâye geleneğinden gelen ve tasavvufla ilişkili mitolojik unsurlar da romanda geniş yer kaplar. Romanın tematik örgüsü din üzerine kurularak tasavvuf bağlamında dünya ve ahiret hayatına, yaratıcıya, insanın varoluş sorunsalına dair durumlar dile getirilmiştir.

Filibeli Ahmet Hilmi, *A'mak-ı Hayal* romanında Raci üzerinden bir hayat sorgulaması yapar. Bunu yaparken Raci'nin karşısına ona yardımcı olabilecek, kılavuzluk edebilecek dahası ona gerçeği gösterecek dinî karakterli Aynalı Baba'yı çıkarmıştır. Anlatının başında başkişi Raci, kasabada tesadüf ettiği biri genç diğeri yaşlı iki delinin konuşmalarına şahit olur. Varlık ve yokluk meselesini tartışan bu iki meczubun konuştukları şeyler, Raci'yi öteden beri meşgul eden ve zihnini kurcalayan konulardır. Raci bu zihin karmaşasını, *"Bu âlemde her ne varsa benim sıfatımdır. Ben olmasam, bir şey olmazdı. Ben hepim yahut hiçim. Ben hiçim yahut hepim. Zaten hiç ile hep ayn-ı vahit, şey-i vahittir. Lakin cehl-i firak bir şeyi iki adla yad ediyorlar!..."* (Ahmet Hilmi, 2011: 25) şeklinde ifade ederek Allah'ın yeryüzündeki yansımasını anlamaya çalışır. Utana sıkıla meczupların konuşmalarına dâhil olan Raci, var olmak ile yok olmanın aynı şey olamayacağını belirtir ve aynı soruyu onlara da yöneltir. Meczuplardan biri gülererek *"Vay! Sen varsın ha!"* der ve *"Acaba var mısın?.."* (Ahmet Hilmi, 2011: 25) diyerek insanın kendisine bir varlık yüklediğini ancak, aslında bir şey ifade etmediğini tasavvuf düşüncesinden hareketle belirtir. Raci, bu tarz soruları birçok defa kendi kendine sormuş olup niçin yok olacağından; yok olmayacaksa ruhunun ebedî kalıp kalmayacağından hareketle şüphe ejderhasının içini kemiren suallerinin son kısmına geldiğini düşünmeye başlar. Ruhunun ebedîliği, ne olduğu, hüviyetini bilip bilmediği ve varsa vücuttan ayrıldıktan sonra ne gibi vaziyet alacağı gibi sorular sorarak spiritüalizm bağlamında insan ruhu üzerinde akıl yürütür. Bu esnada meczuplardan biri *"Ancak ben varım zira ki hiçim, yokum. Vücudum mutlaktır. Fena-yı mukayyede vardır. Mutlak vücuttur. Mevcuttur"* (Ahmet Hilmi, 2011: 25) diyerek varlık ve yokluğun eşit olduğunu tasavvuf bağlamında açıklar. Romanda Raci'nin içini kemiren meseleler felsefe ve din ilimlerinin imkânlarıyla



sorgulanarak açıklanmaya çalışılır. Romanda Raci'nin durumunu tasavvuftaki arayış meselesi ile birlikte düşünmek gerekir. Aynı şekilde romanın ana karakterlerinden Aynalı Baba'nın "ayna" simgesini de tasavvuftaki ayna kavramı açısından değerlendirmek mümkündür. Romandaki ayna teması *A'mak-ı Hayal*'in tasavvuf meseleleri üzerine kurulu olduğunu gösteren bir husustur ve bu anlamda romanın felsefi temeli de göz ardı edilmemelidir.<sup>25</sup> Tasavvufta ayna bazı kavram ve unsurların sembolü olmuştur. Tasavvufta vahdet-i vücûd, eşyanın ve insanın mahiyeti, yaratılış ve tecellî gibi kavramlar açıklanırken ayna sembolü kullanılmıştır.<sup>26</sup>

*A'mak-ı Hayal* romanı özellikle mistik/tasavvufi sembollerle/simgelerle yüklü olup Raci'nin rüyalar âlemindeki gezintileri alegorik bir anlatı hüviyeti taşımaktadır. Kara'nın (2007: 11) mistisizmin temelinde var olan ilahi bilgiler ve sırlardan hareketle hakikatin mistik yolla kavranabileceği yönündeki düşüncesi, Raci'nin kâinat ve yaratılışla ilgili gerçeği bulma macerasının dayanak noktasını imlemektedir. Romandaki masalımsı anlatım, gizemcilik olgusundan hareketle derinleştirilerek Müslüman roman kişinin varoluş sorunsalı tasavvuf ve mistisizm çerçevesinde dikkatlere sunulur. Romanda kurulan iyi-kötü çatışmasıyla birlikte *Nefs-i Emmare*, *Aşk*, *Fark Dağı* gibi varlıklar/semboller, tasavvufta sıkça karşılaşılan olgular/varlıklar olup insan-ı kamile ulaşma yolundaki zorlukları hatırlatmaktadır. Burada geçen çoğu kavram ve semboller, tasavvuf açısından değerlendirilebilecek niteliktedir. Örneğin tasavvufta Fark Dağı'na çıkan kimse gerçeği fark etmeye hazır olan, farkı isteyen biri olarak görülür. İnsanın yaratılışı, dünyaya geliş sebebi, iyi ve kötü yanlarını görebilmesi, kendine yol çizebilmesi gibi durumlar Raci'nin rüyasında karşılaştığı varlıklar vasıtasıyla sunulmuştur. Raci'nin rüyada bahsettiği kavramların her birinin tasavvufi bir yönü bulunmaktadır. Ayrıca, romanda mistisizm teması etrafında bütün dinlerin iç içe değerlendirildiği ve karşılaştırılarak anlatıldığı söylenebilir. Romanda geçen *peri*, *huri*, *Hürmüz*, *Ehrimen*, *Yokluk Tepesi*, *Fark Dağı*, *Kanatlı At* gibi varlık ve kavramların hem İslam mistisizmi içinde hem de Zerdüştlük inancında farklı şekillerde yansımaları görülebilmektedir. Romanda Raci'nin rüyasında duyumsadığı şeyler, sürekli

<sup>25</sup> Geniş bilgi için bk. Şen, C. (2010). *Türk romanında felsefi açılımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

<sup>26</sup> "Mistisizmin özünü ifade etmeye en uygunu ve aynı zamanda temelinde irfânî (gnostik) veya aklî özelliğe sahip olanı ayna simgesidir. Ayna manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder" (Burckhard, 1997: 127). "İbnü'l-Arabî'de ayna unsuru büyük bir önem kazanmıştır. Vahdet-i vücûdla ilgili birçok fikrini ayna misaliyle açıklayan İbnü'l-Arabî hem yaratma ve birlik-çokluk (vahdet-kesret), hem de mârifet meselesini ayna misaliyle izah etmiştir. Ona göre Allah isim ve sıfatlarının aynalarını görmeyi dileyince bir ayna olmak üzere âlemi yaratmıştır" (Uludağ, 1991: 261).

değişen ve dönüşen varlığa ait özelliklerdir. Bu hareketlilik hâlî içinde nurun titreyişinin Raci'nin kalbinin titreyişine benzetilmesi, varlık ve nesnelere birbiriyle ilişkisi ve bunların tasavvuftaki anlam bütünlüğüyle açıklanabilir. Çünkü, insan sürekli değişen, günah işleyen, hata yapan bir varlıktır ve bir zaman sonra hatalarının farkına varıp pişman olur. Dua ve ibadetlerinde yaratıcıya iyi bir kul olacağına dair sözler vererek pişmanlığını dile getirir. Tasavvufta eşyada ve insanda görülen bu değişim süreci, roman kahramanının anlatı boyunca arayışı, değişimi ve kendini dönüştürmesi ile özdeşleştirilebilir. Raci karakteri, başlangıçta çok farklı bir noktada iken romanın sonunda bir değişime/dönüşüme uğramış; iyi veya kötü anlamda bir kırılma yaşamıştır. Arayış içindeki bir roman kahramanı olarak Raci ve daldığı rüyalarda, tasavvuftaki merhaleleri imleyen bir şekilde ve derviş/mürşit edasıyla yolculuklara çıkar. Dinsel ve ontolojik sorgulamalar içinde sürekli olarak hareket halinde kendini/benliğini arar ve varoluş meselesine cevaplar bulma gayreti içine girer. Raci, her rüyadan uyandığında başucunda bulunduğu Aynalı Baba'nın yorumlarıyla merak ettiği sırları keşfetmektedir. Ve böylelikle kâinatın ve yaratılanların özüne/derinliğine yaklaşmaktadır (Ahmet Hilmi, 2011: 62-64). Bu yönüyle Aynalı Baba, Raci'nin dinle, ilahi varlıkla münasebetinde tamamlayıcı bir rol oynar. Anlatıdaki konumuyla Raci'ye Allah'a/mutlak hakikat'e duyu ve akıl yoluyla ulaşılacağını O'na ancak kalp ve irade yoluyla ulaşabileceğini bildirir. Böylelikle Aynalı Baba karakterinin din ve mistisizm bağlamında söyledikleri Blondel'in işaret ettiği dinin özü itibarıyla mistik olduğu görüşüyle örtüşmektedir (Blondel, 2008: 118).

Romanın ikinci bölümünde Raci'nin Manisa Tımarhanesi'nde yaşadıkları ve başından geçen olaylar da tasavvuf bağlamında değerlendirilebilir. Bu kısımda aktarılan Raci'nin Sami ile mektuplaşmalarından Raci'nin bir hastalığa tutulduğu anlaşılır. Sami, arkadaşı Raci'ye sitem ederek onun hakikatler peşinde kendisini heba etmesine kızar. Ebedî hayatı arama gayretini zavallılık olarak görür ve arkadaşının sonsuzluk arayışını sorgular. Sami, aslında samimi duygularla arkadaşı Raci'nin iyiliğini düşünmekte ve onun hastalıklı hâline acımaktadır. Raci, kendisi için endişelenen arkadaşına teşekkür eder ve âlemde bir şeye ihtiyacı olsaydı şimdiye kadar kendisine başvurmuş olacağını belirtir. İsteddiği tek şeyin unutulmak ve zihinlerinin kendi varlığıyla işgal edilmemesi olduğunu bildirir. Raci, Sami'ye anlaşılmadığından ve kendisine kimsenin acımadığından -manevi anlamda- yakınır. Ruhunu, varlığını ve kâinatı sorgular; zıtlık farkını yok etmek üzereyken tekrar 'niçin'li bir âleme indirildiğiyle ilgili cevaplar arar. Bu keşmekeşin içinden çıkamayan

Raci en sonunda kendini kaybeder; nasıl davranacağını, ne düşüneceğini bilemez. Onun bu sinirlilik hâli delilerin davranışlarıyla örtüştüğünden tımarhaneye nakledilir. Raci'nin bu deli/meczip hali Erasmus'un (2007: 78) da ifade ettiği gibi "*deli olmak, bahtsız olmak, bozulmak, cehalet içinde yaşamak*" değil, "*insan olmaktır.*" Ve bu yönüyle tasavvufta yanmayı ve pişmeyi imgeler. Raci belki de Foucault'un (2006: 736) belirttiği gibi bir insan olarak "*deliliği içinde kendi gerçeğini keşfetmektedir.*" Böylelikle Raci, kendince bir delilik söylemi geliştirerek dinî ve tasavvufi anlamda kendi gerçeğini keşfetmeye çalışır. Yaratan ve yaratılan ilişkisini anlamaya, bulmaya ve çözümlenmeye kendini adar. Onun deliliği bir anlamda ruh ve madde arasındaki ilişkiyi anlamlandıramama ona dair net düşünceler ortaya koyamamaya ilgilidir. Artık delilik ve dâhilik arasında gidip gelen sarkaca dönüşen Raci, değerleri ve anlamları süzgeçten geçirerek kendi hayat düşüncesini oluşturmayı amaçlar. Sami'nin kendisine yazdığı mektupta Raci'nin neden bu yola girdiği ve delilik söylemine başvurduğu belirtilir. Özellikle insanlar, vahşilik ve cehalet devirlerinde icat ettikleri kelimelere ruh vererek bunları hayal renkleri ile süslemiş ve bir hisler silsilesi meydana getirmişlerdir. Bunlar da binlerce yıldır gelişip miras yoluyla günümüze kadar gelmişlerdir. İnsan da "hiç ve hayal"den ibaret olan bu varlık âlemine aldatıcı renkler vererek kendisini kandırmaktadır. Hayata kendi dünyasından anlamlar yükleyen insan onun gerçek yüzüyle -bir nevi çirkinliği- karşılaşınca bir ikilemde kalmaktadır (Ahmet Hilmi, 2011: 114). Bu durum Raci'de görüldüğü gibi bir deliliğe dönüşmekte ve insanoğlu ne yapacağını bilememektedir. Raci'nin yaşadığı buhranı mistizm öğretisi ve inanç değerleri bağlamında değerlendirmek gerekir. Raci, gerçekte doğru yolu Rabbi'ne, onun kitaplarına ve peygamberlerine sarılarak bulabilecektir. Ancak o, bir nevi tasavvuf erbapları gibi deliliği biraz da kendisi tercih etmiş ve bile isteye farkı istemiştir.

Yine romanda Raci bir başka rüyasında, Emel şehrinin zenginlerinden birinin oldukça yakışıklı bir oğlu olarak okurun karşısına çıkar. Şehrin bütün güzel kızları kendisine hayrandır. Ancak Raci hiçbir kıza âşık olamaz. Yaşama sevinci kaybeder, dünyadan hiçbir zevk alamaz. Kahramanın bu durumu romanda 'mutlak aşk' ile ilişkilendirilir. Raci, uzun arayışlardan sonra bir sandıkta bu aşkın bir nesnesini bulur. Bulduğu nesne, Maksut şehrinin padişahı Sultan Keramet'in kızı Ayine-i Aşk Banu'nun resmidir. Bu kızın nur yüzü yanında Zelihalar birer değersiz yıldız olarak anılır.<sup>27</sup> Raci bu güzellik karşısında kayıtsız

<sup>27</sup> Burada Yusuf suresinde anlatılan ve güzelliğiyle dillere destan olan Züleyha'ya ilgili bir hatırlatma ve karşılaştırma söz konusudur. Raci'yi etkileyen kızın Züleyha'dan da güzel olduğu vurgusu yapılır.

kalamaz ve yavaş yavaş normal hayatına döner. Aşkın nesnesi, onu tekrar hayata bağlamış, âdeta yaşam kaynağı olmuştur. Raci, uzun uğraşlardan sonra Maksut şehrine ulaşır ve Banu'yu babasından ister. Babası ise şimdye kadar kızını isteyenlerin onu sorularını cevaplayamayıp akıbetlerinin kötü olduğunu bildirir. Raci'ye 'helakini istemem' diyerek bu işten vazgeçmesini öğütler. Raci ise bu imtihana girme konusunda kararının kesin olduğunu ve bir an önce güzeller güzeli Banu Hanım'ı görmek istediğini söyler. Daha sonra babasının izin vermesiyle Banu'yu gören Raci, ilk karşılaşmasında genç kızın tasavvufuyla ilgili şu sorularıyla karşılaşır: *"Evvvelâ elif mi noktadan yoksa nokta mı eliften çıktı? Saniyen ve ne vakit oldu? Salisen elif ile noktanın birliğini bilfiil ispat edebilir misin?.."* (Ahmet Hilmi, 2011: 137). Bu soruların arkasından Banu, yüzündeki perdeyi kaldırır, Raci o eşsiz yüzü görünce, görme zevkinin yakıcılığına dayanamayarak 'Allahüekber' feryadı ile düşüp bayılır. Gözünü açtığında Aynalı Baba'nın gülümseyen ve sevinçli yüzünü görür. Aynalı Baba, *"Elif üstün e, elif esre i, elif ötre ü. İşte bir alay sual daha! Elif nasıl olur da hareke kabul eder. Elife hemze demekle iş hal mi edilir? Ya Rab, bu elif ba meselesi de amma çetin şey. Kıraat muallimi çok, lakin içlerinde elif ba bileni yok"* (Ahmet Hilmi, 2011: 137) diyerek Raci'ye rüyasında yöneltilen soruların cevaplamanmasının zorluğunu dile getirir. Raci, ertesi gün aynı düşün devamını görür ve "Leylasız Mecnunlar" adını taşıyan bu kısımda da Banu Hanım'ın sorularına cevap bulabileceğinin söylendiği Cünun Vadisi'ne gider. Orada yedi kişilik bir topluluğa Ayine-i Aşk Banu Hanım'ın suallerini iletir ve onlardan yardım ister. Sorularına cevap bulamayınca kırk gün orada kalır. Toplulukla kırkıncı gündeki diyaloglarında bu sorularının yanıtlarını öğrenir. Ancak Raci aldığı cevapları Banu Hanım'a götürmek istemez. Zira gönlünde/kalbinde Ayine-i Aşk Banu Hanım'a istek kalmamıştır. Aşk aynası artık onun kendi gönlü/kalbi olmuştur. Raci'nin bu değişimi/dönüşümü Leyla'nın aşkı uğrunda kendini yitiren ve en sonunda gerçek/ilahi aşka ulaşan Mecnun'un öyküsüyle örtüşür. Burada Raci'de beşeri aşktan ilahi olana gider ve kendi 'ben'ini keşfederek asıl aradığı şeye ulaşmış olur. Raci ile yaratıcı arasında duran ve aşkın nesnesi konumundaki Banu Hanım, Raci'nin kendi benliğini tanıması/keşfetmesi sonucu ortadan kalkmıştır. Onun varlık ve yokluk arasındaki bocalayışı bir bakıma aradığını bulamama ile ilgilidir. Bütün geçirdiği buhranlar hayatını anlamlandıramaması, kendi 'ben'ine vakıf olamamasından kaynaklıdır. Raci gözünü açtığında Aynalı Baba sesinden *"Ona mecnun mu denilir ki onun leylası/ Yeni bir cilve-i şevket ile mevlâ olmuş"* (Ahmet Hilmi, 2011: 144) dizelerini duyar. Böylelikle

Aynalı Baba'nın söyledikleri sayesinde rüyası yorumlanmış ve anlamlandırılmış olur. Benzer şekilde romanın fantastik söylemi içinde anlatıya dâhil edilen Pisagor, Raci'ye düşünde *"Oğlum burası dünya değil. Binaberin yalana hacet yok. Bana üstad-ı azam deyip durma. Dünyada çabalayıp gece gündüz kafa patlattığım bitmemiş gibi asırlardan beri şu Alem-i Berzah'ta dahi aynı muammayı düşünüyorum. Biliyorum ki şununun esası vahdet ve çünkü âdatın esası vahdettir"* (Ahmet Hilmi, 2011: 145) diyerek bütün varlıkların bir olduğunu ve birden geldiğini bildirir. Kâinata bir ahenk nazarıyla bakan Pisagor hâlâ anlayamadığı/çözemediği noktaların olduğunu ve bunları bulmaya çalıştığını ifade ederek mistisizm bağlamında düşüncelerini dile getirir. Eserde özellikle *"varlıkla yokluk ve tanrısal olanla insani olanın çatışması ele alınmakta"* olup yazar bir bakıma *"geleneksel kültür değerlerini Batı formları içinde kullanarak ulusal bir roman oluşturma"* (TBEA, 2003: 29) çabası içindedir. Romanda, Raci'nin rüyalarında gördüğü çoğu hususlar tasavvuf bağlamında ele alınarak İslam dinin düşünsel sistemi ve hayat algısı sorgulanır. Din konusu tasavvuf bağlamında irdelenerek Tanrı, yaratma, varlık, varoluş, yansıtma, kâinat, insan, hayat, kader, ölüm, öte dünya üzerinde çeşitli tartışmaları ve konuşmalar gerçekleştirilir. Raci'nin karşılaştığı dinî şahsiyetlerin bakış açısıyla bu meseleler, mistisizm çerçevesinde yorumlanmaya ve anlamlandırılmaya çalışılır. Bu tespit ve değerlendirmelerimizi açıklaması hasebiyle Osman Gündüz'ün M. Akif Ak'tan alıntılıdığı ve romanın tasavvufi/mistik yönüne vurgu yapan kıymetlendirmelerini burada anmak yerinde olacaktır:

*"Şehbenderzâde Ahmet Hilmi, temel felsefesini Arusî tarikatının öğretileri üzerine kurduğu ve bakış açısını Vahdetivücut teorisine göre oluşturduğu A'mak-ı Hayal'de, Celal Nuri'nin aksine, görünenin arkasındaki mutlak gerçeği bulmaya çalışır. Raci'nin hayalleri içinde verilen ve bilinçaltının dışı aksetmiş hâli olan alegorik olayların tamamı, Doğu'nun ve Doğu insanının düşünce dünyasının ürünüdür. Reel âlemin arkasına gizlenmiş gizemli, efsanevî kişilerin ve mitolojik güçlerin; devlerin, cinlerin, perilerin, dervişlerin, padişahların, vezirlerin, şehzâde ve prenseslerin oluşturduğu olaylar, hep bu tezin kanıtlanmasına yarar"* (aktaran Gündüz, 2013: 505-506).

*Cadı* romanında ise yalı sakinlerinin Emine Binnaz'ın kabrini ziyaretleri esnasında Şükriye, kadının mezar taşında yazan ve merhumenin kendi elleriyle yazdığı varsayılan *"Vücut elfaz/Adem mânâ"* şeklindeki tasavvufi mısralara tesadüf ettiklerini söyler. Bu dizeyle *"Sayın Hayal"*in kendilerine aşkın manada bazı gerçekleri anlatmak istemiş

olabileceğini zihinlerinden geçirirler. Kocası Naşit Nefi'nin de bu şiirin derin manaları olduğunu düşündüğünü ve kendisine bu dizelerin yüzeysel anlamlarının yalnızca derine vakıf olamayanları oyalamak için gösterilmiş olabileceğini söylediğini aktarır. Naşit Nefi, derin manaları anlama işinin de sadece onu hak edenlere bağışlanabileceğini düşündüğünden bunu özel bir imtiyaz olarak görmektedir. Ayrıca, dinî-tasavufî yönleriyle öne çıkan bu mısraların derinliğe inilerek anlaşılabilirliğinden söz açarak görünüşe aldanılmaması gerektiğinin söyler. Varlık ve mana âleminde bazı şeyleri anlamının mümkün olmadığından bahis açar. Yazar, tasavvuf ile ilgili düşüncelerini daha çok karı-kocanın birbiriyle konuşmaları üzerinden okura aktarır. Özellikle Naşit Nefi bu mısralardan hareketle ölen eşinin dünyada dolaşan ruhunu tasavvuf bağlamında değerlendirir. Romanda öne çıkartılan varlık-yokluk, hayat-ölüm ve insan-ruh ilişkisi tasavvuf bağlamında sorgulanır:

*“Bizi hayat uyutuyor. Ölüm uyandırıyor... Varlıkla yokluk birbirini gerektiren şeylerdir. Varlık olmasa yokluk nasıl belli olabilir? Yaşamla ölüm bu tasıma girer. Biz insanlar bir varmış bir yokmuş oluyoruz. Evrenin terazisinde varlık olumlu kefeyi, yokluk olumsuz kefeyi gösteriyor. Varlıkla yokluğun bu ezeli dengesi zihinlere şaşkınlık veriyor. Çünkü bütün varlıklar genel denge ile yerleşmiştir. Bu kural dışında bir zerre yoktur. Yokluğun, varlığı karşıladığını düşünün... sonra vücut elfaz, adem mânâ olursa...”* (Gürpınar, 1981: 99).

*Toraman* romanında da Hasna Hanım, hastalıklarına çare bulmak için gittiği Elbistanlı Keramet Efendi'nin tekkede kendisine yaptırdığı ve tasavvuftaki birtakım aşamaları ihtiva eden hususları arkadaşı Adile Hanım'a aktarır. Hasna Hanım, yer yer anlamakta zorluk çektiği ve çoğu meselede anlayamadığı şeyhinin kendisine; *“her gece ve her sabah bir odaya çekilip yedi bin yedi yüz yetmiş yedi (Ya Sabur) çekeceksin. Kalbindeki fitneyi, içindeki şeytanları dağıt. Susmaktan pek için sıkıldığı vakit kalbinle görüş, vicdanınla sözleş. Murtabakaya var”* (Gürpınar, 1981: 193) dediğini anlatır. Adile Hanım ise arkadaşını ikaz ederek bunun “murtabaka” değil, “murakabe” olduğunu ve bunu kocasının tekkeden geldiği vakit eline tespihini alıp bir köşeye sessizce oturmasından bildiğini söyler. Roman kişilerinin bu diyaloglarında, tasavvufta kişinin Tanrı'ya bağlanarak çile doldurma aşaması olarak adlandırılan murakabe konusuna değinilir. Böylelikle tekkelerin dini-tasavvufî yönü tekrar hatırlatılır. Yazar, dönemi içinde tekkelerde gerçekleşen ayinler ve ritüellerle ilgili bir durumdan söz ederek geleneksel hayat

anlayışına sahip kadın kahramanların inanç ve tasavvuf algılarının bir nevi sorgulamasını yapar.

*Nur Baba* romanında işret meclislerinde gerçekleştirilen cem ayinlerinin birinde dergâhın müdavimlerinden Necati Bey, içki konusunda söze karışarak Nur Baba'yı destekler mahiyette düşüncelerini dile getirir. Necati Bey, bilgiç bir tavırla "*Zaten Frenkler de bu mübarek sudaki mânevi hassaları inkâr edememişler de adına 'Hayat suyu' demişler*" diyerek şeyhini onaylar. Dergâha katılanların içkiye bakışları tasavvuf bağlamı içinde anlam kazansa da bu durumun dünyevi manada bir karşılığı olduğu anlaşılır. Nur Baba, Nigâr Hanım'a içki içmediği için birbirlerine karşı yabancı, ilgisiz kalacaklarını belirterek genç kadına kadehini uzatır. Çekingen kalan Nigâr Hanım'a Nasip Hanım'ın "*Aman reddetmeyiniz. Mürşid size kendi eli ile ve kendi kadehinden dem veriyor, bu lûtufta herkese müyesser olmaz, ne yapıyorsunuz? Dikkat edin!*" (Karaosmanoğlu, 2006: 60) şeklinde söyledikleri de içkinin konusunun tasavvufi anlamda açıldığını gösterir. Ancak, bu ayinlerde kahramanların dillerine yansıyan ve tasavvuf bağlamında yansıtılan içki ve içme konusunun, daha çok dünyevi zevklere erişmek için bir araç olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Zira, burada şeyhin dinî-mistik duyarlılıkla anlattığı değerler ve idealler, maddi zevklere erişmek için ikna ve inandırıcılık amacıyla kullanılmıştır. Ülgener'in (2006: 120) tasavvuf bağlamında ifade ettiği "*Dinî-mistik ifade şeklinin sağladığı örtünme ve korunmadan bir zaman yeterince yararlandıktan sonra tekrar din örtüsünden soyunup gerçeğin katı ve çıplak çehresi ile yüz yüze gelme[si]*" sözleri Nur Baba ve dergâh için kaçınılmaz son olacaktır. Yazar da dergâhın, şeyhin ve müritlerin bozulan ve çürüyen yönünü işret meclisindeki içki âlemlerinden hareketle bir kez daha ortaya koyarak kötü sonu âdeta haber vermektedir. Romanda kadın-erkek karışık bir şekilde sabaha kadar devam edilen içkili âlemlerinde yaşananlar, bir tasavvuf tarikatında olması gerekenlerin çok dışında bir hâle bürünmüştür. Noyan'a (2016: 638) göre de; "*Yazar bu eseriyle tasavvuf ritüellerinin içinin boşaldığını ortaya koymak istemiştir.*" Ayinlerde Nur Baba'nın etkileyici bir şekilde okuduğu deyişler ve nefesler tasavvuf/mistisizm ile ilgili unsurlar içermektedir. Ancak, bu doğrultuda söylenen/okunan sözler/ilahiler coşku, zevk çığlıkları içinde musiki aletleri arasında asıl amacını ve anlamını kaybetmiştir. Tasavvuf olgusu anlatıda daha çok bir fon olarak dikkatlere sunulur. Örneğin Nur Baba'nın coşkun bir edayla okuduğu ve Edip Harabî'ye ait olan; "*Kâf ü nûn hitabı izhar olmadan/ Biz bu kâinatın ibtidâsıyız/ Kimseler vâsıl-ı didâr olmadan/ Biz kab[e]-i*

*kavseynin ev ednâsıyız/ Yok iken Âdem'le Havva/Biz Hak ile Hak idik sırr-ı mübhemde/Bir gececik mihman kaldık Meryem'de/ Biz tıfl-ı mesîh'in öz babasıyız”* (Karaosmanoğlu, 2006: 25) nefesi sona ermeden Ziba Hanımefendi ile Nur Baba arasında kıskançlıktan dolayı tartışma çıkar. Büyük bir coşkuyla başlayan ve tasavvuf ile ilgili bir deyişlerin okunduğu meclis, özensiz bir şekilde son bulur. Mecliste bulunanlar da okunan nefeslerin anlamından habersiz olup bunu eğlencenin küçük bir parçası olarak görmektedirler. Ancak, romanda yer verilen nefesler, esirlik hâlindeki hikmet ve marifet sahibi insanı, varlık ve zamanın ötesinden tasavvuf felsefesinde önemli yeri olan “kâf ü nûn”a -yani ol anlamına gelen “kûn” emrinden önceki alana- çıkarır. Böylece mutlak hakikatten ayrılmadan önceki başlangıca götürür. Allah ile insan arasındaki ilişki, var oluş olgusu ve dönüşümler bu bağlam içinde tekrar hatırlanır. Romanda benzer şekilde yazarın sözünü emanet ettiği roman kişisi olan Macit, Bektaşî tekkelerini tasavvuf kitaplarından tanıdığını söyler. Nigâr Hanım'ın tekkelerle ilgili anlattıkları karşısında oldukça şaşırır. Zira Macit, gençlik yıllarındaki fikri maceralarından biri olan İslam felsefesi, tasavvuf ve tarikatlarla ilgili öğrendiklerinin çok ötesinde bir durumla karşılaşır. Yazar anlatıcı, Macit'in tasavvuf ve Bektaşîlikle ilgili yaklaşımını okuduğu kitapların tesiriyle dikkatlere sunar: *“Meselâ tasavvuf onun için bir nevi ‘misticizm’ idi ve Bektaşîlik iptidâî, kabataslak bir ‘panteizm’den ibaretti; bu mezhebe giren dervişlere gelince: Macit, bunları kendilerine göre rind, lâkayt ve biraz da reybî ve kelbî olarak tanıyordu”* (Karaosmanoğlu, 2006: 74). Din ve inanç temalarının yoğun bir şekilde işlendiği *Nur Baba* romanı, *“dinî-tasavvufî bir yapının monolojik bir bakış açısıyla tek bir temaya hizmet edecek şekilde romanda yeni bir yapı içinde hikayeleştirilmesidir. Bu romandan sonra dini-tasavvufî görüntü altında hep çarpık bir hikaye olduğu vurgusunun yaygınlaşmış olduğunu söylemek mümkündür”* (Baş, 2013: 1016).

#### **2.2.3.12. Günah ve tövbe**

Günah, Allah'ın emir ve yasaklarına uymayan eylemlerde bulunma, dinin getirdiği kuralların dışına çıkarak helal dairesini terk etmektir. Allah'a itaat etmeme, ona karşı bir nevi isyan edeci hal ve hareketlerde bulunmaktır. Dinin sosyal hayattaki ve kendi içindeki şartlarını ihmal veya inkâr etme olarak görülen günah mefhumu özellikle Allah'a karşı suç işleme olarak da addedilir. Bunun yanı sıra dünya hayatında haram sayılan ve kötülük içeren davranışlar da insanlığa zarar verdiği için günah sayılır. Semavi dinler başta olmak üzere yeryüzündeki bütün dinlerde din ve inanç ilgisi taşıyan taşımaların günah



kavramına/olgusuna rastlanmaktadır. İlk günah, ilk Peygamber ve ilk insan Hz. Adem'in cennette yaşarken yasaklı meyveyi yemesi suretiyle işlenmiştir (Aktaş, 2011: 338). İslam dininde günah, insanın haram olan şeyleri yapması, dinin emirlerinin dışına çıkması olarak tanımlanabilir. İslamiyette ahiret inancı gereği günah işleyenlerin öte dünyada cehennemde azap çekeceği de bildirilen bir husustur. Tövbe kavramı ise İslâm fıkıhında inananların işlenen bir hatadan, suçtan ve günahattan dolayı pişmanlık duyarak bir daha yapmayacaklarına dair karar alıp yaratıcıya ibadette ederek söz vermeleri şeklinde tanımlanabilir. Tövbe bir anlamda inanan kimselerin Allah'tan af ve bağışlanma dileyerek O'nun rızasını kazanma adına yaptıkları bir itikadi bir ibadettir. İslam fıkıhında işlenen bir suçun, günahın ve hatanın ardından tövbe kapısı daima açık olduğu belirtilmektedir. *Kur'an*'da Hud ve Tevbe sureleri başta olmak üzere Allah kullarına tövbe etmelerini, hatalarından vazgeçmelerini ve bir günaha/hataya düştüklerinde kendisinden bağışlanma istemelerini emretmektedir. Müslümanlar için tövbe yeniden bir doğuş, bir mağfiret ve kurtuluş kapısı olarak da görülmektedir. İnananlar, Allah katında işledikleri suçlar ve yerine getirmedikleri buyruklar karşısında tövbe etmek suretiyle yaratıcının gazabından korunurlar. Dönem romanlarında günah ve tövbe konusuyla ilgili göstergelere dinî hayattan çok geleneksel yaşam tarzının öngörülerini bağlamında değini söz konusudur. Ayrıca bazı roman kahramanlarının aşk ve insan ilişkilerinde yaşadıkları pişmanlıklar da günah ve tövbe kavramları çerçevesinde yorumlanmıştır.

*Nesl-i Ahir* romanında Nüzhet ve Azra, birgün Beyoğlu'nda baba-kız uzun bir gezinti yaparlar. Azra'nın biraz birikmiş parasına, babası kendi çantasından çıkardığı liralarla katkıda bulunur. Kızına da seninle bugün biraz israf edelim diyerek para harcama konusunda şaka yollu konuşur. Babası daha sonra Azra'ya dört senede bir bu günahlarının affolunabileceğini ve yapacakları bu israfların bağışlanabileceğini söyler. Azra ise israf kelimesini kabul etmeyerek alacağı şeyleri not defterinden kontrol eder ve bunlarda israf denebilecek bir şey bulamadığını ifade eder (Uşaklıgil, 2009: 169). Romanda baba-kız arasında geçen ve sosyal hayatın bir gerekliliği olan alış-veriş etkinliğinde yapılan [yapılacak olan] israflar, günah açısından düşünülerek İslam dininde israfın haram ve günah olduğuyla ilgili hususa dikkat çekilmiştir.

*Seviyye Talip* romanında Fahir, kendi bireysel duygulanımı ve psikolojik bunalımıyla memleketin içinde bulunduğu durumu özdeşleştirir. Kendisinin düşmekte/batmakta olan vatanla sonsuza yuvarlanacağını düşünür. Günahkâr, mülevves ve vahşi bir canavar olarak

kendini tanımlayan Fahir, Seviye'ye yaptıklarından dolayı büyük bir vicdan azabı duymakta onu yerlere, çamurlara sürüklediğini itiraf etmektedir. Yazar, roman kişinin bu itirafını iç monolog yöntemiyle aktararak insanın günah ve kötülük karşısındaki acziyetini daha net göstermeye çalışır. Yaptığı kötülüğü kabul eden ve bu kabul içinde Rabbi'ne sığınan Fahir, *“Şimdi, o kadar alçak, o kadar küçük ve âciz bir günahkârım ki ebediyen herkese gösterilerek, yanarak kusurlarımı silmek isterim. Anlıyorum ki, dünyada günahkârlardan daha bedbaht, daha zavallı insanlar olamaz”* (Adivar, 1982: 126) diyerek eşine yaptıklarından sonra günahkârlığını sorgular. Bu hâlin çok kötü ve mülevves bir şey olduğunu belirterek pişmanlık ve zavallılığını günahlarından yola çıkarak dile getirir.

Otuz yaşlarında dul bir kadının öyküsünün anlatıldığı *Siyah Gözler* romanı, din ve inanç açısından öne çıkan bir eser olmasa da aşk ve insan ilişkilerini işleme bakımından önemlidir. Daha çok aşk ilişkileri, kadın psikolojisi ve aile dramı etrafında geçen olayların anlatıldığı eserde günah meselesine kişilerin suçluluk hisleri ve kötülük düşünceleri etrafında değinilmiştir. Beykoz civarında evindeki hizmetçisi ve aşçısıyla oturan orta yaşlarda bir kadın, kendisinden on yaş küçük bir gencin ısrarlarına dayanamayarak onun sevgisine/ilgisine karşılık verir. Ancak gence olan sevgisi, zamanla tuhaf ve zararlı bir hâl alır ve onulmaz bir tutkuya dönüşür. Romanda sevdiği gencin duygularına kendini teslim eden ve onunla birlikte olan roman kahramanı daha sonra yaptığı yanlışın farkına varır. Gencin zamanla kendisine ilgisini kesmesiyle işlediği bu günahattan daha büyük bir pişmanlık duyar. İç konuşma yöntemiyle kadının pişmanlığı aktarılırken ne olursa olsun duygularına hâkim olması gerektiğinden ve karşısındakini reddetmediği için kendisini suçladığından bahsedilir:

*“Ve işte nihayet, bütün o korkulan şeyler tahakkuk etmişti. Zaten böyle olacak değil miydi?.. Bunu bildiği hâlde kendisini onun kollarına teslim ederken hiçbir şey düşünmemişti. Şimdi kalbinin üzerinde, düşünülmeden irtikâb olunan günahın sıklet-i azabını duyuyor; kendisini bu muhataralı zemin üzerinde sürükleyip götüren bu adama karşı ihtiyac-ı isyan ile mütehassis oluyordu. Fakat asıl kabahat kendisinde değil miydi?.. Eğer istemiş olsa onu pekâlâ reddedebilir; her zaman yaptığı gibi mektubunu cevapsız bırakabilirdi. Halbuki o, böyle mi yapmıştı?.. Vücudu hâlâ titriyor; gözleribir bakiye-i neşve sevda ile dumanlanarak başı dönüyordu. Yarabbi, aşk denilen şey bu muydu?.. Oh eğer böyleyse...”* (Alyanakoğlu, 2004: 44).

Genç kadın bir Müslüman olarak -dinibütün olmasa da- yaptığı yanlışın farkındadır ve bunun bir günah olduğu bilincindedir. Günah işleme ve pişmanlık duygusu ilk insandan/peygamberden gelen bir duyarlılıkla sonraki yıllarda romanlarda tematik bir olgu

olarak işlenmiştir. Yazar, kadının pişmanlığını bir insan olarak işlerken aynı zamanda semavi dinlerdeki kadınların günahsızlığına dair bir söylemi ve mesajı da okura sezdirir. Romanın sonunda genç kadın, sevdiği adamı başkasıyla paylaşmaktan, onu bir başka kadınla düşünmekten gelen bir hisle kıskançlık krizleri geçirir. Uzun zamandır görmediği gençle tekrar buluştuğunda genç adamı, kendisini aldattığı düşüncesiyle sarılıp bağrına basarken öldürür (Alyanakoğlu, 2004: 90-91). Romanın ana temalarından kıskançlık ve günah işleme, her ne kadar kahramanın psikolojik durumu ve aşk ilişkisi çerçevesinde dikkatlere sunulsa da meseleye din ve inanç bağlamında da göndermeler vardır. Eserde yazıldığı dönem içinde kadın-erkek ilişkileri ele alınırken kıskançlık, günah, din gibi temalara yer verilerek bu temalar üzerinden kadının toplumdaki yerine, inançların insan hayatına ve insan psikolojisine etkilerine dair göndermeler yapılmıştır. Yazar, aşırı kıskançlığın insanı felakete sürükleyeceğinden hareketle bu kötü sonun hem dinî hem de toplumsal yansımalarını okura göstermek ister. Yazar, kendi dönemi içinde olabilirliği mümkün bir durumu kıskançlık teması etrafında ele alarak kadın-erkek ilişkilerinin geldiği noktayı bu doğrultuda göstermeye çalışmıştır. Selim İleri *Siyah Gözler* için; *“Bu roman, dönemi için şaşırtıcı bir bilinçle kötülüğü tersyüz ediyor, gelenekle ve geleneksel ahlâkla ‘uğraşılıyor’, değer yargılarını altüst ediyordu”* demek suretiyle romanın gelenek karşıtlığına ve kahramanların sekülerliğine vurgu yapar. Romanda her ne kadar din duygusu, inançla ilgili kaygılar işlenmese de roman kişilerinin işledikleri günahlardan ve yaptıkları kötülükten dolayı sürekli olarak vicdan muhasebesi yaptıkları görülmektedir. Romanda hem melânkolik hem de gerçekçi-doğalcı bir anlatımın gereği olarak sadece mesele ortaya konulmamış, yazar kahramanların psikolojik durumlarına göre anlatısını şekillendirmiştir.

*Şırpsevdi* romanında ise günah ve tövbe meselesine alafranga âdetler ve bunların Türk toplumuna yansımaları bağlamında yer verilmiştir. Başkişilerden Edibe, konağa gelen Frenk kadınlarının kendisine Madam Meftun diye hitap ettiğini dadısına söyleyince Azize Hanım’ın bu duruma canı sıkılır ve *“Kız sus... Dilleri tutulsun, o nasıl söz? Tövbe de, tövbe deeee...”* diye bağırır. Edibe de *“Ah, dedim... dedim... Tövbeler tövbesi dedim... Bu söz ne kadar gücüme gitti bilsen... Sabahlara kadar ağladım”* şeklinde üzüntüsünü dile getirir. Azize Hanım, genç kıza Frenk kadınlarının kendi geleneklerine göre seslenmelerini günah olarak addeder ve Edibe’ye *“Kız istiğfar et...”* diyerek tövbe etmesini salık verir. Edibe de tövbesini edip Allah’tan affına sığındığını belirterek günah ve tövbe olgusuna bakışını gösterir (Gürpınar, 2009: 318). Romanda Azize Hanım’ın gözleri bir ara konağın

duvarlarındaki çıplak kadın resmine ilişir. Yüzünü kapatarak bu resmin kim olduğunu sorar. Edibe de bilmediğini söyleyince bu resmin Meftun'un dostunun resmi olabileceğini ve *“Bir erkeğe dostundan başka hangi kadın böyle tabak gibi orasının burasının resmini çıkarır da gönderir. Söyletme beni... Günaha sokarsın şimdi. Zaten ikimiz de boyumuzca günaha girdik gitti”* (Gürpınar, 2009: 325) diyerek serzenişte bulunur. Romanda her ne kadar gülünç özellikler taşıyan bir durum aktarılmış olsa da Azize Hanım, kadın ve erkeğin kendisine mahrem olan kişilerle münasebetini -her ne şekilde olursa olsun- günah olarak addeder. Yine romanda, Azize Hanım'la Edibe salondaki resimler hakkında konuşurken o sırada Lebibe salona girer. Genç kız onların niçin eteklerini başlarına örttüklerini anlar, ancak bilmezden gelir. Azize Hanım meraklı bir şekilde daha önce görmediği bu resimler hakkında Lebibe'ye birtakım sorular yöneltir. Lebibe, bunların eski Yunan tanrıçaları ile ilgili olduğunu söyleyip izahatta bulununca Azize buna itiraz eder. *“Sus evladım sus. Günaha girme. İnsanı balçıktan yaratıp ruh veren Cenab-ı haktır. Böyle çıplak heriflerin insan yaratmak ne hadlerine... Tövbe... Tövbe sus... Böyle şeyin söyleyene de dinleyene de günahı vardır”* diyerek bu tarz şeyleri ulu orta konuşmanın günah olduğunu söyleyerek Lebibe'ye nasihatte bulunur. Benzer şekilde romanda Azize Hanım, Rebia ve Zerafeti hamile bırakanın Meftun olduğunu Edibe'ye söyleyince genç kadın şaşkınlık içinde, *“Aman Allah aşkına sus! Artık yalan söylüyorsun. Kocama iftira ediyorsun... Bu kadarı da günahdır”* (Gürpınar, 2009: 350) diyerek tepki gösterir. Burada bir kişi ve konu hakkında kesin ve net bir bilgiye sahip olmadan konuşmanın günah olduğu dile getirilir.

*Handan* romanında ise Handan'ın üzüntü ve pişmanlıklarının aktarıldığı kısımlarda genç kadının yeğeni Neriman'ın kocasına beslediği duygular yüzünden büyük bir günah işlediği duygusuna kapıldığı anlaşılır. Handan, Neriman'a yaptığı kötülüğü bir türlü kabullenemez. Bu ihaneti gururuna yediremeyen ve kendini affedemeyen Handan, kendi işlediği suçun diğer insanların isyan ve günahları gibi bağışlanamayacağını varsayarak içinden şunları geçirir:

*“Bazen günahkârlar ıslah-ı hal ederlermiş. Senelerce günahtan, günahın cazip iğfalâtından kaçarlarmış. Fakat ben, artık tahammül edemeyeceğim, ne senelere, ne günlere! Bırakıp gideceğim. Fakat günahım gözümüm önünde iken mert bir cidal ile o galebe, işte bunu yapamayacağım. Çünkü yaşarsam, kalbimde cehennemler kaynarken vicdanımda mahşerler çarpışırken yine ben küçük bir kuş gibi, sakın ve sakit onun arkasından gideceğim”* (Adivar, 2011: 233).

Handan, dillendiremeyeceği duyguları yüzünden oldukça yorgun olduğunu fena ve günahkâr olarak bir insan gibi ölüp gideceğini sayıklar. Genç kadın, daha sonra yaptığı hatanın ve işlediği günahın etkisiyle ruhunun lekesini herkesten hatta Rabbi'nden bile saklamak için çok uzak bir karanlığa gitmek; toprağın ulaşamayacak siyah ve soğuk derinliklerine girme arzusundadır. Handan'ın yaptıklarından sonra gösterdiği pişmanlığı din/inanç kaygısından ziyade teyze kızı Neriman'a yaptığını bir türlü gururuna yedirememesiyle ilişkilidir. Bağışlanma konusunda inançlar öne çıksa da Handan karakteri yaptığı kötülüğü bir gurur meselesi yaparak kendini hiçbir zaman affetmeyeceğini dile getirir.

*Sevda Peşinde*'de romanında Nezihî ve Sermet Beyler eşlerinin kendilerini aldattığını düşünerek kendi aralarında bu meseleye dair konuşurlar. Nezihî Bey'in çamlıkta bulunduğu ve bir erkeğe yazılmış aşk mektubu bu şüphelerini daha da arttırır. Sermet Bey, mektubu eşinin yazdığını düşünerek eşini öldüreceğini söyler. Sermet Bey, bir sonraki gece Nezihî Bey'e bir mektup/yazı gönderir. Bu mektupta karısının suçsuz olduğunu ve çamlıkta bulunan mektupta yazılanları yanlış anladıklarını söyler. Seza Hanım'ın suçunu itiraf ettiğini, bir adama mektup yazmış olduğunu ancak, bu kişiye âşık olmadığını anladığını belirterek ahlâk konularında Nezihî Bey'den farklı düşündüğünü aktarır. Sermet Bey, ele geçen mektubun gerçekte Nezihî Bey'in eşi Aynınur Hanım'ın olduğunu eşine itiraf ettirir ve arkadaşına da uydurduğu bir hikâyeyi anlatır. Sermet Bey arkadaşına yazdığı ancak, uydurma bir metin olan yazıda eşini öldüreceği sırada Seza Hanım'ın kendisine "*Müsaade ediniz, abdest alıp tövbe edeyim, günahlarımı bağışlaması için Ulu Tanrıya dua edeyim. İki rekât namaz kılayım. Döşeğinde uyuyan yavrucuğumu uyandırmadan yavaşça öpüp koklayayım. Sonra beni ne biçimde öldürecekse öldürünüz*" (Gürpınar, 1972: 78-79) dediğini aktarır. Burada günahkâr olduğu düşünülen ve günahı sebebiyle ölüme giden roman kahramanının inanan insanlara has bir şekilde Rabbi'nin huzuruna çıkmadan abdest alıp tövbe ve dua ettiği anlatılır.

*Hakka Sığındık*'ta da yazar anlatıcı, İspanyol nezlesi salgını sebebiyle aile fertlerini kaybetmesinin etkisiyle Hafız Efendi'nin üzüntülerinin arttığı ve dünya kaygılarından kurtulmak için gönlünü Allah'a verip bütün zamanını ibadetle geçirme isteğinde olduğunu anlatır. Hafız Efendi, bir gün odasında, köşe yastığının üzerinde "Delail-i Hayrat" kitabını ararken gazete ve kâğıtlar arasında zarf içinde Abdal Veli'nin uyarı mahiyetindeki mektubunu bulur. Bu mektubu unutmuş olmanın pişmanlığıyla ve sevdiklerini kaybetmiş

olmanın verdiği ıstırapla kendine kızar. Hazret'in manevi gücüne inanmak istemediği ve bu yanlış davranışı sebebiyle ailesinden üç kurban verdiğiinden hayıflanır. Mektubu önemsemeyerek kendisinin günah işlediğini ancak cezasını yavrularının çektiğini sayıklar ve yaptığından büyük bir nedamet duyar. Kendi kendine yazıklanıp dövünerek ahlal vahlar içinde ağlar. Abdal Veli gibi yüce bir zatın uyarılarını dikkate almadığı, ondan şüphe ettiği için zamanla dine bağlılığı daha bir artar. İnançsızlığına ve dini önemsemediğinden yerinerek pişmanlık duyguları içinde tövbe edip bağışlanmasını diler (Gürpınar, 1968: 26).

*İstanbul'un İç Yüzü'nde*, romanın başkişileri Kani ve İsmet'in konuşmalarından eski devir zenginlerinin yaptıkları eğlenceler, onların çocuklarının yozlaşan yaşamları okura sunulur. Kani'nin çocukluğunda içinde bir sığıntı gibi yaşadığı kibar konağında tecrübe ettiği şeyler devrinin panoramasını yansıtmaktadır. Kani, herkesin olağan gördüğü eğlence hayatının aile fertleri arasındaki bağlarının zayıflamasına sebep olduğunu belirterek onların yaptığı harcamaların, israfların günah olduğunu *"Peki bunlar israf değil mi, bunlar ahlâksızlık sayılmaz mı? Bu para halkın, milletin kesesinden çıkmıyor muydu?"* (Karay, 1998: 30) sorularıyla sorgular. Aynı romanda günah ve tövbe temasına Fikri Paşa'nın kızıyla evlendikten sonra konakta yaşamaya başlayan İshak Bey'in gösterdiği davranışlar bağlamında da yer verilir. İshak Bey, kayınpederinin konağında herkese tuhaf gelen birtakım tavır ve davranışlarda bulunur. Kimi zaman neşeli ortalıkta dolaşırken kimi zaman da aile büyüklerine küsüp günlerce odasından çıkmaz. İshak Bey, evlendikten yaklaşık altı ay sonra konağa uğramaz olur. Etrafa haber salınır, ancak hiçbir yerde izine rastlanmaz. Kırk gün kendisinden haber alınamayan İshak Bey, kırk birinci gün kendiliğinden çıkagelir. Yazar anlatıcı, kırk gün ne yaptığı belli olmayan İshak Bey'in geri dönüşünü ve bu dönüşten sonra dini bütün bir kul edasına büründüğünü söyler. Kendisini din/diyanet işlerine adayan, ailesini ibadete teşvik eden İshak Bey'in günah işlemekten sakındığı ve tövbe ederek günahlarından arınmaya çalıştığı anlatılır:

*"Tam kırk gün İshak Bey'in yüzünü göremedik; kırk birinci günü, akşama doğru, güya sabahleyin evden çıkmış, hiçbir vaka olmamış gibi salına salına geldi; kendisini namaza, niyaza verdi. Elinde tesbih, cebinde Kur'an, boynu eğik, ağzı oruçlu öyle geziyordu. Hizmetçilerle konuşurken başını kaldırmıyor, günah işlemekten korkar gibi hep önüne bakıyordu. Tövbe istiğfar âlemine dalmıştı. Karısını mütemadiyen (sürekli) ibadete, diyanete teşvik ediyordu. Nihayet muvaffak da olmuştu. Beraberce, türbe türbe, İstanbul'da dolaşıyorlar, fıkara para dağıtıyorlar, tekkelere kurban gönderiyorlar, mektebe çocuk başlatıyorlar, hayrat (iyilikle) ve hasenatla (güzellikle) ömür sürüyorlardı (Karay, 1997: 54).*

Yazar anlatıcı, takip eden süreçte İshak Bey'in bazı geceler konağa uğramadığından, sefahata daldığından söz açarak bu tiplerin inanç/ibadet konusundaki tutarsızlığını okura gösterir. İshak Bey'in inanç samimiyetsizliği ve günah konusundaki dikkatsizliği eski devir şahsiyetlerinin dinin buyruklarını yerine getirmede olumsuz tutumlarını yansıtır. İshak Bey için, günahlardan uzaklaşmak bir heves olarak kalmış, din duygusunun zayıflığı da karakterde günah konusunda bir duyarlılık oluşmasına olanak vermemiştir.

*Kıralık Konak'ta ise "kusursuz bir Tanzimat efendisi"* (Çetişli, 1986) olarak sunulan Naim Efendi, Kasım Paşa'nın oğlu Faik'in kumar oynamasından ve torunu Cemil ile arkadaşlığından büyük bir rahatsızlık duymaktadır. Damadı ve kızı nezdinde Cemil'in Faik'le görüşmeyi kesmesi için birkaç defa teşebbüste bulunur. Birçok kez torunu Cemil'i karşısına alıp öğütler verir. Yazar anlatıcı, Naim Efendi'nin günah olarak addettiği kumar oynamaya bakışını ve bunun sakıncalarını yaşlılar nezdinde genelleyerek şöyle ifade eder: *"İhtiyar; dindar ve namuslu kimseler nazarında kumar, seyyiatın [kötülüklerin, günahların] en müthişidir. Ocakları söndüren bu, evleri yıkan bu, insanı hırsızlığa, cinayete, intihara sevk eden budur; bunlar kadını kumar nispetinde tehlikeli zannetmezler"* (Karaosmanoğlu, 2001: 22). Burada kumar oynamanın maddi-manevi zararlarından, aileleri perişan ettiğinden, insanı ölüme sürüklediğinden söz edilerek bu talih oyunun dinen sakıncalı ve günah olduğu sezdirilir. Romanda gün geçtikçe Faik'i tanımaya başlayan Seniha, onun kumar borcu yüzünden kendisinden bile bir dilenci edasıyla para istemesine şaşırır. *"Ve hayatında ilk defa olarak ağır, ciddi düşündü, kaldı. Hayat bir an içinde, ona, en çıplak ve en kaba haliyle görünmüştü. Bu dünyada her şey ne bayağı , ne beyhude , ne kirliydi!.."* (Karaosmanoğlu, 2001: 93). Seniha, bu manzara karşısında, ilk defa olarak Faik Bey'e sevgisinden dolayı ona kendi bedeninden, kendi namusundan yaptığı fedakârlığa acır. Artık gözüne basit görünen bu adam için işlediği günahı düşünür ve büyük bir pişmanlık yaşar:

*"Bir yaz gecesi orada, birkaç kahkaha ile, birkaç buse arasında farkına varamayarak işlediği hatanın vahametini, genişliğini, derinliğini ancak o gün anladı, ne yapmıştı. (...) Nasıl ve hangi sihirle bu adam, ona bundan sekiz ay evvel, kendisine kurban verilmek ihtiyacı hissedilen bir ilâh gibi göründüydü; nasıl ve hangi sihirli el değmemiş, körpe etini içi hiç titremeden onun önüne atmıştı?"* (Karaosmanoğlu, 2001: 94).

*Küller* romanında ise Ali Namık, kendisini aldattığı düşüncesiyle eşinden şüphe eder ve derin bir kıskançlık krizi içinde eşinin ölümüne sebep olur. Eşine iftira attığı için kendisini vicdanında yargılayan Ali Namık, yeğenine yazdığı mektuplarda büyük bir günah işlediğini inançla ilgili değerlerden hareketle itiraf eder. *“Ben ahmak ve sefil adamdım. Ben dünyanın en melun [lanetli] katili, Adem’in en günahkâr çocuğuydum! İnsanların kanına ilk fenalık zehrini akıtan katil hiç şüphesiz benim kadar Allah’ın azabına lâyük olmamıştı!”* (Zorlutuna, 2012: 87). Ali Namık’ın bu tavrı, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi romanlarındaki kahramanların davranış ve tutumlarını hatırlatır. Ali Namık’ın onlardan farkı din ve inanç konusundaki duyarlılığıdır. Bu dinî hassasiyet, ondaki vicdan azabını daha bir derinleştirmiş, yeğenine yazdığı mektuplarda eşine attığı iftira, yaptığı kötülüklerin ve işlediği günahların tesiriyle pişmanlığını dile getirmiştir.

*Çalığışu* romanında ise Feride, Zeyniler köyünde çalıştığı okulda hâline acıdığı kız öğrencilerinden Munise’yi bir gün süsleyip püsleyerek evine gönderir. Munise’nin süsü Zeyniler Köyü’nde dedikodu malzemesi olur ve günlerce konuşulur. Köylüler, öğretmenin bu yaptığını geleneklerine ve yaşantılarına ters olduğu için günah ve fenalık olarak değerlendirir. Bazıları da öğretmenin bu hareketiyle çocuğu annesi gibi fena yollara sapmaya teşvik ettiğini konuşurlar. Romanda bir öğretmen olarak Feride, çocuklara gelenek ve din dışı âdetler öğrettiği için günah olduğu gerekçesiyle zaman zaman köylülerin tenkitine uğrar (Güntekin, 2005: 245). Yine romanda Feride, küçük yaşta evlendirilen kız öğrencilerden Zehra’ya hediye ettiği gelin elbisesini köyün ihtiyarlarının fazla alafrağa bulduklarını belirtir. Din ve gelenek açısından sakıncalı görülen ve insanı günaha soktuğu düşünülen bu kıyafetten dolayı çevresinden kulağına *“Yarın ahiret”, “Münkir, nekir”, “Kızgın topuz”* gibi kelimelerin geldiğini aktarır (Güntekin, 2010: 251).

*Sözde Kızlar* romanında ise günah temasına romanın bohem tiplerinden Behiç’in genç kızları cinsel anlamda elde etmek için giriştiği ahlaksızlık bağlamında yer verilmiştir. Romanda eğlendikleri ve yemek yedikleri gecenin sonunda Behiç, Mebrure’yi elde etmek için birtakım planlar yapar. Bu planını arkadaşı Siyret ile paylaşır. Kızın odasına gündüz kendi kitabını koyduğunu ve bu kitabı almayı bahane ederek gece kapısını çalacağını söyler. Konaktaki diğer kişilerin köşelerine çekilmesinden sonra bu planını gerçekleştirmeye koyulur: *“Behiç, kendi odasında asabiyetle dolaşiyor, plânının teferruatını düşünüyor, nefesine emniyeti çoğaltmak için o ana kadar birçok kadınlara ve kızlara yaptığı muvaffakiyetli taarruzları hatırlamaya çalışıyordu”* (Safa, 2005: 54). Yazar,



Behiç'i din ve inanç değerlerini yitirmiş, bütün amacı zevk, eğlence ve kadın peşinde koşan alafranga tiplerle özdeşleştirir. Behiç'in cinsel istekleri de içine alan tutum ve davranışlarının dinî yönden suç sayıldığını ve günah olarak addedildiğini söylemek mümkündür. Aynı şekilde romanda, işlediği günahlardan ve yaptığı hatalardan dolayı Belma, büyük bir pişmanlık içinde eski mesut günlerin özlemine duyar. Heveslerini, pişmanlıklarını ve yanlışlarını bir çırpıda Mebrure'ye anlatıp içini dökerek her şeyi itiraf eder. Bir ara Mebrure'nin teskin için kendisine Belma diye seslenmesine *"Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim, Hatice... Bu ismi çok... çok seviyorum. Çünkü, tam müslüman, Türk kızı ismi..."* (Safa, 2005: 170) diyerek aslına dönmek istediğini dile getirir. Belma bir bakıma bu itirafıyla bir arınma yaşar ve gerçek adı Hatice'ye, ailesine, dinine, mahallesine ve Cerrahpaşa'ya geri döner. Genç kızın aşırı bir istekle, boş bir hevesle içine atıldığı alafranga hayat, felaketine sebep olmuştur. Belma, namusunu/iffetini koruyamamış, hayalini kurduğu huzurlu bir yuvaya sahip olamamış; belki de en acısı günahsız bebeğinin öldürülmesine engel olamamıştır. Belma'nın/Hatice'nin asıl pişmanlığı kendi canından olan zavallı yavrusuna sahip çıkamayışıdır. Büsbütün hasta ve bir o kadar da yalnız olan genç kadın kendisini Müslüman bir Türk kızı olduğunu düşünerek/varsayarak avutmaya ve mutlu olmaya çalışır. Bir süre sonra ilaç içip kendini zehirlemek isteyen Belma, bunu Mebrure'ye itiraf eder. Belma zehirin de etkisiyle sersemleşir, gözleri kararır ve belli belirsiz sayıklamaya başlar. Tedavi için doktor geleceği söyleyince *"Gelmesin... istemem... hem... olsun... Ben... dedim... artık... artık... ben... müslüman... Türk... kız... Allah..."* (Safa, 2005: 192) diyerek sayıklar. Peyami Safa, Belma'yı Hatice'ye dönüştürerek –bir nevi özüne de denebilir- onu anlatının başında olduğu gibi hayatının başlangıç çizgisine geri getirir. Bu yönüyle Belma, Ortega Gasset'in belirttiği gibi kendi kendine kalabilecekleri bir içi/içeriye arayan huzursuz insanların gösterebileceği bir tavırla *"kendi[si]ni nesnelere köleliğinden sıyırma yetisi[ni]"* (Gasset, 1999: 35) ortaya koymuştur. İşlediği günahlardan dolayı pişman olan genç kadın belli din duygusu ve inanç içinde ölüm döşeginde huzurlu bir şekilde ruhunu teslim edeceği dakikayı beklemektedir. Belma öz adıyla Hatice, bu inanç ve şuur içinde –her ne kadar intihar da etse- hâlâ asıl saadetini kavuşacağını ümit etmektedir.

### 2.2.3.13. Haram-helal

İslam dini, genel itibarıyla emir ve yasaklar üzerine kurulmuştur. Bu doğrultuda dindeki emir ve yasaklar haram ve helal ayrımıyla belirlenmiştir. Haram kavramı, dinin

kurallarına uymayan, dinî bakımdan yasak kabul edilen eylem ve davranışlar olarak tanımlanabilir. İslam dininde şeriat hükümlerine aykırı olan, dinin kesin olarak yasakladığı eylem ve davranışlar haram dairesi içinde değerlendirilir (Akay, 2005: 174) Helal ise dinin hükümlerince yapılmasında bir sakınca görülmeyen, gerçekleştirilmesinde herhangi bir engeli bulunmayan eylemler olarak kabul edilir. Helal, Müslümanların gündelik hayatta kullanmalarında, yemelerinde, içmelerinde, dokunmalarında dinen sakınca görülmeyen şeyler için de kullanılır. Bunun yanında İslam Fıkhı'nda, kulun kulla helalleşmesi önemli bir değer olarak öne çıkarılır. Allah, kul hakkını her şeyin üstünde tutmuş ve insan ilişkilerinde kul hakkı yemenin haram olduğunu *Kur'an* vasıtasıyla inananlara bildirilmiştir. Bu sebeple Müslümanların sosyal hayatın içinde iletişim ve etkileşimde buldukları kişilerden helallik alarak birbirlerini bağışlamaları istenen/gelenek hâlini alan bir durum olmuştur.

Türk-İslam kültüründe haram ve helal olgularına hem dinî bir unsur olarak hem de geleneksel hayatın önelediği bir değer olarak çok önem verilmektedir. Türkler günlük yaşantılarda bireysel ve toplumsal olarak helal-haram ayırma ve gereklerine riayet etmeye çalışırlar. Osmanlı'nın son dönemiyle başlayan bozulma ve çözülmenin etkisiyle haram ve helal konusundaki dikkatler de yavaş yavaş kaybolmaya başlar. Toplum hayatındaki bu değerlerin yitimi edebiyat eserlerinin de konusunu oluşturur. Edebiyat metinlerde ve bilhassa romanlarda helal ve haram olgusu, insanların yapıp etmelerini yönlendirmesi açısından öne çıkarılır. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında ise haram ve helal konusu yeteri kadar yansımaları bulmaz. İncelemeye dâhil edilen romanların üçünde kadın-erkek ilişkileri ve helalleşme bağlamında bu meselelere yer verilmiştir.

Evlilik ve kadın meselesi etrafında dönen *Enin* romanında, din ve inanç teması daha çok manevi ve insani değerler bağlamında ele alınmıştır. Romanda, özellikle sosyal hayatta gelenekselleşen bazı hususların din/inanç çerçevesinde şekillendiği görülür. Ayrıca, din ve inançla ilgili unsurlar kişilerin duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandığı araçsal dile dönüştürülmüş ve bu doğrultuda verilmiştir. Örneğin romanda Rifat'ın ailesi, oğullarını sevdiği komşu kızı Fehame yerine, evin cariyelerinden Piraye ile evlendirmek isterler. Aile fertleri, bir gece toplanarak bu durumun ciddiyetini oğullarına anlatırlar ve *"bu izdivacı reddedylediği hâlde ana baba hakkının helal edilemeyeceğinden, öyle bir darbenin onları öldüreceğinden, ebeveyninin katili olacağından bahisler"* (Fatma Aliye, 2012: 72) ederler. Burada evlilikte eş seçimi konusu tartışılırken İslam dininde önemsenen anne-baba hakkına bir gönderme yapılır. Rifat'ın ailesinin kararının karşısında durmaması gerektiği

helallik konusu üzerinden anlatılır. Romanda aile büyüklerinin isteklerinin hak, helallik gibi dinî unsurlar ve geleneksel değerler bahane gösterilerek yapılması gerektiği vurgulanır. Rifat ise evlerinde yetişen bir cariyeden ziyade evin bir kızı gibi muamele gören Piraye'yi kardeşi gibi sevdiğini söyler. Bu sebeple genç kıza başka bir nazarla bakamayacağını ve evlenmeyeceğini ifade ederek ailesinin tercihinine karşı çıkar.

*Cadı* romanda ise haram-helal teması, özellikle kadın-erkek ilişkilerinde nikâh öncesi bir araya gelip gelmemesi bağlamında işlenir. Romanda "Aziz Ruh"un kıskançlığını kışkırtmak içinde evinde çalışan siyahi Ferah Kadın'a aşk ilanı eden Naşit Nefi, hizmetli kadına onu sevip öpmek istediğini söyler. Ferah Kadın, "*Allah bana ruzi kılmasın*" diyerek haram olan bir şeyi kabul etmeyeceğini söyleyince efendisi de dine aykırı gördüğü için kendisinin de haramı kabul edemeyeceğini dile getirir. Ardından, ertesi gün imamı çağırıp nikâhlarını kıydıracağını söyler (Gürpınar, 1981: 167). Burada her ne kadar kahramanlar arasında geçen diyaloglar komik/ironik bir eda taşısa da kadın ve erkeğin nikâhtan önce yakınlaşmasının dinen yasak olduğu ve bunun haram kabul edildiği hatırlatılmaktadır.

*Yaban Gülü* romanında Leyla, ağır ve elemli dakikaların sıkıcı sessizliği içinde hastanın başı ucunda hazin bir ses ile okunan *Kur'an-ı Kerim*'i dinlerken Süreyya Hanım, kapanmak üzere olan gözlerini Leyla'nın yüzüne dikmiş, derin derin genç kıza bakar. Leyla ise hastanın bakışlarında kendisini çağıran bir mana sezdiği için yavaş yavaş yanına yaklaşıp can çekişen hastanın son sözünü ve son emelini gerçekleştirmesi için eğilir. Süreyya Hanım, işitilmeyecek kadar hafif, ağır ve kesik bir sesle; "*-Leyla? Bana hakkını helal et..*" der. Leyla ise titreyerek, "*Helal olsun efendim, helal olsun*" diyerek karşılık verir (Aygün, 1937: 150). Roman kişileri geçmişte yaptıkları hatalardan ve bir kulun hakkına girdiklerini düşündüklerinden ölüm anında o kişiden helallik dileyerek bu ağır yükten kurtulmaya çalışırlar. Burada kul hakkının önemine değinilerek Müslümanların birbirleri üzerindeki hakları için razı olmaları gerektiğiyle ilgili bir hatırlatma yapılır.

#### **2.2.3.14. Mahrem-namahrem**

II. Meşrutiyet romanlarında dinin emir ve yasaklarından hareketle mahrem-namahrem meselesi işlenmiş olup aynı zamanda geleneksel Türk toplumundaki manevi değerler/olgular üzerinden bu konulara değinilmiştir. Romanlarda kadın erkek ilişkileri, aile, evlilik, boşanma gibi konular bağlamında mahrem-namahrem izleğinin yansımalarını görmek mümkündür. Nilüfer Göle, Osmanlı toplumunda "*Baticılar ile muhafazakârlar arasındaki görüş ayrılıklarının kadın konusu üzerinden temellenmesinin nedeni[nin]*,

*mahremiyetin bozuluşuna ilişkin*” (Göle, 1992: 24) olduğunu söyleyerek mahremiyetin yitirilmesinin sosyolojik yansımalarına dikkat çeker. Bu bağlam içinde romanlarda mahrem-namahrem konularının sadece dinsel bir boyutta değil toplumsal anlamda bir değeri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

*Şıpsevdi* romanında Edibe, kendisini ziyarete gelen dadısı Azize Hanım’a gelin geldiği konağı gezdirirken konak hayatıyla mennuniyetsizliğini *“burası Müslüman evine mi, yoksa bir puthaneye mi benziyor?”* (Gürpınar, 2009: 321) diyerek ifade eder. Dadısını, kocası Meftun’un alafranga usullere göre dayayıp döşettiği, süslediği salona götürür. Bir kanepeye nefes nefese oturan Azize Hanım, gözlerini kaldırıncı duvarda dekadan şairlerden Verlaine’in resimli Fransız gazetelerinin birinden kesilmiş ve çerçeveletilmiş büyük boyda resmini görünce bağırır: *“A yetişmesin... Bu papaz kim? Aman insana nasıl da bakıyor. Kız namahremdir, başımızı örtelim. Boyumuzca günaha girdik”* diyerek yabancı bir erkek huzurunda olmanın namahrem olduğunu vurgular. Edibe de Azize Hanım’ın telaş içinde entarisiyle başını örttüğünü görünce kendisi de saçlarını kapatarak muzip bir şekilde; *“Azizeciğim, hay Allah senden razı olsun. Benim bu papazdan kaçmak aklıma gelmeliydi. Kaç defa görüldüm. Ne büyük günaha girmişim. Şimdi ben ne yapayım?”* diyerek cevap verir (Gürpınar, 2009: 323). Gürpınar, burada geleneksel roman kişinin tavrını alaylı bir şekilde aktararak İslamiyette kadının kendisine mahrem olan yabancı bir erkeğin huzuruna başörtüsüz çıkmamasına gönderme yapar. Mahremiyetin erkek resmine bakmayla ve evinde erkek resmi bulundurmaya kaybolacağından hareketle İslam’da mahrem ve namahrem konusuna değinir. Yazar, mahrem ve namahrem meselesini dindar/geleneksel çevreler/kişiler üzerinden anlatarak İslam inancı ve geleneğinde öne çıkan bu kuralı roman kişileri üzerinden göstermeye çalışır.

Batılı hayat tarzını benimseyen tipleri konu edinen *Fetret* romanında, Selman Bey, oğluna edebiyat tarihi ile ilgili bilgi verirken yalının önünde bir gürültü kopar. Baba-oğul rıhtımda büyük bir kalabalığın toplandığını birkaç kişinin denizden bir kadını çıkardığına şahit olurlar. Kalabalık, balıkçı Yorgi’nin başında toplanmış, meraklı bir şekilde ne olup bittiğini anlamaya çalışır. Balıkçı Yorgi rıhtımda elinde ağ ile balık beklerken öbür tarafta karşılaştığı manzarayı şöyle anlatır:

*“Hüseyin Bey’in yalısından, alt kapıdan başı açık bir kadın çıktı. Nâmahremdir, beni görmesin, diye geri çekildim, ne olduğunu birdenbire anlayamadım. Kadıncağz etrafına bir baktı, epeyce bir tereddütten sonra denize atıldı, derhâl akıntıya tutuldu, gidiyordu. Artık durur muyum, hemen*

*bir taraftan atladım, iki kulaçla önünü kestirdim, dibe doğru gitmekte iken kadını belinden kavradım, kıyıya doğru yüzdüm” (Ali Kemal, 2003: 79).*

Burada, Hristiyan dinine mensup olan Balıkçı Yorgi'nin Hüseyin Bey yalısından başı açık bir şekilde çıkan kadına namahrem diye bakmaması Osmanlı toplumunda dinî kaidelere gayrimüslim toplumun bakışını göstermektedir. Bu duyarlık gayrimüslimlerin İslam'a ve geleneklere saygısını yansıtmaya açısından da önemlidir. Özellikle Hristiyan roman kişinin kadın-erkek ilişkilerinde mensubu olmadığı bir dinin mahrem-namahrem hassasiyetini taşıması ve Müslüman kadına yaklaşımı, Osmanlı toplumunda farklı dinlerin/kültürlerin bir arada yıllarca huzur içinde yaşamasının bir delili gibidir.

*Gulyabani'*de Muhsine, evlenmeye karar verdiği Hasan'ın nikâhtan önce yanına gelme isteğini şiddetle reddeder, *“Daha birbirimize karşı ‘namahrem’ sayılırız. Evlenme kararımız verilmiş olmakla beraber gene yabancı bir erkekle o kadar yakından görüşmek istemem”* (Gürpınar, 1971: 71) diyerek tepkisini gösterir. Geleneksel bir terbiye içinde yetişmiş ve inançlarına bağlı bir kadın olarak Muhsine'nin bu tepkisi onun evlilik öncesi kadın erkek ilişkilerine bakışını gösterir. Toplumda o dönemde yavaş yavaş serbestliğe dönüşen, mahremiyetin yitirildiği ve ahlâksızlığa varan kadın-erkek ilişkilerindeki tutumların aksine Muhsine'nin bu tavrı, inançlı bireyler ve geleneksel aileler için doğru bir davranış olarak addedilir. Muhsine, bir Müslüman olarak inandığı dinin bir gereğini yerine getirmiş ve nikâhtan önce sevdiği kişiyle yakınlık kurmamıştır. Aynı romanda Muhsine'nin çalıştığı köşkün mutfak bacasının sıvalarının döküldüğünden tamire lüzum görülür. Muhsine, mutfakta Ruşen Kalfa ile çalıştığı bir gün tamir için gelen iki erkeğin bahçe kapısından içeriye girdiğini ve mutfağa gelmek istediklerini ablasına söyler. Ruşen Kalfa, bunun üzerine *“Biz başlarımızı örtelim de gelsinler”* der. Muhsine de örtündüklerini belirterek erkeklerin de ondan sonra içeri girdiklerini ifade eder (Gürpınar, 1971: 74). Burada, Müslüman kadınların kendilerine namahrem olan ve nikâh düşen yabancı erkekler karşısında dinî açıdan görünmesi sakıncalı olan yerlerini örterek kendilerini sakınırlar ve dinin gereği olan bir hususu yerine getirirler.

*Kadınlar Komitesi* romanında Şadiye'nin Mehmet ile yakınlığını fark eden ihtiyar kocası, başını diğer tarafa çevirerek genç kadına hitaben *“Ört başını... Ört! Bundan sonra bana namahremsin”* (Vassaf Kadri, 2004: 171) der ve odaya gelen hane halkına karısını boşadığını bildirir. Burada Şadiye'nin ahlaksız tavırlarını kabullenemeyen kocası, onu

boşadığını belirterek nikâhları bozulduğundan kendisi için artık yabancı/namahrem olduğunu vurgular.

### 2.2.3.15. İffet-namus

Namus/ıffet, bütün dinler ve toplumlarda geçerliliği olan hem dinî hayatta hem de kültürel gelenek içinde değer olarak kabul edilen bir olgudur. *Kur'an*'da da ıffetini koruyan/gözeten kadınların övüldüğü ve onlara ulvi bir değer verildiği görülmektedir (Nur, 24/31; Maide, 5/5). Kavram olarak kişinin toplum hayatı içinde onur ve ahlak kurallarına bağlılığı, yapıp etmelerindeki doğruluğu/dürüstlüğü yanında kişilik olarak erdemli ve ahlaklı oluşunu karşılamaktadır. Namus Türkçe'de *“kişinin mânevî şahsiyetinin, aile şerefının saygınlığı ve dokunulmazlığı, ıffet ve hayâ duygusu, doğruluk, dürüstlük’ gibi anlamlarda kullanılmakta, İslâm ahlâk literatüründe ırz, ıffet, edep, hayâ, istikamet gibi terimler Türkçe'deki mânasıyla nâmûs kavramını da ifade etmektedir”* (Aydın, 2006: 382). Çalışmaya konu olan romanlarda ıffet ve namus konusuna kadın, aile, evlilik, aşk, aldatma, sadakat, yalan, iftira meseleleri/temaları etrafında bir alt/yan tema olarak yer verilir. Roman karakterlerinin namus anlayışı, kadına bakış ve kadının toplum hayatındaki konumu bu değerlerden hareketle yorumlanır. Ayrıca, *“İkinci Meşrutiyet dönemi romanlarında namus, ahlâk, sadakat temaları kadın erkek çatışmasının belirleyicisi durumundadır”* (Gündüz, 2013: 402). Kadınların ıffet ve namus konusundaki duyarlılığı-duyarsızlığı dönem romanlarında işlenerek Osmanlı-Türk toplumunda modernleşme ve din ekseninde kadının serencamına dair değişimler dikkatlere sunulmuştur.

*Sefalet* romanında eserin ana izleğini oluşturan terbiye, namus ve ıffet meseleleri/olguları,<sup>28</sup> roman karakterlerinin sosyolojik durumları ve psikolojik karmaşası içinde dine ve gelenekselliğe hamledilerek aktarılır. Varsıl bir hayat sürerken bazı kötücül kişilerin etkisiyle birden yoksulluğa düşen Sabite, bütün sefalet ve yoksunluklara karşı mücadele ederken namusunu korumayı ve gururlu yaşamayı her şeyden üstün tutar. O günün şartları içinde çevresinde sıkça gördüğü zengin bir adamın metresi olan düşkün kadınların aksine böyle bir şeye tevessül etmez. Sabite, kendisine bu amaçla yaklaşan ve parasıyla her şeyi satın alabileceğini düşünen Müştak karşısında Gayret Kalfa'nın da yardımlarıyla namusunu ve ıffetini korurur. Gayret Kalfa Sabite'ye sarkıntılık eden ve

<sup>28</sup> Ömer Solak da romanın ahlak düzlemindeki tematik olgusuna dikkat çekerek roman kişilerin gösterdikleri olumlu-olumsuz davranışları alınan eğitimle ilişkilendirir: *“Tezli bir roman olan Sefalet'in ana temasını, eğitim, terbiye ve namus meseleleri oluşturur. Bir çocuk iyi bir terbiye ile topluma kazandırılabilirken; yanlış bir eğitimin kurbanı olanlar, her türlü kötülüğü yapmaya müsait fertler olurlar* (Solak, 2008: 221).

peşlerinden ayrılmayan Müştak'a “-*Utanmaz herif! Biz sefalet içindeyiz ama daima şerefimizi muhafaza ederiz*” (Emine Semiye, 2010: 18) diyerek tepki gösterir. Bu yönüyle anlatı içindeki yoksul kızların/kadınların eserinde, İslam ve Türk kadınının edep-iffet-namus bakımından nasıl olması gerektiğini gösteren bir prototip olarak konumlandırıldığını söylemek mümkündür. İslamiyetteki feminizm anlayışı ve kadının toplumundaki konumuyla ilgili çeşitli yazılar kaleme alan ve çalışmalarda bulunan Emine Semiye, İslamın kadınlara verdiği hakların elinden alınarak kadının toplumundan dışlanıp ötekileştirilmesine karşı çıkar ve Hz. Muhammet (sav) döneminde mevki olarak iyi bir konumunda olan kadınların sefahat ve birtakım tensel isteklerle alçaltıldığına/değersizleştirildiğine dikkat çeker (Karaca, 2012).

*Küçük Paşa* romanında, köyüne döndükten altı ay sonra Selime'den konaktaki Nazikter Kalfa'ya bir mektup gelir. Bu mektup bütün konak sakinleri için büyük bir şaşkınlığa sebep olur. Selime, kendisine atılan bir iftira yüzünden eşinin kendisini boşadığını ancak bir günah işlemediğini belirtir. İstanbul'a oğlunun yanına gelmek istediğini ancak bu iftiraya inanarak kendisini konağa almayacaklarını düşündüğünden korkup gelemediğini söyler. Zor durumda olduğunu, hiç parası kalmadığını dile getirerek kimsesiz eksik etekli bir kadınının nasıl yaşayacağıyla ilgili bir serzenişte bulunur. Mektubuna da “*Hâsılı, dinim gibi ırzım da bütündür. Sahın gücük paşaya orospu çocuğu, kahpe dölü demeyin; dersiniz köy dağları gadar büyük günaha girersiniz*” (Tepeyran, 2011: 56) diyerek son verir. Selime mektubunda kendini savunarak iffeti ve namusu konusunda hassasiyetini dile getirir. Yazar, Selime'nin namus konusundaki hassasiyetini dinle namusunun bir bütün olduğu düşüncesinden hareketle gösterir. Selime'nin her ne kadar dinî bilgisi gülünçlüklerle dolu bir cehaleti barındırsa da namusu ve şerefi konusunda oldukça titizdir. Genç kadın, iffetinin en az dini ve Müslüman kimliği kadar önemli olduğunun farkındadır ve namusuna sürülen bu lekeden dolayı ıstırap duymaktadır. Romanda inançla ilgili değerlerini imleyen, ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılığı gösteren namus temasından hareketle, Selime özelinde evli ve çocuk sahibi Müslüman kadınların namus konusundaki duyarlılıkları gözler önüne serilir.

*Siyah Gözler* romanında ise kendisinden yaşça küçük bir erkeğe âşık olan başkahraman, bu duygularına karşılık bulamadığı için sık sık derin düşüncelere dalar. İnanç ve gelenek bağlamında sevgisini sorgulayarak beslediği hislerden ve yaşadığı şeylerden

dolayı namuslu kalıp kalmadığını düşünür. Aşk gibi yüce duygunun kendisini esir altına almasından yakınarak kirlenen namusunu ölümle temizleyebileceğini aklından geçirir:

*“Fakat işte bu mümkün olmuyor; meçhul bir kuvvet, onu günden güne müthiş bir sükûta doğru sürükleyip götürüyordu. O zaman ne yapacaktı?.. Şüphesiz, artık yaşamayacak ve bir kere kirlenen namusunu, ancak ölümle temizleyebilecekti. O, buna çoktan razıydı. Fakat bunu yapabilmek için de kâfi derecede kuvveti haiz değildi. Aşk... bu öyle bir kuvvetti ki bütün diğer kuvvetler onun elinde adi bir oyuncak olmaktan kurutulamaz; kavânin-i beşeriye bile onun önünde hükümsüz kalırdı”* (Alyanakoğlu, 2004: 28).

Yazar burada, genç kadın üzerinden insanların namus konusundaki hatalarını ve bu hataların nelere mal olacağını göstermek ister. Bir yanlışın içinde konumlandığı roman kişisine hem vicdanında mahkumeder hem de din ve geleneksel yaptırımlardan kaynaklı bir sonu uygun görür. Genç kadın kendi yaptıklarını değerlendirirken *“Bu bir kadın için ne kadar büyük bir alçalmaydı?”, “Bu bir namussuzluk. değil miydi?”* (Alyanakoğlu, 2004: 39) diyerek kendisini iffetini koruyamadığı için suçlar. Romanda genç kadın yaptıklarını itiraf ederken bu yaşadıklarının ne anlama geldiğinin farkındadır. Din, gelenek ve toplum açısından bakıldığında yaptıklarının bilincinde olan dul kadın, bütün bu sebepler bağlamında büyük bir pişmanlık yaşar. Sevdiği erkek karşısından namusunu koruyamamasının utanç ve pişmanlığını ise şöyle dile getirir:

*“İşte nihayet, kendisini onun kollarına teslim etmemiş miydi?.. Hatta biraz düşünülse, bu bir kadın için en büyük bir namussuzluktu... Şimdi bunu düşündükçe, kalbinde derin bir eza duyuyor; kendisini, yabancı bir erkeğin kolları arasında hissetmekten duyulan hicapla eziliyordu. Yârabbi, o zaman buna nasıl razı olmuştu?.. Fakat, bu bir namussuzluktan başka bir şey değildi. Şimdi gözünün önünde bir hakikat yaşıyor; o zaman, düşünülmeden ihtiyâr olunan hareketler, bütün çirkinlikleriyle birer birer kesb-i vuzûh ederek, onun, elim bir mesuliyet-i vicdaniye altında, müttehem gösteriyordu. Demek bu çocuk onu iğfal etmişti. Lâkin asıl kabahat yine kendisindeydi. Bunun böyle olacağını bildiği halde arkasından gitmişti...”* (Alyanakoğlu, 2004: 53).

Yaptığı hatanın farkına varan ve genç adamın gelip geçici ilgisi karşısında yanılıya düşen kadın artık yaşamak istemez. Bir daha insanların kendisine eskisi gibi bakmayacaklarını, ondan nefret edeceklerini ve hatasını yüzüne vuracaklarını belirterek toplumun iffetsiz kadına tavrını da gözler önüne serer.

*Şıpsevdi* romanında bir önceki romandakine benzer bir duyarlıkla Meftun ve kardeşi Raci, kız kardeşleri Lebibe ile teyzesi kızları Rebia'nın hâl ve hareketlerinden



şüphelendiklerinden, bir gece onları takip ederler. Bu takip neticesinde kızları Mahir ile birlikte dolaşırken yakalarlar. Raci, gördüğü bu manzaraya oldukça sinirlenir ve bunun namussuzluk olduğunu belirterek kızları ve Mahir'i dövmeye kalkışır. Mahir ise bunun namussuzluk olmadığını bu suçlamayı ne kendisinin ne de hemşiresinin kabul etmeyeceğini belirtir. Raci, bu cevaba aldırış etmeksizin *“Namus, gayr-ı mücessem bir isim, bir vasf-ı mevhumdur. Ekseriya bazı kimselerdeki vücuduyla ademi zor fark olunur”* (Gürpınar, 2009: 215) diyerek namus kavramının ahlak ve din açısından önemine dikkat çeker. Raci, ayrıca Lebibe'nin rahat ve başıboş hareketlerinden oldukça rahatsız olduğundan kız kardeşini, Mahir'e zaafı sebebiyle namus üzerinden eleştirir. *“Namus-ı aileni, istikbalini, her şeyini böyle tepelemiş yani her şeyi göze aldırılmış olduğuna bakılırsa bu muhabbete gözlerinin pek kararmış bulunduğu anlaşılıyor”* (Gürpınar, 2009: 248) diyerek kardeşinin iffetini koruyamamasından yakınır. Yazar, alafranga hayat tarzı, geleneksel değerlerin yitimi ve ahlaki yozlaşma bağlamında kadın erkek ilişkilerinde dinî bir yönü de olan namus, iffet gibi unsurların dikkate alınmadığını göstererek toplumdaki çözülmeyi/yozaşmayı ortaya koyar.

Hüseyin Rahmi'nin bir başka romanı *Sevda Peşinde*'de de iffet ve namus konusuna kadın-erkek ilişkileri etrafında değinilerek kocasını aldatan Aynınur'un bakış açısıyla bu meseleye dair birtakım değerlendirmeler yapılmıştır. Gündüz'e (2006) göre yazar, söz konusu eseriyle; *“bu konudaki genel tutumugereği, toplumun namus, evlilik, aşk konularındaki değer ölçülerinin göreceliğini savunur. Yine bu bakış açısının gereği olarak namuslu, dürüst ve dindar olarak tanınan kimilerinin, gerçekte ne kadar ahlâsız ve hayasız kişiler oldukları üzerinde durur.”* Romanda küçük yaşta aile baskısıyla Nezih Bey'le evlendirilen Aynınur yıllar sonra gençlik aşkı Ali İlhami ile karşılaşır. İkili arasında tekrar bir muaşaka/münasebet başlar. Bu ilişkiyi öğrenen Nezih Bey, ihanete uğrayan erkeğin yapacağı şeylerin belli olduğunu –önce karısını, sonra aşığını en nihayetinde de kendisini öldürmek- belirterek bir nevi döneminin namus anlayışını yansıtır. Ancak, Nezih bu düşüncelerini gerçekleştiremediği gibi karısından gizli olarak Beyoğlu âlemlerine dadanmakta hatta Aynınur'un ilişkisini bilmesine rağmen onu kaybetmemek adına buna göz yummaktadır. Nezih, arkadaşı Sermet Bey'le konuşmalarında iffet ve namus konusunda katı bir tutum sergilese de genç adamın bu tavrının toplumdaki baskılardan ileri geldiği söylenebilir. Sermet Bey arkadaşına ahlak, namus gibi değer yargılarının devirden devire, toplumdaki topluma değişiklik gösterdiğini belirterek bugün iyi kabul

edilen ve onaylanan şeylerin ileriki zamanlarda alelade ve basit addedilebileceğini ifade eder:

*“Bugün sözlüklerde yazılı gördüğümüz, vicdan, doğruluk, iffet, namus ve benzeri kelimelerin manaları, kuvvetleri, kavramları gelecekte tamamiyle değişerek meselâ bildiğimiz şimdiki namus kelimesinin geniş manasına sığınarak işlenen namussuzluklara, helâl biçiminde yapılan hırsızlıklara, büyüklük suretindeki küçüklüklere ihtimal bırakmayacak mertebede bütün sözcüklerin manaları değişikliklere uğrayacak, bugünkü kelime hokkabazlığı, mantık kurnazlığı altında fırsat bulanın aldatmaca oyununa artık imkân bırakmayacaktır” (Gürpınar, 1972: 76).*

Sermet iffet ve namus konusunda değer yargılarının zamanla değişebileceğini ifade edip Nezih Bey'i yatıştırmaya çalışırken diğer tarafta kocasına ve ailesine ihanet ettiği ve namusunu kirlettiği için ölmeyi tercih bir kadın vardır. Aynınur, kocasının kaybetme korkusuyla dillendiremediği aldatma ve ihanet konusunda arkadaşı Seza'ya yazdığı mektuplarda, ailesine ihanet ettiği için büyük ıstırap çektiğini ve derin bir pişmanlık duyduğunu dile getirir. Akabinde de bu psikolojiyi kaldıramadığı ve yaptığı kötülüğü – namsussuzluğu- kabullenemediği için canına kıyar. Bu bağlamda Osman Gündüz, Hüseyin Rahmi'nin *“öteki romanlarında olduğu gibi, aldatılan kocayı destekler görünürse de gerçekte olayları Aynınur'un bakış noktasından vererek namus, ahlâk gibi toplumun değer yargılarının göreceliğini, gerçek ahlâk ve namusun kişinin kendisiyle ilgili ve sevgiye bağlı olduğunu savun[duğunu]”* (Gündüz, 2013: 409) ifade eder.

*Mev'ut Hüküm* romanında ise Kasım Şinasi'nin zihninde iftiraya uğrayan Sara, bunun tam tersi olarak namusuna düşkün, iffetli bir kadın olarak resmedilir. Sara, kocasına her daim sadık kalarak hayatını sürdürmekte ve eşinin savaştan döneceği günü ipe çekmektedir. Üstelik Kâmi'nin kendisine olan duygularını açığa vurmasına ve sevdiğini itiraf etmesine karşın da namuslu kadınlara özgü bir tepki vererek kişiliğini gösterir: *“Kâmi Bey yazıklar olsun, ikimiz de çaresi olmayan başka felâketler karşısındayız. Ben bir ölüden daha ölü gibiyim. Ahlâk duygusunu bir yana bırakıp, bugün, özgür bir genç kız bile olsam, kalbimin bu küllüğünden bir kıvılcım, bir küçük kıvılcım gölgesi çıkmak kabil değil. Anlıyor musunuz?”* (Adivar, 1983: 223).

*Sözde Kızlar'da* ise Behiç'in kendisine karşı tavırlarından rahatsız olan Mebrure, onu her ne kadar sevimli bulsa da yalancı, sahtekâr, hodbin ve nankör biri olduğunun farkındadır. Behiç'in davranışlarının tehlikeli hâl aldığı sezdüğünden iffetine ve namusuna

bir zarar geleceğinden kaygılanmaya başlar. Kendi nefisini, bu davranışlar karşısında sorgulayarak nasıl bir tutum sergileyebileceğini düşünür:

*“Mebrure, kendi iffetine, namuskârane mukavemetine emindi, fakat şunu biliyor ki, her insanın zafları ve iradeden mahrum kaldıkları zamanlar var, çok vardır. Her insan bu zamanlarda bir manyetizmacı karşısında şuuru kaybeden hastaya benzer, kendine malik değildir, düşünemez, düşünse de tabii zevkleriyle mücadele edemez, mücadele etse de galip gelemes”* (Safa, 2005: 63).

Bu düşünceler içinde Mebrure, kaybolan babasını aramaya devam edeceğini ve ondan haber alamadığı takdirde eve geri döneceğini belirtir. Genç kız, romanda aile kurumunun çözülüşünü imleyen eğlence âlemlerine babasını bulmak adına katılmakta ve sırf bu yüzden Behiç’in tacizlerine katlanmaktadır. Mebrure, rahatsız edici, ahlaksız ortam içinde namusuna ve iffetine karşı tehlikelerle mücadele etmeye çalışır. Bu yönüyle Mebrure, dinî değerlerine önem gösteren ve belli bir ahlaki kaygıları olan bir kız olarak anlatıda yer alır. Genç kızın yaşamında en çok kaygılandığı nokta din duygusu ve ahlaki değerlerini yitirmektir. Bu bağlamda Mebrure’nin hissettikleri, olay örgüsünün ilerlemesinde, çatışma ve merak unsurunun oluşumuna imkân vermektedir. *Sözde Kızları* acemice yazılmış ‘tez romanı’ olarak nitelendiren Mehmet D. Doğan da eserin, *“Birinci Dünya Savaşı sonunda toplumun bir kesiminde, özellikle üst sınıflarda başlayıp alt sınıflardan genç insanlara bulaşan ‘ahlak bozukluğu’nu, çürümeyi işle[diğini], bunun karşısına ‘namusunu dinî bir taassupla seven’ Müslüman Türk kızını çıkararak, kurtuluşun ‘manevî değerlere bağlılık’ta, ‘tevekkül’de, ‘kalp rahatı’nda”* (Doğan, 2003: 78) aradığını belirtmektedir.

### **2.2.3.16. Nazar-muska**

Kökeni Neolitik çağlara dayanan nazar mefhumu, İslam inancında Hz. Muhammed’in (sav) ümmetini nazara karşı uyarmasından dolayı yaygın bir inanış haline gelmiştir. Hz. Peygamberin *“Nazar’dan Allah’a sığınınız. Çünkü göz [değmesi] gerçektir”* hadisinden hareketle İslam inancında nazarın varlığı kabul edilir. Müslümanlar göz değmesi konusunda dua ve çeşitli uygulamalar aracılığıyla korunmaya çalışırlar *“Bakışla yapılan kötülük”* manasına gelen nazar, *“ilkellerden en gelişmiş toplumlara kadar yayılmış bir inançtır”* (Hançerlioğlu, 1984: 419). Osmanlı toplumunda yaygın bir inanış olan nazar, halk arasında farklı şekillerde dillendirilen ve üzerinde düşünülen bir konudur. Dönem romanlarında kişilerin kendilerini bela ve kötülüklerden korumak amacıyla aldıkları

tedbirlerden hareketle nazar/göz değmesi meselesi işlenir. Bunun yanında bir dua ifadesinde ya da roman kişilerinin yaşadıkları olumsuz bir durumlarda göz değmesi bahsedilen bir unsur olmuştur. Ayrıca, nazar veya göz değmesine batıl inançlar içinde de yer verilmiş olup bu konuyla ilgili göstergeler ilgili bölümde değerlendirilmiştir. Nazar mefhumuyla ilişkili olan Muska ise dinsel bir etkisi olduğuna inanılan kişilerin kendilerini kötülük ve belalardan koruma amacıyla taktıkları ve iyilik getireceği düşüncesiyle başvurdukları/yazdırdıkları kâğıt ve nesnelere (Hançerlioğlu, 1984: 374). İncelenen romanlarda kahramanların kendilerini zararlı şeylerden korumak amacıyla muska taktıkları, başlarına bir sıkıntı geldiğinde muska yaptırmaya yeltendikleri ve kendilerini tehdit eden efsunlu şeyler karşısında muskalarıyla korunmaya çalıştıkları görülmektedir.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta* Ferdane Hanım, evlerinde gelenekçi ve mutaassıp mahalle kadınlarına konferanslar verdiği için oğlu İrfan Galib'i takdir eder. Evde ortalığın kirlenmesine karşın hem oğlu eğlendiğinden hem de hanesi bir düğün evine dönüştüğünden bunun bir zararı olmadığını belirtir. Ferdane Hanım, oğluna şayet bir konferans daha verirse üzerine okunmuş kırk çörek otu dikeceğini söyleyip buna sebep olarak da göz değmesini gösterir. *"O kadar kadının içinde kötü gözlüsü de bulunur. Belki sana nazar değiverir. Allah'a emanet evlâtçığım. Maşallah, bülbül gibi söylüyorsun"* (Gürpınar, 1976: 99) diyerek oğluna nazar değmiş olabileceğini dile getirir. Yaşlı kadın evladının güzel/yararlı işler yaptığı düşüncesiyle günlük hayat içinde inanç ve geleneklerinden gelen bir hassasiyetle ona kem bir gözün değebileceğini düşünmektedir. Ne var ki Ferdane Hanım, hak ve doğruluğu kabul edilen bir inanış olan nazar/göz değmesini batıl bir itikat içinde uygulamaya çalışır. Yaşlı kadın aynı zamanda gelenekçi ve muhafazakâr dünya görüşüyle oğlunun konferans verdiği mahalle kadınlarıyla benzerlik gösterir. Bu yönüyle pozitivist, batıcı ve ilerlemeci oğlunun tam karşısında batıl bir zihniyetin ve içe dönük hayat görüşünün temsilcisi olarak yer alır.

*Gulyabani'de* fantastik bir anlatım içinde başkışilerden Muhsine'nin yeni çalışmaya başladığı ve perilerin kol gezdiği konakta onlarla gece odasına çıkınca sohbet ettiği aktarılır. Genç kadın özellikle gece odasına çekilip yalnız kaldığı anlarda bir ses duyduğunda, herhangi bir gürültü, patırtı olduğunda kalbine kuvvet vermesi için eliyle muskasına sarılıp *"El-cinn-ül-ecinn"* levhasının koruyuculuğuna sığındığını belirtir. (Gürpınar, 1971: 29) Yine romanda, peri kılığına giren ve köşkün hizmetçilerinden biri olan Hasan, Muhsine'ye eski hizmetçi kadınlar gibi cinler tarafından öldürülebileceğini söyler.

Muhsine de “Çok şükür benim muskam var” diyerek kendisine verebilecek zararları boynunda takılı olan muskanın bertaraf edeceğini düşünür. Buna karşılık Hasan, muskaya bu denli güvenmemesi gerektiğini, boğulanların da muskası olduğunu ve muskaların etkisinin gösteremeyeceği zamanların da olabileceğini belirterek genç kızı uyarır (Gürpınar, 1971: 72). Burada roman kişinin karşılaştığı kötü ve olumsuz durumlarda kendisi için yazılmış muskanın koruyuculuğuna sığındığı ve bu nesnenin kendisine iyilik getireceği düşüncesi taşıdığı görülmektedir.

### 2.2.3.17. Şeriat, fetva ve cihat

Bu başlık altında ele alınan üç dinî unsurun/kavramın öncelikle anlamları ortaya konulmuş ardından bu unsurların incelenen romanlara yansımaları anlatılmıştır. Sözlüklerde “yol, mezhep, metot” anlamları verilen şeriat; *Kur’an*’ın ayetlerini, Hz. Muhammet’in sünnetini temel alan ve aynı zamanda her iki kaynağın yorumlarına dayanan Müslüman toplumların yaşamı düzenleyen kurallar bütünüdür. Fetva; dinsel ve toplumsal meselelerin veyahut sorunların İslam’ın hukuk kurallarına [şeriat] göre çözümünü açıklayan Şeyhülislam ya da Müftü gibi din görevlileri tarafından verilen hükümler/yanıtlar olarak tanımlanır. Cihat ise; Müslümanların din uğrunda ve Allah yolunda yaptıkları savaş olarak tarif edilir. Şeriat hükümlerine göre idare edilen Osmanlı Devleti’nde son dönemlerinde de dinin büyük ölçüde hayatı tanzim ettiği, fetva verme geleneğinin ve cihat anlayışının varlığını sürdürdüğü düşünüldüğünde bu unsurlar hâliyle II. Meşrutiyet dönemi romanlarına da konu edilmiştir. İncelenen romanlarda *şeriat, fetva ve cihat* göstergeleri hem dinî hem de geleneksel yönüyle ele alınmıştır. Romanların kurgusunda belirleyici bir unsur olan bu göstergeler, vaka zamanının toplumsal zihniyetini, inanç algısını ve sosyo-kültürel yansımalarını göstermek için kullanılmıştır. Bunun yanında bu kavramların Müslüman Türk toplumu için taşıdığı anlam üzerinde durulmuş, bunların pratikte yaşam tarzına etkileri işlenmiştir.

*Aydemir* romanında Osmanlı ile Rusya’nın savaşaacağı haberini alan Orta Asya’daki Türkler, Rus idaresi altında olduklarından dolayı büyük bir korku duyarlar. Müslüman topluluğa reislik eden Osman Baba, bu durumu Demir’e açar. Rus Devleti’nin atadığı Şeyhülislam’ın bir fetva yayımlayarak kendilerinin Osmanlılara karşı savaşmaları konusunda cihat ilan ettiğini aktarır. Bu cihat ilanından dolayı savaşta Rusya’nın yanında yer almaları gerektiğini söyleyerek Demir’den bununla ilgili bir çare bulmasını ister:

*“Başımıza gelenleri duydun mu Han? Rusya senin memleketinle harbe kalkışmış. Sen demiyor muydun ki Sultan’ın Türkleri de bizim kan kardeşlerimizdir. Bize kardeşlerimizi vurduracaklar; halbuki Şeyhülişlâm cihat ilân etmiş. Biz cihada gitmeyerek melun olacaktan başka İslâm ve Türk kardeşlerimize mi tüfek kaldıracacağız? Sonra biz ne oluruz? Sen buna bir çare bulmalısın... Bizi cehennemden kurtar”* (Tek, 2002: 108-109).

Burada İslam toplumlarında önemli bir husus olan ve din uğruna yapılan savaşı ifade eden cihat geleneğinin bölgeye hâkim olan Ruslar tarafından kullanılmak istendiği belirtilir. Ruslar kendi atadıkları Şeyhülislam’a bir fetva yayınlatarak Müslüman Türkleri, soydaşlarına ve dindaşlarına karşı savaşılmaya zorlarlar. Türk toplulukları ise başka bir millet ve din adına soydaşlarına karşı savaştırılacak olmalarından büyük bir tedirginlik ve üzüntü duymaktadırlar. Bu korku ve üzüntülerin sebebi ise gerçek anlamda cihat edemeyeceklerinden kaynaklı bir Müslüman tavrını yansıttığı gibi aynı zamanda dindaşlarıyla ve soydaşlarıyla karşı karşıya gelecek olmalarıdır.

*Toraman* romanında ise ikinci eşi Binnaz ile oğlu Toraman’ın birbirine yakınlığından dolayı kuşkuya kapılan Şuayip Efendi, üzüntü içinde birtakım düşüncelere dalar. Zihninden *“Dinde, şeriat, ahlakta üvey ana deyiminin öz anneden hemen hiç farkı yoktu. Karısı bu kadar yüzüstü, ahlaksız, oğlu bu derece soysuz olabilir miydi ki, böyle bir günahı işlemlerine ihtimal verilsin? Kadının gönlünde gerçekten bir kötülük olsa bu korkunç arzusunu kocasının önünde açıktan açığa meydana koyabilir miydi?”* (Gürpınar, 1981: 294) diyerek durumun vehametini sorgular. Burada, yaşlı adamın kadın erkek ilişkilerini ve aile bireylerinin birbirine karşı sorumluluğunu dinî kurallardan hareketle izah etmeye çalıştığı görülür. Şuayip Efendi ayrıca, İslam dininde üvey annenin öz anneden hiçbir farkı olmadığını belirterek genç eşi ve oğluyla ilgili yakınlığıyla ilgili zihnini kemiren suizanlardan sıyrılmaya çalışır. Burada, dinin sosyal hayatı düzenleyen, insan ilişkilerini belirleyen yönüne dikkat çekilerek insanların tutum ve davranışlarını din kuralları [şeriat] çerçevesinde yorumlanarak kötümser düşüncelerden uzaklaştığı görülür. Hüseyin Rahmi, evlilik, aile ve ahlak temaları etrafında din/inanç yan temasına da yer vererek toplumdaki bozulma ve çözümleri dinî kaideler, değerler ve olgular içinde yorumlamaya çalışır. Yazar, aile içinde vuku bulan bir ahlaksızlıktan ve çözümlenmeden dolayı roman kişilerinin şeriatı ve dinsel olguları hiçe sayarak yalnızca menfaatlerinin peşinde olmasını eleştirir. Dinin hükümlerini veya İslam’ın kurallarını bir tarafa bırakıp ahlaksızlığı kendi çıkarları/zevkleri uğruna onaylayan tipleri ele alarak aile ve toplum bünyesindeki

yozlaşmayı dikkatlere sunar. Bu bakımdan romanda çeşitli temalar etrafında insani/toplumsal değerlerin ve ahlakî öğretilerin dinin elverdiği ölçüde benimsetilmesi gerektiği ve bu tarz sosyal olguların İslam hukukundan [şeriattan] ayrı düşünülmemeyeceği sezdirilmektedir. Gürpınar'ın anlatılarında sürekli olarak tekrarlanan temaların/izleklerin bulunduğunu söyleyen Ali Serdar, *“Kurmaca metinlerin anlatıcıları kimi karakterlerle duygusal anlamda özdeşleşmemizi, onlara yakınlık duymamızı, kimilerine karşı da şüpheyle, hatta düşmanca yaklaşmamızı sağlayabilirler. Kısacası, anlatıdaki her eylemin “ahlak tasarımı” açısından bir anlamı ve etikte bir karşılığı vardır”* (Serdar, 2007: 12) diyerek yazarın belirlediği ve romanda okura göstermeye çalıştığı değerler dizgesine vurgu yapar.

*Çalikuşu* romanında, hastalığından dolayı Hayrullah Bey'in evinde dinlenen Feride'yi çekemeyenler tarafından birtakım dedikodular çıkartılır. Söylentiler o denli ayyuka çıkar ki, Hayrullah Efendi'nin genç kızın aşığı olduğu yönünde iftiralar atılır. Mahalle adına bir heyet kaymakama çıkarak Hayrullah Efendi'nin evinde ailesinden ve akrabasından olmayan bir genç kızla birlikte kalmasının örfe ve şeriata aykırı olduğunu bildirir. Mahalleli adına kaymakama çıkan heyettekiler, Feride'nin başka bir yere gönderilmesini talep ederler (Güntekin, 2005: 475-476). Burada ahalinin Feride ve Hayrullah Efendi ile ilgili şikâyetlerinin gerekçesi olarak geleneksel toplum hayatı içinde kadın erkek ilişkilerinde ahlak kurallarının, geleneklerin ve dinî hükümlerin çiğnendiği gösterilir. Ne var ki, halkın şeriata ve genel ahlaka aykırı gördüğü hususla ilgili suçlamaları asılsız olup kişilerle ilgili önyargılar ve iftiralar da dinin tasvip etmediği bir tutumdur. Yazar, bu karşıtlık üzerinden gelenekçi roman kişilerinin tassuba varan din [şeriat] anlayışına da bir eleştiri getirir. Bu değerlendirmeler ışığında *Çalikuşu*'nda şeriat hükümlerinin ve ananelerin Osmanlı'da, II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamına rağmen hâlen sosyal hayatı düzenlediğini ve şekillendirdiğini göstermektedir.

#### **2.2.3.18. Şehit-şehitlik**

İslam dininde şehit, *“Allah (cc) yolunda çalışırken veya düşman saldırdığında; dinini, milletini, vatanını, ırz ve namusunu müdafaa ederken ölen Müslüman'a verilen isimdir”* (Arslantürk, 2009: 112). İslâm inancında din ve vatan uğruna savaşırken veya aynı kıymetler yolunda birtakım sebeplerle yaşamını yitiren bütün Müslümanlar şehit olarak kabul edilir. Şehitlik, İslâm'da büyük mertebelerden biri olarak kabul edilir ve şehitlerin Allah katında yüce bir kıymeti vardır. Ahirette de peygamberlikten sonra şehitlik

makamının geldiği belirtilmiş olup şehitlerin bütün günah ve kusurlarının bağışlanacağı müjdelenmiştir. Bu inanç Kur'an ayetleriyle ve hadislerle desteklenmektedir. *Kuran-ı Kerim*'de şehitlik makamı ve bu makamın yüceliği hususunda Bakara (2/154) ve Al-i İmran (3/169) surelerinde birer ayet bulunmaktadır. Müslüman toplumlarda öteden beri şehitlik inancı kuvvetli bir şekilde devam etmektedir. Osmanlı-Türk toplumundaki dinin, vatanın kutsallığı ve bunların taşıdığı mukaddes anlamlar şehit olma isteğini ve şehitlik mertebesini öne çıkarmaktadır. İncelemeye dâhil edilen romanların dördünde yer alan şehit/şehitlik bahislerinin daha çok vatan/millet sevgisi bağlamında işlendiği görülmektedir.

*Seviye Talip* romanının sonunda toplumsal bir bilinç kazanan başkahraman Macide, hürriyet şehitlerinin ardından dua eden kalabalığın içinde yer alır. Siyahlı elbisesi, ruhanî siyah gözleri, zayıf vücudu ve çökük gözleriyle mevlit sahnesinde bulunan Macide'nin inanmış kadınlara mahsus bir eda taşıdığı aktarılır. Vatani için kendini feda eden –hürriyet şehidi olduğunu düşündüğü- eşi Fahir'i örnek göstererek “*Doğru bildiğin şeyler için, hak için, vatan için, daima ölmeye hazır olacaksın, Hikmet oğlum!*” diyerek oğluna tıpkı babası gibi olması nasihatinde bulunur. Oysa Fahir, bu şehitlik yolunu seçerken bir bakıma günahlarından/kirlerinden arınmayı, geçmişinin utanç veren hâllerinden kurtulmayı amaçlamıştır.<sup>29</sup> Bu yönüyle romanda şehit olma/şehitlik konusu kahramanın duyduğu pişmanlıktan kurtulmak ve duygusal arınmasını gerçekleştirmek adına kendisini vatanına adanması bağlamında işlenmiştir.

*Gönül Hanım* romanında da şehit olma teması, vatan uğruna canını feda etme gibi bir yüce değerle bağdaştırılarak birlikte anlatılmaktadır. Başkışılardan Mehmet Tolun Bey, Gönül Hanım'a Farsça şiirler yazan Hindistan'da yetişmiş bir Türk şairinin şiirinden yola çıkarak ‘benden ölüm korkusu beklemeyin’ diyerek soydaşları uğruna ölmeyi göze aldığını belirtir. Ancak, genç adam bu hislerini ifade ederken çekingen davranışlar gösterir. Buna sebep olarak gümrük memurunun kendilerine o topraklara geçmek için izin vermemesi ihtimalinin olması belirtilir. Tolun Bey kendisi ve arkadaşlarının soydaşları için savaşmalarından ve bu mukaddes hizmetten mahrum olmaları ihtimalinden dolayı üzüntü yaşamaktadırlar. Bu husus Müslüman Türklerin vatan ve milleti için şehit olmayı bir saadet

<sup>29</sup> Koç'a (2005: 572) göre Seviye Talip romanında, “*Fahir, Macide'ye bir vatan fikri uyandırmaya çalışırken, dönemin 'ittihad' anlayışından yola çıkar. (...) Meşrutiyet'i heyecanla karşılayan Fahir, Osmanlılık idealine inanır.*” Macide ise romanda “*dini ön plânda tut[masıyla]*” dikkat çeker.



gibi gördükleri bunun aksi bir durumda ise yazıklandıkları vurgulanır. Ayrıca, romanda Tolun Bey'in ağızından vatanındaki gençlerin neredeyse yüzde otuzunun eceliyle ölmediği, savaş meydanlarında ve kışlalarda şehâdet şerbetini içerek can verdiği belirtilerek Türklerin şehitlik mertebesine çok önem verdiği anlatılır. Ayrıca, Tolun Bey vatan ve din gibi mukaddes değerlerin soydaşları için önemini bu uğurda şehit olmayı arzulayan vatan gençlerinin tavrıyla açıklar (Ahmet Hikmet, 2009: 15).

*Kıralık Konak* ise Seniha'yı hayranlık derecesinde saf ve kalbi duygularla seven Hakkı Celis, genç kızın bir ara kendisine yönelik '*Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın*' şeklindeki küçümseyici sözlerine gülümseyerek '*Öyleyse ölüm adamı olurum*' şeklinde bir cevap verir (Karaosmanoğlu, 2001: 151). Romanın idealist ve olumlu kişisi Hakkı Celis, bu sözleri düşünmeden sadece o an keskin bir şey söylemiş olmak ve sitemini ifade etmek için sarfeder. Daha sonra genç adam, bu söylediği sözü sürekli tekrar ederek 'ölüm adamı' olmanın ne demek olduğunu sorgular. Diğer taraftan ise Millî Mücadele'nin en çetin günlerinde Hakkı Celis'in cephede savaşmak için askere gitmeye hazırlandığı belirtilir. Hakkı Celis, zihnini meşgul eden ve memlekette son zamanlarda sürekli tekrar edilen 'ölüm adamı olma' sözünün anlamını savaş ve omuzlarına yüklenen silahla kavrar: "*Hakkı Celis ancak, şimdi, kaç zamandan beri halkın: 'Ya gazi, ya şehit!' diye bağırışlarının mânâsını anlıyordu. Ya gazi, ya şehit! Evet, kendisi de bunlardan biri olmak için hazırlanıyordu*" (Karaosmanoğlu, 2001: 152). Burada 'ölüm adamı olma' konusu kişinin vatan, bayrak uğruna mücadele etmesi ve bu yolda şehit olma isteğinden hareketle okura sunulur. Hakkı Celis, duygusal/dünyevi ilişkisinde ulaşamadığı mutluluğa şehitlik makamı erişerek kavuşacak ve böylelikle dinî/kutsal bir amaca da hizmet etmiş olacaktır.

Son olarak *Ateşten Gömlek* romanında Milli Mücadele'de Anadolu'ya geçen ve memleketleri için savaşan Peyami ve arkadaşları bu coğrafyada birçok yıkım ve ölümle karşılaşır. Bu elem verici olaylardan biri de cephede yaralanan Ahmet Rifkî'nin şehadetidir. Romanda şehadetinin ertesi gününde Ahmet Rifkî'nin naaşının köyün imamı ve küçük cemaatiyle mezarlığa götürüldüğü aktarılır. Bu son yolculuk esnasında romanın başkişilerinden olan ve cephede görev yapan Ayşe, söğütlerin altında bir çocuk gibi hıçkırarak ağlamaktadır. Genç kız bir ara "*bu ıssız Anadolu mezarlıklarında ne kadar sevgili bıraktık, geçtik...*" (Adivar, 2009: 89) diyerek vatani/milleti için şehit düşenlerle ilgili üzüntüsünü dile getirir.

### 2.2.3.19. Cin, şeytan

Metafizik varlıklar olarak cin ve şeytanın, diğer semavi dinlerde olduğu gibi İslâm dininde de mevcudiyetine inanılmaktadır. Aynı zamanda cin ve şeytanın mahiyetleriyle ilgili hususlar *Kur'an* ve hadisler aracılığıyla insanlığa anlatılmıştır. Bu varlıklardan cinler genel anlamı itibarıyla *“meleklerden ve insan ruhlarından ayrı, maddî yönleri bulunan, fakat ruhsal yönü ağır basan varlıklardır”* (Karagöz vd., 2010: 619). Melekler gibi gözle görülmeyen cinler, İslamda insandan sonra en değerli varlıklar olarak kabul edilir ve onlar da insanlar gibi iyi ve kötü olarak ayrılırlar. Şeytan ise önceleri *“Hâris”* adıyla bilinen bir melek olup Hz. Adem, Allah (cc) tarafından yaratıldıktan sonra bütün melekler ona secde etmesine karşın meleklerin hocası olarak bilinen *“Haris”*, büyüklük taslayarak Hz. Adem'e secde etmemiştir. Bu melek, Allah'a karşı geldiği için ilahi bir lanete uğramış ve yaratıcı tarafından şeytan kılığına sokularak cezalandırılmıştır. Sonraları *“İblis”* olarak anılan şeytanın, cennete girmesi yasaklanmıştır, ancak o değişik kılıklara bürünerek cennete girerek orada bulunan insanları -Hz. Adem, Hz. Havva- kandırarak günaha teşvik etmiştir (Aktaş, 2011: 99). Bütün bu kötü özelliklerinden dolayı yeryüzünde türlü hilelerle insanları kandıran, onları ikiliğe, kavgaya sevk eden, günaha özendiren ve hata yapmalarının önünü açan dinsel bir varlık olarak tanınmıştır.

Bu iki inanç unsuru romanlarda kısmen beraber geçtiği için aynı başlık altında incelenmiştir. İncelenen dönem romanlarında cin ve şeytan konusu daha çok benzetme yönüyle ele alındığı görülür. Ayrıca cinle ilgili değiniler, daha çok 'batıl inanç' çevresinde yansıtıldığı için bu varlıkla ilgili değerlendirmelerin tamamına yakını *“Batıl İnançlar”* bölümünde yapılmıştır. Burada yalnızca bir romanda metafizik bir varlık olarak cinlerle ilgili değini söz konusudur. Şeytan ise özellikle roman kişilerinin kötücül/olumsuz özellikleri aktarılırken taşıdığı olumsuz anlamlar/nitelikler bakımından romanlara konu olmuştur. Bunu yanı sıra Doğu-Batı, alaturka-alafranga karşıtlığı benimsenmemesi gereken değerlerin şeytani anlamlar taşıdığına vurgu yapılmıştır. Bir romanda da sevimli bir karakterin durumu belirtilirken *“şeytani tüyü olmak”* deyiminden hareketle bu varlığa değinilmiştir. Bulgulardan yola çıkarak İslam inancı içinde belli bir etkiye sahip cin, şeytan kavramlarının romanlarda daha çok benzetme ve mecaz açısından işlendiğini söylemek mümkündür. Romanlarda gelenekçi ve dine dayalı Osmanlı toplumunda şeytan ve cin kavramlarının kültürel yaşamda günlük dildeki kullanımların da etkisiyle çirkinlik,

değersizlik, günahkârlık, inançsızlık, kötülük ve sevimlilik gibi soyut kavramlara karşılık olarak kullanıldığı söylenebilir.

*Jön Türk* romanında, şeytan mefhumuna benzetme yönüyle değinilmiştir. Başkişilerden Ceylan'ın, kötü özelliklerinden dolayı *"ibislere ders-i melânet vermeye muktedir"* bir tabiata ve istidada sahip olduğu belirtilir. Yazar anlatıcı, şeytan imgesiyle Ceylan karakterini roman içinde en aşağı seviyede göstermek ister. Onun davranışlarını pis ve dokunduğu şeyleri mundar olarak niteler (Ahmet Mithat, 2010: 207). Ceylan, Türk romanında sıklıkla karşımıza çıkan günah işleyen, günaha meyilli kötücül kadın tiplerinin bir görüngüsüdür. Onun yapıp-etmelerinde din, inanç ve ahlak gibi değerler hiçe sayılmış; zevk ve kişisel hırsları belirleyici rol oynamıştır. Ceylan bencillik ve kıskançlığından dolayı sevdiği adam Nurullah'a bile iftira atmaktan çekinmez. Onun tutuklanmasına ve ailesinin perişan olmasına sebep olur. Bütün bu olumsuzlukları kişiliğinden barındaran Ceylan karakteri, romanda kötücüllüğünden dolayı bir nevi şeytanın temsili olarak konumlandırılmıştır. Bu yönüyle romanda şeytana özgü özellikler insana hamledilerek kişilerin kötülükleri ve olumsuzlukları daha keskin bir şekilde sunulmuştur.

*Şıapsevdi* romanında Azize Hanım, kendisine konakta olup bitenlerden ve uygulanan Frenk âdetlerinden yakınan Edibe'ye Frenklerin başka türlü olduğunu söyler. Onların âdet ve alışkanlıklarını sürdüren konak halkı için şeytan benzetmesi yapar ve *"Bunların damarlarına neuzubillah şeytan girmiş. Her taraflarına yayılmış. Gönülleri kararmış. Kalp gözleri kapanmış"* değerlendirmesinde bulunur. Romanda geleneksel ve mutaassıp kadın tipinin temsilcisi Azize Hanım'ın Batılıların/Hristiyanların göreneklerini evlerinde devam ettiren Müslüman ahaliyi damarlarına şeytan girmiş ve kalpleri kararmış şeklinde nitelendirmesi önemli bir sosyolojik göstergedir. Bu husus o yıllarda Müslüman dinibütün bir kadının Frenklere özenenlere, onların geleneklerini uygulayanlara bakışını göstermesi ve Frenk kültürünün şeytan imgesiyle belirtilmesi bakımından dikkate değerdir.

*Handan* romanında ise eşi Hüsnü Paşa'dan aldatıldığı ve geçinemediği için ayrılmayı düşünen Handan her ne olursa olsun yanlış karar almaktan korkar. Üç aylık bir düşünme süresi isteyerek izzetinefsini ve ağırbaşlılığını korumayı amaçlar. Hayatta insanın öz saygısından ve benliğinden daha önemli şeyler olduğunu düşünerek evliliğini kibre ve bencilliğe kapılıp bitirmekten korkar. Bu bağlamda insanın büyüklenmesine ve şeytana özgü davranışlar göstermesine anlam veremediğini söyler. Handan, *"İnsan gerçi bir şeytan kadar kibirli, fakat şeytandan büyük Allah olduğu gibi kibirden de büyük elem var. Ezeli*

*çehresiyle elem bütün insanları aynı kuşakla birbirine rapteden, en serkeş ve barit kalplere birdenbire huşu ve yaş getiren elem!”* (Adivar, 2011: 135) diyerek insanın şeytana andıran yönüne atıfta bulunur. Bir özeleştirme yaparak kendisinin şeytan gibi inkârcı olduğunu ve büyüklük tasladığını söyler ve bundan doğan elemle, senelerdir mücadele ettiğini ve ona yenilmemek istediğini dile getirir.

*Gulyabani’de* ise Muhsine, çalışmaya başladığı köşkün sahibesini görmek için köşkün diğer çalışanları Ruşen ve Çeşmifelek eşliğinde Şefika Hanımefendi’nin odasına çıkar. Muhsine, bu esnada arkalarına köşkte yaşayan cinlerden Şah ile Şeytan’ın takıldığını belirterek bir sofadan diğerine geçerken şeytanın birdenbire durduğundan karanlık içindeki duvarlara, esrarlı kapılara göz gezdirerek hırlamaya başladığından bahseder. O esnada Ruşen’in sessizce kulağına eğilerek *“Bu akşam sessiz geziniyorlar. Onları şeytan hepimizden önce duyar”* (Gürpınar, 1971: 49) diyerek şeytanın perilerin nerde olduğunu göstermesi konusunda kendilerine yardım edeceğini düşünür. Romanda insanları Allah’ın emirlerine karşı kışkırtan, kötülüğe yönelten cin veya iblis olarak bilinen şeytandan medet umulması ironik bir tutum olarak yansıtılır. Ayrıca fantastik bir anlatımla şeytandan, köşkteki perilerin karşısında olması ve onlarla mücadeleye her an hazır beklemesi yani kötü/olumsuz özellikleri bakımından bahsedilir.

*Cadı* romanında merhume Emine Binnaz imzasını taşıyan -ama gerçekte komşusu Aramdil Hanım’ın yazdığı- mektupların birinde Naşit Nefi Efendi’ye hitaben birtakım uyarılarda bulunulur. Emine Binnaz eşine hitaben *“Maddeden sıyrılmış olmanın bana verdiği kolaylık ve görünmezlik dolayısıyla her solukta sizinle birlikteyim. Kışkırtıcı isteklerine boyun eğen her insan, Şeytan’ın mürididir. Seni Şeytan’dan uzaklaştırmaya, Rahman’a yaklaştırmaya uğraşıyorum”* (Gürpınar, 1981: 124) diyerek onu şeytanın yolundan gitmemesi için ikaz eder. Kocasına dünyadaki eşinden sevgisini kesmesini, ahiretteki eşinin aşkının onun varlığını kuşattığını ve yaptığı dünya nikâhının onu kendisinden başka bir kadına helâl kılmayacağını ifade eder. Kocasının bu arzusundan vazgeçmeyip nefsanî isteklerine uymasını şeytanın buyruklarına boyun eğmek olarak gören Emine Binnaz, kocasını dünya hayatında şeytanın müridi olmaktan kurtarmak istediğini dile getirir. Romanda Aramdil Hanım’ın karşısındakini korkutmak için başkası adına yazdığı ve tuhaflikler içeren bu mektuplarda insanoğlunun şeytanla münasebetine değinilir. Dünyevi isteklerin ve nefsi arzuların kişiyi şeytanın yolunda gitmeye iteceği belirtilerek dinî anlamda, inananların bu hususlara dikkat etmeleri gerektiği sezdirilir.

Ancak, bu mektuplar basit bir kıskançlıktan sebebiyle kaleme alındığından ve şeytan kavramına da 'cadı' inancını yansıtmaları açısından değinildiğinden dolayı bu mefhumun işlenişi güldürü unsuru içinde verilir.

*Perviz* romanında, Pervaz tarafından saltanata tayin edilen Perviz, kötülüğü ortadan kaldırmak için bazı kanunlar yapar ve insanların saadeti için çaba gösterir. Pek çok yararlı icraatta bulunan hatta ölümü bile ortadan kaldırmak isteyen Perviz, romanda şeytanı temsil eden ve kötülüğün baş aktörü olan Abdü'l Ehrimen'i bir türlü huzurundan kovamaz. Abdü'l Ehrimen şeytani özellikler göstererek yalan ve türlü türlü hilelerle Perviz'i kandırmaktadır. Perviz ise her şeyi bilmesine rağmen bu adamın/varlığın esrarlı cazibesine kapılıp ona göz yummaktadır. Abdü'l Ehrimen zamanla nüfuzunu ve şanını kullanarak kötülüklerini arttırır ve ortalığı velveleye verir. Yöneticileri fesada ve kötülüğe sevk eder. Perviz'in yanındaki vezirlerinden bazıları bu durumu görüşmek için meclisin toplanmasını isterler. Mecliste toplanan kulları Perviz'in yüceliğine ve büyüklüğüne methiyeler düzdükten sonra; *"Nasıl olur da sen bu lanet-zedeyi bir emir ve fermânın ile gayyâ-i ademe iclâ etmezsin? Kulların senin kudretine de, adl ü ihsanına da imankâr. Acaba şu ufak şeytanı rahat bırakmaktaki hikmetin ne?"* (İleri, 2012: 31) diye seslenerek ondan bu 'küçük şeytan'ı yok etmelerini isterler. Burada şeytan mefhumu, bir roman kahramanı üzerinden anlatılarak bu varlığın yeryüzündeki kötülükleri gözler önüne serilir.

*Mev'ut Hüküm* romanında da fena özellikleri olan kişiler anlatılırken dinlerde insanı kötülüğe sevk eden ve günaha çağırın şeytanla ilgili birtakım benzetmelere yer verilir. Romanda fenalıklarıyla öne çıkan, zevke ve eğlenceye düşkünlüğüyle bilinen Süruri'nin bütün ikazlara rağmen geçmişini silmekten uzak olduğu anlatılır. Yazar anlatıcı, romanın aykırı tiplerinden olan Süruri ile ilgili *"eski sahneleri bir şeytan gücüyle, alaycı, zalim kalbinin gözleri önünde"* oynadığından bahsederek onun şeytan gibi acımasız ve kötü düşünceli olduğuyla ilgili imada bulunur (Adivar, 1983: 158).

*Efruz Bey* romanında ise Ahmet, etrafında toplanan kalabalık eşliğinde evlerinin kapısına kadar gelir. İçeri giremediği için evlerinin hizmetini gören kızlardan Despina'dan yardıma ister. Ahmet kapıyı açıp kendisini içeri alan hizmetçiden şeytan, maskara, güzel bir Rum kızı olarak bahseder (Ömer Seyfettin, 1976: 24). Despina ile ilgili yapılan şeytan benzetmesi daha çok güzelliği ve insanları kolayca kandırması açısından olumlu yönüyle kullanılır. Yazar, başkişi üzerinden Rum hizmetçiyi güzelliği ve sevimliliğiyle tanıtırken bu yönüyle ilgili mecazi bir benzetme yapar ve genç kızda insanları kolay etkilemesi sebebiyle

şeytanî bir yön bulunduğunu günlük dilden gelen bir kullanımla [şeytan tüyü olmak] ima eder.

### 2.2.3.20. Beddua-lanet

Beddua/lanet; anlam itibarıyla insanoğlunun bir kimsenin/varlığın başına kötü şeyler gelmesi ve zor durumlara düşmesi için yaratıcıdan istekte bulunmasıdır. İslam toplumlarında insanlar yaşadığı olumsuzluklar ve gördüğü kötülükler karşısında çoğunlukla durumlarını Rabblerine arz ederek karşısındakilerinin cezalandırılmasını isterler. Kötülük yapan kimselerin Allah'ın merhametinden, sevgisinden ve ilgisinden yoksun olmasını gönülden isterler. İslam inancında dinin özüne aykırı olduğundan beddua ve lanetleme eylemi tasvip edilen bir tutum değildir. Bu hususla ilgili; *“İslam âlimleri müslümanların olur olmaz sebeplerle birbirleri aleyhine beddua etmelerinin İslam ahlâkıyla uyuşmayacağına dikkat çekmişlerdir. Bilhassa mutasvıf ahlâkçılar bedduanın tasavvufî edeple bağdaşmadığını belirtirler”* (Çağrı, 1992). Osmanlı-Türk toplumunun gündelik hayatı içinde beddua ve lanetleme ile ilgili hem dinsel hem de kültürel anlamda göstergelere sıkça rastlanır. Pratik dilin olanakları içinde dua etmede olduğu gibi beddua etmeyle ve lanetlemeyle ilgili kullanımlar dikkat çekmektedir. İncelenen romanlarda da insan ilişkileri ve birtakım sosyal meseleler etrafında hem dinî anlamda hem de konuşma dili çerçevesinde bedduayla ilgili söz öbekleri, lanetleme ifadeleri ve ilenç sözleri yer almaktadır. Özellikle kimsesiz, sahipsiz ve mazlum roman kişilerinin kendilerine yapılan kötülükler beddua ve lanet ederek karşılık verdikleri görülmektedir. Romanlarda beddua, ilenme, ilenç ve lanetle ilgili sözlerin/imaların/göndermelerin günlük hayatın kötü yaşanmışlıkları ve karşılaşılan olumsuzlukları çerçevesinde kullanıldığı/yapıldığı bir gerçektir.

*Sefalet* romanında Sefile, gazetede okuduğu bir haberden daha önceden sevdiği ve kendisini fakir olduğu için ortada bırakan adamın evleneceğini öğrenir. Bu haberi Zenciye'ye göstererek o günlere dair üzüntüsünü dile getirir. Zenciye de yarın o adamı bulacağını söyleyerek genç kızı yatıştırmaya çalışır. Sefile, bunun bir işe yaramayacağını adamın yoksul olduğu için kendisini istemediğini söyleyince Zenciye kendini tutamayarak *“-Allah onu bizden beter etsin!”* (Emine Semiye, 2010: 28) şeklinde beddua eder. Burada yoksulluk çeken roman kişinin, arkadaşına geçmişte yapılan bir kötülükten dolayı bu kötülüğü yapan adama beddua ederek yaratıcıdan onun kendilerinden daha kötü durumlara düşmesini istediği görülmektedir.

*Şırpsevdi* romanında Edibe, Azize Hanım'ın, kocası Meftun'un çapkınlığı ve kadınları iğfal etmesiyle ilgili uyarılarına inanır. Dedikodulara üzülen genç kız, gözyaşları içinde "Ne talihsiz başım varmış! Beni koca diye bu azgın herife nasıl verdiler bilmem ki... Dilerim bari hudadan efendi babam da ettiğini bulsun inşallah" (Gürpınar, 2009: 350) diyerek kendisini Meftun ile evlendiren babasına beddua eder. Roman kişisi kocasının çapkınlığıyla ilgili şikâyetini dile getirirken öfkesini kendisini Meftun'a veren babasına beddua ederek gösterir. Edibe, evliliğinde ve eşinin konağında yaşadığı mutsuzluktan dolayı babasının kötü duruma düşmesini arzular.

*Handan* romanında eşinin Refik Cemal'e kur yaptığını düşünen Hüsnü Paşa, genç kadına ağır suçlamalarda bulunur. Bu suçlamaları kabullenemeyen ve kadınlık gururuna yediremeyen Handan, İstanbul'a babasının yanına gideceğini söyler. Eşinin dik başlılığına dayanamayan Hüsnü Paşa ise genç kadına tepkisini haykırarak ve bedduaya varan ağır ifadeler kullanarak gösterir:

*"Fakat sen, Handan. [Haykırarak] Kadın değil kalbin kuyu; ben bir saniyemi sana hasretsem ve herkes, etrafındakiler bastığın yerde başlarını koyup geberseler yetişmez anladın mı, kadın? Yetişmez. Sana aşk, muhabbet, dostluk, ne verilse altından sızan bir kuyu gibi kalbinden akıp gider. Hodkam ben değil, sen! Artık sevin, akşamımı başıma sıçrattın. Saat de geçiyor, Allah belanı versin, kadın! Gidiyorum"* (Adivar, 2011: 117).

*Gulyabani*'de ise Muhsine, peri kılığına girip köşkte dolaşan Hasan'ı sevdiği için diğer perilerin kendisinden intikam almak arzusunda olduğunu bu nedenle köşkteki kadınların gece kendisini yalnız bırakmadıklarını ve birlikte aynı odada kaldıklarını söyler. Aynı gece kadın-erkek perilerin yattıkları odada karşılıklı olarak birbirlerine şiirler okuyarak Hasan'ı öldürüp mezarına götürdüklerini söylemeleri üzerine onlara ifritler diye seslenir. Ardından da "Tanrı'nın ve bütün kullarının ilençleri üstünüze olsun..." (Gürpınar, 1971: 110) diye beddua eder.

*Hakka Sığındık* romanında, Hoşkadem Mahallesi'nde görülmeye başlayan İspanyol nezlesi salgınına sıkı tedbirler alan Hacı Ferhat Efendi'nin tutumu özellikle mahalleli yaşlı kadınların hoşuna gitmez. Mahallede iyi bir namı olmayan bu aile, sürekli olarak ağır dedikodu ve eleştirilere, dil uzatma ve kınamalara maruz kalmaktadır. Salgın olayı, bu aileye daha şiddetli hücumların yapılmasına sebep olur. Bilhassa mahallenin yoksul kocakarıları işi daha da ileriye götürüp zaman zaman ellerini havaya kaldırarak Hacı Ferhat Efendi'ye "İlâhî, o Hacı Ferhat denen herifin boyu devrilsin. Onu dört kollu ile hacılar

*götürsün. Kızlarının, damatlarının, torunlarının yaşları yerlerde sayılsın!”* (Gürpınar, 1968: 8) diyerek beddua ederler. Yaşlı kadınların insanlığın sınırlarını zorlayan bu tarz ilenç ve lanetlemeleri toplum fertlerinin derin cehaletini ortaya koymaktadır.

*Ateşten Gömlek* romanında Anadolu’ya doğru yolculuğa çıkan Peyami, memleketin durumunu düşünce büyük bir umutsuzla düşer ve tekrar İstanbul’u özlediğini fark eder. Marmara’dan uzaklaşırken son defa denize bakınca kendisine yönelmiş iki siyah kadın gözü düşünür. Donuk ve yaşlı bu kadınların kendisine *“Dilerim Allahtan, için yanmaktan kurtulmasın, dilerim Allahtan, ömrün açıklıktan, hasretten başka bir şey görmesin!”* (Adivar, 2009: 78) şeklinde beddua ettiklerini zihninden geçirir.

*Çalikuşu* romanında Ç... Rüştüyesi’nde görev yaptığı sırada evlatlığı Muhsine’yi kaybeden Feride, ölümün verdiği üzüntüyle birlikte ateşli bir hastalığa yakalanır. Hastalığı esnasında genç kızla Doktor Hayrullah Efendi ilgilenir, istirahat için evine götürür. Feride bazen kendisini iyi hissetse de kimi zaman hıçkırıklara boğulur, gözünden sürekli yaşlar gelir. Feride’nin bu duruma dayanamayan ve elinden herhangi bir şey gelmeyen Hayrullah Efendi, *“-Allah belanı versin, aslan gibi çocuğu berbat ettin”* (Güntekin, 2005: 461) diyerek onu bu hâle getirenlere beddua eder.

### **2.2.3.21. Ahit-yemin**

Dinî hayatla ilişkili olan ve günlük yaşamda sıkça karşılaşılan mefhumlardan birisi de ahit/yemindir. Yemin anlam olarak *“bir kimsenin kararlılığını pekiştirmek ve başkalarını ikna etmek amacıyla söz ve beyanını Allah’ın adını veya bir sıfatını zikrederek kuvvetlendirmesini ifade eder”* (Boynukalın, 2013). Ahit kavramı da kişinin kendi kendine söz vererek bir işi üstüne almasını yani bir tür andı içerir. Müslümanlar konuştuklarının doğruluğuna, yaptıklarının gerçekliğine yemin etmek suretiyle Allah’ı şahit tutarlar. İsteklerinin olması için yaratıcıya birtakım sözler verirler. Dinen geçerli bir mazeret bulunmadığı sürece inananlar yeminlerine ve ahitlerine bağlı kalmak durumundadırlar. *Kur’an-ı Kerim*’de de verilen sözlerin tutulması ve üzerine yemin edilen şeylerin yerine getirilmesi hususunda bazı ayetler bulunmaktadır. Bununla beraber inananların gereksiz yere yemin etmeleri, yapamayacakları sözler vermeleri ve dillerini yemine alıştırmaları dinin salık verdiği şeyler değildir. Din diline ait bir sembol olan yemin, Müslüman Osmanlı-Türk toplumunda günlük diyaloglarda nedenli nedensiz belli bir dil alışkanlığı çerçevesinde geçer. Ayrıca, günlük konuşmalarda ağız alışkanlığından kaynaklı yemin kastı olmaksızın kullanılan yemin lafızları sosyal hayatta sıklıkla geçmektedir. İncelenen romanlarda İslam



kültürü içinde benimsenen bir sembol olan yemin, Osmanlı-Türk toplumun günlük hayatındaki diyaloglarda nedenli nedensiz belli bir dil alışkanlığı çerçevesinde geçer. Yine roman kişilerinin söylediklerini ispat etmek ve karşısındakini inandırmak için yemine başvurdukları görülür. Yemin konusu bu açıdan hem dinî hayatın bir yansıması hem de sosyal yaşantıların bir kesiti olması yönüyle önemlidir.

*Menfi* romanında anlatının merkezindeki kişilerden İkbâl Hanım, üvey oğlu Ekrem'e evlenmesi için annesi ve teyzesi tarafından önerilen Neşide Hanım'ın gerçekte kötü biri olduğunu söyleyerek bu birlikteliğe karşı çıkar. Neşide'nin her gece yalının kenarına sandallarla yanaşan genç beylere, yakışıklı zabıtlere cilve ve işvebâzlıklar ettiğini anne ve teyzesinin de ona eşlik ettiklerini söyleyerek iftira atar (Fazlı Necip, 1909: 52). İçine kuşku düşen Ekrem, Neşide ile ilgili söylenenlerin doğruluğunu öğrenmek için birtakım araştırmalar yapar. Bu konuyla ilgili büyükbabasının konağında yaşayan, önceden validesine ve teyzesine lalalık etmiş emektar Zülfikar Ağa'ya bu hususla ilgili bildiklerini sorar. Duydukları karşısında hayretler içinde kalan Zülfikar böyle bir şeyin olmasına ihtimal dahi vermez. Kendinden emin bir şekilde *"şunu bilirim ki bizim konakta böyle maskaralıklar olmadı, olamaz. Ben sağ oldukça olmasının imkânı da yoktur. Ne diyorsun Allah'ı seversen sorsan, bizim yalı tarafına erkekler gelsin, kadınlara temenna etsin ha vallahi, billahi bir tabancada gebertmez isem bana Arnavut Zülfikâr demesinler"* (Fazlı Necip, 1909: 54) diyerek bu söylentilere tepkisini gösterir. Bu sözlerin iftira olduğunu belirtip konak çevresinde bu tür ahlâksızlıklar yapanlara müsaade etmeyeceğini yeminler ederek dile getirir.

*Jön Türk* romanında Gazanfer Bey'in ailesi geriye dönüşlerle anlatılırken uzun bir süre çocuğu olmayan Gazanfer Bey'in kızlarının doğumundan önce Allah'a ettiği ahitten bahsedilir. Her ne kadar Gazanfer Bey, eşinin kız doğurmuş olmasına erkek çocuk kadar sevinemese de *"hal-i esarete Allah ile ettiği ahit hatırına gelince"* memnuniyetin noksan kalan kısmının tamamlandığı aktarılır. Yıllarca çocuğu olmayan aile sevinmiş, günler ilerledikçe de sevinçleri artmıştır. Gazanfer Bey, *"Allah ile ettiği ahdi daima ihtar etsin diye"* kızının adını da Fatma Ahdiye koymuştur (Ahmet Mithat, 2010:6). Romanda, yemin konusuna ailenin verdiği önemi, çocukları olduğunda bu ahdin yerine gelmesi için kızlarının adını 'Ahdiye' vermelerinden anlamak mümkündür. Bu husus, İslam dininde insanların verdikleri söze, ettikleri yemine sadık kalmalarının gerekliliğini gösteren bir olgudur. Yine romanda Kâşif Efendi, Dilşinas Hanım'ın konağına geldiğinde tutuklanan

Nurullah'ın düğün evine gelmediğini burada öğrenir. Oğlunun geç kalmasına oldukça şaşırarak yaşlı adam *“Vallahi hemşire hanımefendi, ne diyeyim? Ne diyeceğimi ben de bilemiyorum. Bizi bir felâket vurdu. Ama nasıl bir silleye uğradığımızı vallahülazim bilemiyorum”* (Ahmet Mithat, 2010: 43) şeklinde yeminler ederek bu şaşkınlığını ifade eder. Aynı şekilde romanda tutuklanıp sorgu hâkimi önüne çıkarılan Nurullah, hakkında sansür heyetince yasaklanmış kitaplar ve yayınlar bulundurduğu suçlamasıyla ilgili ifade verir. Hâkimin sorduğu isimlerden ve kendisine yazıldığı iddia edilen mektuplardan haberi olmadığından söz açarak suçsuz olduğunu savunur. Sorgu hâkiminin saydığı isimleri tanımadığını *“Fesühbanallah! Birabbî'l-Kabe ilk defa olarak şimdi şurada”* (Ahmet Mithat, 2010: 197) duydum diye belirtir ve sözlerinin doğruluğunu Kâbe'nin Rabbi'ne yemin ederek göstermeye çalışır.

*Sevda Peşinde* romanında yemin etme, kişilerin söylediklerine inandırıcılık katma adına başvurdukları bir kullanım olarak geçer. Başkişilerden Nezihi Bey, bazı tavırlarından dolayı karısıyla ilgili şüpheye düşer. Bu konudaki kuşkularını zaman zaman arkadaşı Sermet ile paylaşır. Nezihi, bir buluşmalarında arkadaşına eşi Aynınur'un evde otururken hiç beklemediği anlarda gözyaşları içinde yanına geldiğini boynuna sarılıp öptüğünü ve yeminler ederek sevdasının büyüklüğünü dile getirdiğini anlatır (Gürpınar, 1972: 19).

*Cadı* romanında da yemin konusu kişinin karşısındakini ikna etmede başvurduğu bir kullanım olarak geçer. Romanda genç yaşta dul kalan Fikriye'nin evlenmesini isteyen yengesi Emine Hanım, döneminin âdeti olduğu üzere münasip bir koca bulması için kılavuz bir kadın görevlendirir. Emine Hanım'ın tanıdığı ve oldukça Menfaatperest birisi olan Kılavuz Kadın, para kazanmak için Fikriye Hanım'ı *“Bulunmaz Bir Tunus Gediği”* olarak adlandırdığı Naşit Nefi Efendi ile evlendirmeye çalışır. Bir bakanlıkta kalem müdürü olarak görev yapan, iyi bir şöhreti olan bu koca adayı ile ilgili Fikriye'ye belli belirsiz bilgiler verir. Fikriye ise Kılavuz Kadın'ın kendisine söylediği tutarsız şeylere şüphe ile yaklaşarak bu işte yalan yanlış şeyler olduğunu sezinler ve karşındakine bu huzursuzluğunu belli eder. Kendisine güvenilmediğini gören Kılavuz Kadın, öfkesinden göğsünü yumruklar ve binbir türlü yalanlar içinde yeminler ederek Fikriye'yi bu evliliğe ikna etmeye çalışır:

*“-Aman ne gırgırcı... Ne kırk merak kadınmışın!.. Eğer bir yalanım varsa yedi atama lanet olsun... Getiriniz Kuran'ı aptes alıp üzerine el basarak söyleyeyim. Müslüman değil misiniz? Bunun daha ötesi var mı? bu adam gibi koca şu devirde pek az bulunur. Hali vakti yerinde... Ahlâkı, her hali pek olgun. Mum ile aranıp da bulunmayacak bir zat... Benim de iki elim yanıma*

*gelecek... Sizi aldatıp da ne kazanacağım?.. Özünüzü Tanrıya doğru tutun. Sözüme güvenin. Vallah pişman olmazsın. Bu adam, bir eşine daha rastlanmaz yaradılıştta bir erkektir”* (Gürpınar, 1981: 15).

*Çalikuşu* romanında ise yemin konusu kişinin kutsallar üzerine yemin ederek karşısındaki inandırması bağlamında geçer. Eserin başkişisi Feride, sevdiği Kamuran tarafından aldatılınca bütün akrabalarıyla ilişkisini keser. Genç kız girdiği bunalımdan kurtulmak için İstanbul’dan uzaklaşıp Anadolu’ya geçmenin ve öğretmenlik yapmanın hayalini kurmaktadır. Feride, bu hülyasının gerçekleşmesi için başvurusunu yapar ve görev yeri belli olana kadar annesine dadılık eden Gülmisal Kalfa’nın evine sığınır. Yaşlı kadına akrabalarının burada olduğunu bilmemesi gerektiğini belirterek onlardan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Gülmisal Kalfa, Feride’nin öğretmenlik heyecanı paylaşarak *“yeşil bir bürümcüğe sarılı küçük Mushaf’ını duvardan”* indirir. *Kur’an* üzerine yemin ederek burada misafir kaldığı sürece genç kızı ele vermeyeceğine, aramaya gelenleri kapıdan geri çevireceğine dair sözler verir (Güntekin, 2005: 156).

*Efruz Bey* romanında yemin konusu, insanların yalan yere yemin etmeleri çerçevesinde işlenmiştir. Bütün dostlarına Londra’ya tahsile gideceğini söyleyip onlarla vedalaşan Efruz Bey, evinde kendisine bir kütüphane ve atölye oluşturarak İstanbul’da kalır. Avrupa’da kalacağı üç yıllık süreyi düzenlediği odasında kitap okuyup el işi yaparak geçirmeye, tahsilini burada ikmal etmeye karar verir. Ne var ki Efruz Bey odasında, kitaplardan kurduğu darülfünununda iki ay kadar durabilir. Can sıkıntısından kendini sokağa atınca arkadaşları onun kısa sürede döndüğünü düşündüklerinden bu duruma oldukça şaşırırlar. Efruz Bey, şaşkınlık derecesindeki tepkilere iki ayda eğitimini tamamladığını, bütün imtihanlarını vererek diplomasını aldığını söyler ve herkesi buna inandırır. Avrupa’da pedagoji tahsili aldığını belirten Efruz Bey, İstanbul’daki meslekdaşlarına hücum ederek onları alt etmeye çalışır. Verdiği konferansların birinde bu isimlerden İsmail Hakkı’yı eğitim konusunda nazariyatçı olmakla suçlar. Yazar anlatıcı, Efruz Bey’in bu iddiasını yeminler ederek kanıtlamaya çalıştığını *“Vallahi, billâhi, tallâhi... diye yemin ediyor, dinleyenleri de nazariye söyleyenleri bir daha dinlememeleri için yemine davet ediyordu”* (Ömer Seyfettin, 1976: 127) cümleleriyle dile getirir. Efruz Bey, bu şekilde yalan yere yeminler ederek gerçek âlimlere/hocalara üstünlük sağlamış ve halk arasında eğitimciliği günden güne yayılmıştır.

*Sisli Geceler* romanında ise yemin göstergesi, bir yerde günlük hayat içinde bir değini şeklinde; bir yerde de roman kişilerin söylediklerine inandırıcılık katmak için başvurdukları bir kullanım olarak geçmiştir. İlk olarak başkişilerden Nüzhet, bir gece pencere kenarına çekilerek sessizliğe bürünmüş bir şekilde düşünürken o sırada Mine ve Sacide, onun pek yakınından geçip çamlığa doğru yol alırlar. Nüzhet, bu yürüyüş esnasında Mine'nin titrek ve garip bir sesle ablasına *"yemin ederim ki..."* dediğini duyunca gecenin içinde küçük kızın niçin yemin ettiğini merak edip sorgular (Zorlutuna, 2002: 12). Yine romanda Münire Hanım, oğlu Fikret'in geceleri eğlence yerlerinde sabahladığı dedikodularından rahatsızlık duymaktadır. Yeğeni Kenan, köşkü ziyaret ettiği günlerin birinde teyzesinin bu huzursuzluğunun son bulması ve boş yere endişelenmemesi için *"Teyzeciğim, vallahi bugün konağa uğradım; Perver kalfa da, Ali efendi de orda idiler. Fikret üç gecedir, hem de akşam ezanından, eve gidip odasına çıkıyormuş; sabahları da evde kahvaltı ediyormuş"* (Zorlutuna, 2002: 20) diyerek oğluya ilgili telaşa kapılmamasını ister. Kenan, teyzesini söylediklerine inandırmak için günlük konuşma dilinden gelen bir alışkanlıkla yemine başvurarak onu etkilemeye çalışır.

#### **2.2.3.22. Dinî ritüeller ve törenler**

Her toplumun kendi sosyokültürel yaşantısı içinde özel zamanlarda ve mekânlarda gerçekleştirilen birtakım ritüelleri ve törenleri vardır. Bir kültür ögesi olan dinde de insanın yaratıcıyla kurduğu bireysel iletişimin toplumsal yönünü oluşturan ve inançların sosyal hayattaki yansıması kabul edilen ritüeller öne çıkar. Bu açıdan bakıldığında ritüeller; *"dinlerin kendilerini ifade etme, toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmelerinin önemli bir kanalı olma niteliğini taşımakta, dindarlığın pratik boyutunun ötesinde toplumsal ve kültürel boyutu bağlamında bir anlam ve önem kazanmaktadır"* (Şahin, 2008). Uzun yıllar İslam kültürü ile yoğrulan Osmanlı-Türk toplumunda ibadetler dışında tasavvuf geleneği içinde ve çeşitli tarikatların bünyesinde gerçekleştirilen birçok dinî ritüele rastlanmaktadır. Özellikle Türk toplumunda kutlu doğum, sünnet, mevlit okutma,<sup>30</sup> yağmur duası merasimleri öne çıkan dinî ritüellerdir. Dinî ritüeller; dua ve ibadetlerden biraz farklı olarak içinde duanın da yer aldığı bir tür ibadet sayılan dinî kutlama ve uygulamalardır. Toplum hayatında görülen dinî törenlerle ilgili göstergeler sosyal hayatın yansıtıcısı konumundaki romanlarda hâliyle işlenmiştir. İncelenen romanlar arasında mevlit okuma

<sup>30</sup> Mevlit okuma/okutma geleneği ayrı bir başlık altında değerlendirildiği için bu kısımda mevlit ritüeliyle ilgili göstergelere tekrar yer verilmemiştir.

ritüeli dışındaki hususlar yozlaşmış Bektaşî tekkesinin anlatıldığı *Nur Baba*'da tasavvuf ve tarikatlar bağlamında kapsamlı bir şekilde dikkatlere sunulmuştur.

*Nur Baba*'da, romana giriş olarak da addedilebilecek "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?" bölümünde Kısıklı Bektaşî tekkesinde yapılan işret meclisi anlatılır. Nur Baba'nın dergâhında gerçekleşen bu eğlence meclisi kendi dönemi içindeki özelde tekkelerin genelde de dinî kurumların nasıl yozlaştığı gözler önüne serilir. Asıl gayesi insanı dünyevi arzulardan uzaklaştırıp manevi bir coşkunluğa ulaştırmak olan tekkelerin amacından uzaklaşması ve gerçek işlevini yitirmesi dini ritüel çerçevesinde ele alınır. Nur Baba'nın tekkesi, ilahi ve manevi özelliğini yitirerek eğlence ve zevke, lakayt kadın-erkek ilişkilerine, kişisel hırslara bulaşmış ve manevi ruhunu kaybetmiştir. Romanda olay örgüsünün başlangıcını oluşturan ve içinde komik unsurlar barındıran bu dinî tören ironik bir üslupla okura aktarılır:

*"-Dem [içki] bitti mi? Dem bitti mi?  
-Erenler başı için bize dem verin, dem verin!..  
-Kerbela'da susuz kalanlar aşkı için..  
-Soframız çöl gibi kuruyup kaldı, bir katresi cana can katacak..  
-Yanlı söyledim, cananı cana bağlayacak.  
-İkisi birden... Zaten can demek canan demektir..  
-Seni afa can seni!..  
-Hah, hah, hah..  
-Sâki ocağına düştük, ne yaparsan yap, imdada gel..  
-Kendisi muhtacı himmet bir dede..  
-Peki... Öyle ise emrediyorum sana: Dem ol!  
-Oldum..  
Şişeye gir..  
-Yok onu yapamam, başka yere gitmek dilerim.  
-Ağızma gir..  
-İstemem erenler..  
-Kalbime gir..  
-Ne mazhariyet, Allah verince böyle verir" (Karaosmanoğlu, 2006: 21).*

Yazar anlatıcı, İstanbul'un yedi tepesinin birinde yer alan eski Bektaşî dergâhında tarikat ehli bir grup kadın ve erkeğin sarhoş bir hâlde sabaha karşı bu şekilde konuştuklarını belirtir. Dergâhta sekiz saattir sürekli olarak içkilerin içildiği, sazlı-sözlü eğlenildiği şafağın sökmesine az bir vakit olmasına rağmen mürşidin eşi olan Celile Hanım dışında herkesin bu safahatın bitmesini istemediği görülür. Romanda "*her türlü aşırılığın karşısında denge unsuru*" (Aytaş, 1999: 69) olarak yer alan Celile Bacı, bu manzara karşısındaki hoşnutsuzluğunu ve tepkisini "*Allah'a emanet! Ne dergâh, ne erkân!*" diye

mırıldanarak gösterir. Hatta Celile Bacı durumun vahametini, yanı başında bulunan ve serzenişlerini duyan Nesimî Bey'in "Sıkıldınız mı?" yollu sorusuna tepkisini şöyle gösterir: *"-Allah'ı severseniz, siz bâri böyle demeyin Beyefendi. Siz ki dergâh nedir bilirsiniz, tarikatın erkânına benden ziyade vâkıfsınız. Bana söyleyin, böyle meydan, böyle muhabbet nerde gördünüz? Baba kendinden geçmiş, evlâtlar her istediğini yapar. Rapt yok zapt yok, lokma zamanı ise hiç belli değil. Bunun sonu nereye varır böyle?"* (Karaosmanoğlu, 2006: 23). Nesimi Bey de Celile Bacı'ya hak verir ve o akşamki muhabbetin şirazesinden çıktığını, yanlış yola saptığını belirtir. Ayrıca bu iki kişinin konuşmalarından meclisteki herkesin eğlenceye daldığı, erenlerin, dervişlerin kötü örnek olabilecek kadar sefil durumda olduğu anlaşılır. Bu durum, döneminin tekke ve dergâhlarının içler acısı hâlini ortaya koyan bir husustur.

Yine romanda Nigâr ve Macid'in dergâha kabulü için toplanan mürşit, eşi ve dervişlerin tören pratikleri ayrıntılı biçimde verilir. Derviş namzetlerinin alındığı mescide önce mürşidin eşi, peşi sıra diğer dervişler adım atar. Romanın olumlu kişisi olan ve aynı zamanda aklın temsilcisi konumundaki Macit, bu ayini ironik bir söylem içinde bütün yönleriyle hatıra defterine kaydeder:

*"Elleri çaprazvari, göğsü üzerinde, her üç adımda bir ani duruşla serî birer rükû hareketi yaparak meydanın boyunca o beyaz taşta doğru yürüdü, eğilip taşı öptükten sonra, ayağa kalktı ve hep o yürüyüş ile sağdan sola bir nîm daire çizip mürşidin dizlerine kapandı ve nihayet kendi postuna da aynı hürmeti göstererek, yerine oturdu. Onun arkasından sıra sıra erkekler girdiler, ilk nazarda, kadınlara hiç olmazsa zâhirî bir müsâvât hakkı verdiği zâhip olduğum [düşüncesine kapıldığım] bu tarikatın erkânında da arka sırayı yine kadınlar teşkil ediyor ve yaş, kıdem gibi takaddüm [öncelik] verdiği üstünlük hakkı önünde ancak ikinci dereceye kalıyor. Nitekim ben de meydana, Nigâr'dan evvel girdim; daha doğrusu ikimizden evvel rehberimiz girdi. Bu adam şişmanlık ve sarhoşluk gibi birtakım vücut ârizalarına rağmen diğerlerinininkinden daha güç bazı fazla merasime tâbi oldu. Meselâ girerken kapının eşiğini öptü. Sonra yürürken her üç adımda bir kâh Arapça, kâh Farsça, kâh Türkçe hitabelerde bulundu; mürşidin cevaplarını bekledi, sonra gitti. O kalın uzun mumlardan aldığı bir miktar alevle kırk kollu şamdanın kırk tane mumunu birer birer yaktı. Bu meşgâle arasında dudakları fasılasız, bir sürü dualar mırıldanmaktan hâli kalmadı, birçok defa şeyhin önünde yerlere kapandı, kalktı, yine kapandı, sonra geri geri dışarıya çıktı. Nigâr'la ben onu dehlizin yarım karanlığında yan yana bekliyorduk. Meydanda kadın erkek, lâakal [en azından] elli kişiden fazla bir cemaat var; bunlar sıra sıra çepçevre postlarının üstünde diz çökmüş oturuyorlar. Rehberimiz elinde ince, beyaz bir ip, yanıma yaklaştı ve bu ipi yavaşça belime bağladı, bir kısmını boynumdan geçirdi ve bir ucunu elimin*

başparmağına sardı, diğer ucunu da kendi eline aldı. Biz böylece biri birimize bağlanmış bir hâlde sendeleye sendeleye kapının eşiğine doğru yürüdük. Rehberim eşiğin önünde durdu ve gür bir sesle şöyle bağırdı:

-Ya müfettihül ebvâb! [ey kapıları açan]

İçeriden mürşid, aynı sesle ona cevap verdi:

-Fetahnaleke bâben mübîna. [senin için en belirgin kapıyı açtık]

Bunun üzerine ikimiz birden eğilip eşiği öptük; rehberim ku-lağıma yavaşça:

-Basmadan geç? dedi.

Ben birden anlayamadım.

-Nereye basmadan geçeyim? diye sordum.

-Eşiğe evlâd, eşiğe, dedi.

Eşiğe basmadan geçtik. İçeriye atılan bir iki adımı müteakip yüzümüzü yanan mumlarla mürşide doğru çevirdik ve tekrar yere kapandık. (...) Mürşide beş on adım kala birden durduk. Rehberim yine yüksek sesle, o karmakarışık hitabelerine başladı. (...) 'Gözü görmez, kulağı işitmez bir can, anadan yeni doğmuş boynu bağlı bir kurbanlık kuzu dâra [darağacına] geldi. Hacı Bektaş Veli ocağında yanmak diler. Getirdim kabul eder misin? Sual ettim.' v.s... Bu kurbanlık koyun ben idim. Mürşid, rehberin son sözlerini kelimesi kelimesine tekrar etmek şartıyla cemiyete tebliğ etti ve fazla olarak şöyle dedi: - Bu canın elinden, dilinden, sıdk u hulûsundan emin misiniz? Hep bir ağızdan: 'Eyvallah! Erenler!' cevabı verildi ve bunu heyecanlı tekbir sadaları takip etti. Arkamda bazı kadınların ağladığını duyuyordum. Ben hakikaten kesilmeye giden bir mahlûk gibi elimde olmadan boynumu büktüm. Çobanım beni yavaş yavaş boynumdan çekerek şeyhin önüne getirdi; diz çöktüm; başımı uzattım. (Bektaşiler buna baş teslim etmek diyorlar.) Sağ elimle tenbihleri üzere cübbesinin eteğinden tuttum ve sol elimle başparmaklarımızı yekdiğerine muttasıl [bitişik olmak] olmak üzere eline bıraktım. Siyah sakallı adam mühim bir sır söyleyeceklerine mahsûs endişe-âver bir samimiyet ile ağızını kulağıma yaklaştırdı. İçimden kendi kendime: 'İşte Bektaşi sırrına şimdi vâkıf olacağım!' diyordum ve tekkeye girdiğim saatten beri ilk defa olarak çocukça bir merakla titriyordum. Çok geçmedi merakımın boşa çıktığını hissettim, ancak beş dakika süren bu gizli telkini müteakip, mürşidin önünden kalktığım zaman başımda fazla olarak yalnız kalın bir keçe külâh vardı, oramda bundan başka hiçbir şeyin ağırlığını duymuyor, kulaklarımda, şeyhin ilk ve son sözlerini teşkil eden şu iki müphem cümleden başka hiçbir hikmetin izini taşımıyordum: 'Eline, beline, diline sağlam olacak mısın?', 'Gelme, gelme! Dönme, dönme! Gelenin malı, dönenin canı.' İşte bence, belki bütün esrar bundan ibaret! Bunu müteakip, yine rehberin refakatinde, sahipleri görünmeyen birçok boş postları öpmek sırası geliyor. Evvelâ o beyaz taş, Balım Sultan taşı öpülüyor, sonra Hacı Bektaş Veli postu, sonra Horasan postu, daha sonra Aşçı Baba postu ve nihayet... Ve nihayet zannederim, artık, yeni Bektaşi yorgun, sersem bir halde kendine tahsis edilen postun üzerine yığılıyor; bütün postlar, bu üzerlerine kapanılan, bu öpülen, mukaddes postlar ne kadar fenâ kokuyor! Âdeta hepsi de bir tekenin sırtından yeni sıyrılmış gibi..." (Karaosmanoğlu, 2006: 92-94).

Başlangıçta Macit'in merak içinde beklediği ardından hayretler içinde gözlemediği bu ayin/tören etkinlikleri bir hayal kırıklığı ile son bulur. Genç adamın tekkeye intisap yolunda karşılaştığı durumlar, zihnindeki Bektaşî tekkeleriyle ilgili imajı da alt üst eder. Macit, bir bakıma beklediği büyük sırra ulaşmamış, büyük bir itina ile gerçekleştirilen ritüeller ise şekle bağlı uygulamalar olarak kalmıştır. Macit, dergâha kabulündeki yaşadıklarını düşündükçe pişmanlığı daha bir artar ve bu yaptıklarının anlamını sorgular. Bektaşîliğe intisaptaki törensel eylemlerin okuduğu ve öğrendiği şeylerden farklı oluşu onu hayal kırıklığına uğratar. Yaptığı şeyleri içine sindiremez ve bu hususu hatıra defterine *“Hakikaten ben bu gece ne çirkin, ne mânasız şeyler yaptım! (...) Ben biraz evvel bu elli kişiden mürekkebe seyirci halkası ortasında ne idim? Ne vaziyette idim? Hiç şüphesiz, bilmeyerek; bir sırrın ortasında, takla atan bir ‘clown’ [palyaço] kadar gülünç idim”* (Karaosmanoğlu, 2006: 95-96) şeklinde aktarır. Macit, kendisinde oluşan bu kuruntuların sıra Nigâr'a geldiğinde daha çok arttığını belirtir. Onu da *“meydanın ortasında boynunda ince bir iple kırçıl sakallı iri bir adama bağlanmış, ayakları çıplak, saçları perişan, kâh sekerek, kâh yerlere kapanarak kımıldanır gördükçe”* (Karaosmanoğlu, 2006: 96) başının kendiliğinden öne eğildiğini ve yüzünün kıpkırmızı kesildiğini söyler. Genç ve güzel kadınlara bu tarz gülünç hallerin yakışmadığını kadınların böyle komik durumlara düşmesinin acı verici olduğunu söyler. Bütün bu hususlar dergâhta yapılan ibadetlerin, din ve Allah adına gerçekleştirilen ayinlerin saçma ve manasız olduğunu göstermektedir. İbadetler, ayinler ve ritüeller şekilden öteye geçememiştir. Akıselim kişiler, dergâhta yapılan bu ibadetlerin Allah'ın buyruklarına uymaktan ziyade batıl bir geleneğe dönüştüğünün farkındadır. Macit dergâha geldiği ilk akşam Bektaşî ayinlerinin zaman ilerledikçe farklı bir boyut kazandığını söyler. Dinî bir mahiyeti olan dergâh meydanının bir meyhaneye dönüştüğünden, kurulan sofraların sarhoşluk ve coşkunculuk gecesinin beşiği gibi sallandığından bahseder. Romanda dergâhta gerçekleşen dinî ritüeller, Bektaşî tekkelerinin bozulan yönünü ve dergâha katılanların ahlaksızlıklarını yansıtması bakımından önemlidir.

### 2.2.3.23. Dinî eğitim

Din ve eğitim kavramları epistemolojik yapıları bakımından birbiriyle ilişkili anlamlar içerirler. Bu özelliğinden dolayı dinin sözlüklerde eğitimle aynı dolayımında anlamları bulunmaktadır. Eğitimin öncelendiği şeylerde olduğu gibi dinin amacı da insanları doğruya, güzele ve iyiye yönlendirmektir. Dinî eğitim; genel eğitimin bir parçası olarak



kabul edilmekte olup dinî prensipler ve dinî esaslar çerçevesinde planlanan/gerçekleştirilen faaliyetleri kapsar. Bu yönüyle dinî eğitimi, bir toplumda veya ülkede yaşayan insanlara mensubu oldukları dinin inanç unsurlarının ve ibadet şekillerinin belli kurallar çerçevesinde öğretilmesi olarak tarif etmek mümkündür. Tek bir din üzerine yoğunlaşmayı ve o dinin bütün prensiplerinin öğretilmesini amaç edinen dinî eğitim bu bakımdan bütün dinlerin öğretimini imleyen/kapsayan din eğitiminden ayrılır. Osmanlı-Türk toplumunda dinî eğitim öteden beri önemsenen ve üzerinde durulan meselelerden biridir. Osmanlının son dönemlerinde görülen kültürel ve sosyal hayattaki değişimler ve dönüşümlerin nedenlerinden biri de dinî eğitimden kaynaklanan durumlardır. Özellikle Batılılaşma eğilimi içindeki toplumdaki çözümlerin nedeni olarak din öne çıkmış, geleneksel din anlayışının, batıl inançların, cehalet ve taassubun sebebi olarak dinî eğitimin eksiliğine dikkat çekilmiştir. Zira, *“İkinci Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte Türk aydını saran pozitivist düşünce, geleneksel inanış, din konularında şüpheye düşürür”* (Gündüz, 2013: 314). İncelenen romanlarda dinî eğitim; çocukların yetişme/yetiştirilme tarzı, karakter yapısı, tasavvuf, varoluşçuluk, psikoloji, bunalım, batıl inançlar, dinî eğitim kurumları (medreseler, mektepler), geleneksel hayat anlayışı, taassup vb. meseleler etrafında roman kişilerinin bakış açısıyla ele alınmıştır.

*Sefalet* romanında da başkışilerden Sabite'nin sağlam bir dinî terbiyeden geçtiği bilgisi verilerek gittiği mekteplerde kendisine *“Tarik-i hidayet ve İslamiyet”*in öğretildiğinden bahsedilir (Emine Semiye, 2010: 102). Ayrıca romanın diğer kadın kişilerinin de belli bir din eğitimi ile yetiştikleri belirtilerek bu husus, eserde yazarın kadının terbiyesi, yetişme tarzı ve dinî eğitim alma konusundaki duyarlılığını göstermektedir.

*A'mak-ı Hayal* romanında Raci, mütedeyyin, dindar ve iyi bir annenin sonsuz ihtimamı ile çocukluğunu geçirmiş olup bu husus onda sarsılmaz bir din duygusu ve yıkılmaz bir ahlâk prensibi bırakmıştır. Romanda sonradan iyi bir tahsil gördüğü aktarılan Raci'nin son derece zeki olduğundan akranlarından üstün olduğu ve onlardan farklı olarak dinî ilimlerden uzak kalmadan hem zahirî hem de batınî ilimlerle ilgilendiği aktarılır. Raci, bir gün bu bilgi yığınının altında vicdanını sorguladığı vakit, acayip bir karışıklığın içinde olduğunu anlar. Küfür ile imandan, ikrar ile inkârdan, tasdik ile şüpheden meydana gelmiş bir şey olduğunu, kalbiyle inkâr ettiğini akıyla tasdik ettiğini, akıyla reddettiğini kalbiyle kabul ettiğini fark eder. Kısacası şüphe denilen ejderha Raci'nin vücudunu sarmıştır. Bir

fikri ne kadar sağlam esaslarla kursa da şüphe ejderhası onu bir sarsışta yıkmaktadır. Bu sebeple müthiş bir azabın, dayanılmaz bir cehennem içinde kalır. Herkes için normal olan şeyler, onun için başka bir şekil alır. Bu durum sebebiyle aşkta, geçiminde nasibini bulamamış ve aynı zamanda insanlardan kaçan biri olmuştur. Kendini içkiye vererek avunma yoluna gitmiştir (Ahmet Hilmi, 2011: 20-21). Raci, bu buhrandan kurtulmak için *“bir gün tekmil kuvve-i mâneviyemi kullanarak kendimi bî-huş şeyden kurtardım. Yeniden ejderha-yı reybi öldürecek berahin bulabilmek ümidiyle tahsil ve tetkike koyuldum”* (Ahmet Hilmi, 2011: 21) diyerek Batını ilimlere merak saldığını belirtir. Raci, dinî ve tasavvufî eğitimin bir kolu olan Batınî ilimlerle meşgul olan şöhret sahibi kimselere müracaat eder. Bunların içinde üstün bir faziletli insanlara tesadüf etse de bu zatların ilimlerini, hakikat yolundaki delillerini uydurma ve yetersiz bulur. Düştüğü çıkmazdan kendisini kurtaracak, bütün bildiklerini çürütecek ve iddia edilen hakikatleri gözle görülebilecek şekilde gösterebilecek bir âlime tesadüf edemediği için farklı arayışlara girer. Aynı romanda Aynalı Baba, Raci'nin kendisini ziyaret edişinin dördüncü gününde onu bir mezarlığa götürür. Büyük bir mezar taşını göstererek üzerine uzanmasını ister. Raci uzandığı mezarın üzerinde bir rüyaya dalar ve düşünde gerçekleştirdiği yolculuk esnasında ülkenin eğitim kurumlarını ziyaret eder. Okullarda edebiyat, din ve hikmet bilimlerine çok önem verildiğini belirtir. Bir din okulunu ziyaretinde kâinatın yaratılışı ile ilgili bir dersi dinler. Bu dersteki fikirler ve tartışmalar oldukça gülünç ve grotesk özellikler taşımaktadır. Gelenekçilerin yaratılış tezlerine reformcular itiraz ederler. İki grup arasında büyük bir tartışma başlayacak iken huzura padişah gelir ve tartışma bir hafta sonrasına ertelenir. Bu tartışmada *“Sarı Şeytan Hazretleri”* kimi desteklerse o tarafın münakaşayı kazanacağı belirtilir. Raci, güneşe *“gökyüzü kazanı”* adını verip nefesle kaynatma, ona çok sayıda kulp takip bunların ilim olduğunu savunan gelenekçilerin düşüncelerine dayanamaz. Onların bu saçmalıklarına kahkaha ile karşılık verir ve böylece reformcuların görüşlerinin doğruluğuna kanaat getirilir. Bu esnada, Raci uyanırken Aynalı Baba'nın gülümseyen çehresini görür. Aynalı Baba insanların ve onlara ait ilimlerin eşyanın hakikatini görme konusunda yetersiz kalacağını ifade ederek (Ahmet Hilmi, 2011: 73) din eğitimi konusunda bir eleştiri yapar. Raci, yaratılış gayesini tam manasıyla anlamanın ve bilmenin zorluğuna işaret eder. Din eğitimi veren bir kurum üzerinden bu sırları ilmin bile açıklayamayacağını göstermeye çalışır.

Jön Türk romanında Ahdiye, arkadaşı Remziye ile birlikte 11-12 yaşına kadar civardaki mahalle mektebine giderler. Yazar anlatıcı, matematik ve coğrafya gibi bilimleri öğrenen kızların özellikle dinî bilgiler konusunda da kendilerini donanımlı bir şekilde yetiştirdiklerinden bahseder. Kızların ilmiyali iyi bir şekilde öğrenmeleri yanında, *“Dinin farzlarını, vaciplerini, sünnetlerini, müstehaplarını, haramı, mekruhu”* mükemmel derecede öğrendiklerini ifade eder (Ahmet Mithat, 2010: 9). Anlatıcı, özellikle akli ilimler yanında nakli (dinî) ilimlere de çok önem verildiğini belirterek döneminin eğitim anlayışını ve mutaassıp ailelerinin dine yaklaşımlarını gözler önüne serer. Yine romanda, Ahdiye'nin kütüphanesinde bulunan kitaplar da daha çok dinî içeriklidir. *“Muhammediye’ler, Ahmediye’ler, Battal Gazi’ler”* kütüphanesinde başköşede yer alırken aşk hikâyelerin yer aldığı kitaplar ise kütüphanesine asla girememektedir (Ahmet Mithat, 2010: 10). Ayrıca, kütüphanede bulunan kitaplar arasında annesinin Ahdiye'ye okutup dinlediği ve çok sevdiği Hz. Muhammed'in hayatının anlatıldığı *“Mahmudü's Siyer”* de vardır. Bu husus anne ve kızların dini bütün insanlar olduklarını dinî eğitime verilen önemi göstermesi açısından dikkate değerdir. Romanda dönemin mektepleri hakkındaki kötü söylentiler sebebiyle Dilşinas Hanım'ın Darümuallimat'a giden kızlar hakkındaki düşünceleri de olumsuzdur. Bu okulun öğrencileri serbestlikleri, açık saçık ve başıboş hâlleriyle bilinmekte Dilşinas Hanım da kızını dine ve geleneklerine bağlı olarak yetiştirmek istediği için bu okula gitmesine karşı çıkar. Yine romanda Ahdiye'nin, arkadaşı Remziye gibi serbest yetiştirilmiş olması durumunda *“Müslümanlığa dair olan terbiyeden mahrum kalarak sırf yeni fikirler içinde yetişmiş”* olacağı belirtilir (Ahmet Mithat, 2010: 11). Böylece aldığı dinî eğitimin önemine vurgu yapılır. Remziye gibi yeni fikirler içinde yetişen gençlere *“Müslüman demek yalnız Müslümanım diye ikrarlarından dolayı mümkün* (Ahmet Mithat, 2010: 11) denilerek din eğitiminin gerekliliği vurgulanır. Ahdiye'nin de *“yeniyi, eskiyi mezcederek hakikaten mükemmel bir talim ve terbiye dâhilinde yetişmiş bir kız”* olduğundan bahsedilir. Ayrıca, romanda dine ve geleneklerine bağlı bir kişi olarak takdim edilen Nurullah, Ceylan'ın Batılı feminizm düşüncesi karşısına Müslümanca bir feminizm fikriyle çıkar. Nurullah da bu tarz düşüncelerinin oluşmasında aldığı dini eğitimin de büyük bir payı vardır:

*“Nurullah Bey Ayasofya müderrislerinden Hafız Mehmet Efendi'nin dersine devam ettiği müddet zarfında yalnız nahiv ve mantık ve meani ve bedi ve beyanı tevsî ve tamik ile kalmamıştır. Muallim ile müteallim aralarında bittabi büyük bir muhabbet peyda olarak Hafız Mehmet Efendi ile sık sık*

*vukua gelen musahabatını hep ahkam-ı şeriyeye hakkında tetkikat suretine koyduğundan hikmet-i İslamiyece büyük büyük netayice vasıl olmuştur”* (Ahmet Mithat, 2010: 138).

Gündüz (2013: 313) de Ahmet Mithat’ın *Jön Türk* romanında dinsel eğitimle Batılı eğitimi bir arada düşündüğünü ancak anlatıda birbiriyle senteze ulaşamayan her iki eğitimin de eksik kaldığını aktarır. Bu yönüyle romanındaki çatışmanın *“her iki eğitimi kişiliğinde uzlaştıran örnek-modeller ile yozlaşmış tipler”* üzerinden kurulduğunu ifade eder.

*Seviye Talip* romanında Fahir, eşi Macide’yi birkaç sabah oğlu Hikmet’in dersi ile uğraşır bulur. Elinde elifba cüzü ile saatlerce ona harfleri öğretmeye uğraştığından ardından sözlü olarak ahlak dersleri verdiği söz eder. Bu derslerin birine evde bulunanlardan bir hizmetçi anlattığı şeylere kulak misafiri olur. Macide’nin insanlığın amacı diye anlattığı bir hayali çocuğuna aşılama çalıştığını ve onu ‘mert, dindar, doğru, onurlu ve cesur’ olarak görme arzusunun olduğunu duyar (Adivar, 1982: 119).

*Küçük Paşa* romanında, Suat Paşa’nın konağına sütannelik yapması için getirilen Selime’nin yarım yamalak dinî bilgisi, konakta yaşayanlar tarafından eleştirilir. Yeni girdiği ortamda nasıl davranacağını tam olarak kestiremeyen bu genç kadının Allah, peygamber, *Kur’an*, dua gibi hususlardaki görüşleri çoğunlukla gülünçlüklerle doludur. Konak çalışanları biraz gülmek ve eğlenmek için sürekli Selime’yi konuştururlar; birtakım suallerle onu canından bezdirirler. Yazar, Selime Hanım üzerinden köy hayatında insanların çoğu konuda olduğu gibi din ve inanç meselelerinde cahilliklerini göstermeye çalışır. Selime Hanım’ın kusurlu, kulaktan dolma dinî bilgileri çoğu kez gülünç bulunur. Konaktaki dadılar ve cariyeler kadının bu durumuyla alay ederler. Yazar, Anadolu’da hüküm süren bu cehaleti sütanne Selime ve Nazikter Kalfa’nın konuşmaları içinde verir. Suat Paşa tarafından sütanneyi eğitmek üzere görevlendirilen Nazikter Kalfa’nın kendisine yönelttiği dinî sorulara karşı Selime, kendinin Allah’ın pek bir avare kulu olduğundan, peygamberin O’nun torunu olarak dünyaya geldiğinden, babasının Hz. Adem olduğundan bahseder. Allah’ı çok iyi bildiğini ama onu hiç görmediğini belirtir. Yine dinî bilgilerin öldükten sonra imamların telkini ile öğrenileceğinden, köyde erkeklerin bazılarının namazlarını boşa kaldıkları zaman kıldığını, kadınların bundan sorumlu tutulmadığından bahseder (Tepeyran, 2011: 34-35). Yazar, din ve inançlar açısından oldukça ironik ve bir o kadar düşündürücü görüşlerini olan Selime özelinde o dönem köyde yaşayan kadınların dine

karşı bilgisiz ve hurafelerle bezenmiş bakışlarını dile getirir. Selime'nin din konusundaki bilgisizliğini de her gece yatağa girip; *“yattım sağıma, döndüm soluma, melekler gelsin yanıma şahat olsun dinime, imanıma’ diye bir uyku duası okuyup üfledikten sonra gözlerini yumduğu dakikadan itibaren cehaleti kadar derin bir uykuya daldı”* (Tepeyran, 2011: 35) şeklinde ifade eder. Yine romanda, Selime ve Nazikter Kalfa arasında geçen dinî mahiyetli konuşmalarda, dinî bilgilerin öğretildiği mekteplerden bahsedilir. Nazikter Kalfa'nın *“Sizin köyde mektep yok mu?”* sorusuna Selime, *“Var, caminin yanından güccük bir dam, yazın taput, teneşir korlar, kışın imam çocuklarından bazılarında namazlıklarını öğretir”* (Tepeyran, 2011: 36) şeklinde cevap vererek o yılların din eğitimi veren mekteplerine bakışını dile getirir.

Nazikter Kalfa, Selime'nin din konusundaki bilgisizliğini, geldiği köyle anlattıklarını harfiyen Suat Paşa'ya aktarınca Paşa bu durumdan oldukça müteessir olur. Paşa'nın buyruğuyla, *“O hafta içinde, ‘...bütün köylerimizde mektepler tesis ve küşadı ile nimeti maarifin tamimi, İslam akidelerinin halelden masun olarak muhafazası eshabının istihali...’ diyerek her tarafa emirler verilmiş ve o zaman gazeteleri bu vesileyle uzun makalelerle şu diyanet ve maarifseverliği, sesleri çıktığı kadar alkışlamışlardı”* (Tepeyran, 2011: 37). Burada bürokraside söz sahibi olan Suat Paşa'nın nüfuzunu ve imkânlarını kullanarak Selime'nin geldiği köyün eğitimiyle ilgilenmesi ve bu eğitimin İslam kuralları çerçevesinde verilmesi hususunda kararlılığı dikkat çekicidir. Yazar, düşündüklerini ve uygulamak istediklerini Suat Paşa üzerinden göstererek o dönem dinî eğitimi konusunda hassasiyet gösteren devlet adamlarının da olduğunu düşündürür. Ebubekir Hazım, bürokrat olması hasebiyle Anadolu insanının hayat karşısındaki bilgisizliğini, kendilerini saran yoksulluğu yakından görmüştür. Yazar, özellikle memleketin bu köşelerinin perişan ve düşkün hâle gelmesinde kör bir cehaletin ve devletin bu ücra köşelere ilgisizliğinin sebep olduğunu düşünür. Dinî terbiye başta olma üzere zamanının eğitim anlayışına eleştiriler getirir.

*Enin* romanında bazı özellikleriyle Sabahat'e benzetilen Fehame, Rifat'ın platonik aşk duyguları beslediği komşu kızlarından biri olarak anlatıda yer alır. Sabahat'in çokça beğendiği ve takdir ettiği genç kızın ileri derecede Fransızca bildiği, Türk ve Fransız edebiyatlarına vakıf olduğu aynı zamanda küçümsenmeyecek derecede felsefe ve tarih bilgisinin olduğu aktarılır. Sabahat sık sık görüştüğü, bir araya geldiği Fehame'nin bilgi ve görgüsünü fark edince ona nereden tahsil aldığını sorar. Fehame de tahsilinin babası

tarafından tayin edilen hocalar vasıtasıyla olduğunu ve *“kendisini tesettür ettikten sonra da başı örtülü olarak derse devam ettiğini ve Fransızca’yı erkek muallimden öğrendikten sonra mükâlemede meleke husulü için hanelerine üç sene kadar bir Fransız kız getirildiğini ve matmazel bir sene evvel Paris’teki ailesinin yanına avdet ettiğini”* (Fatma Aliye, 2012: 139) anlatır. Romanda çocukluktan genç kızlığa geçen Fehame için babası, *“Fransızca muallimin ihtarı üzerine Fransızca mükâlemede husul-i meleke için bir genç Parisli kız”* (Fatma Aliye, 2012: 162) getirir. Fehame, Fransa’dan gelen genç hocasıyla çok iyi anlaşır ve zamanla iyi bir dost/arkadaş olurlar. Ancak ev halkının Fransız kıza bakışlarında ve yaklaşımlarında din ve gelenekten kaynaklı bir karşıtlık söz konusudur. Romanda bu olumsuzlayıcı yaklaşımlar; *“Mutaassıp hane halkı, evin içine gâvur girmesi Fehame için olduğundan bahisle Fehame’ye olan azap ve hakareti daha ziyadeleştirdiler. Matmazel, Fehame’yi ziyade sevdiğinden o gördüğü tazyikat ve meşakkate Fehame de onun yüzünden uğradığı mihen ve hakarete yekdiğerinin hatırı için tahammül ediyorlardı”* (Fatma Aliye, 2012: 162) cümleleriyle aktarılır. Evde yaşayanlar da Fehame’nin ayrık ve soğuk karakterini yabancı mürebbiyelerin terbiyesinden geçmiş olmasına hamlederler: *“Hane içinde bulunanlar da Fehame’yi pek soğuk bulurlar ve münzeviyane bir surette kitaplarıyla meşgul olmak, odasının işiyle uğraşmak gibi sairlerden ayrı yaşamasını kibir ve gurura verirler ve ‘Ne olacak? Evvelce erkekler terbiye etti, sonra da gâvur kızı! Hanımlık, kadınlıktan ne anlayacak!’”* (Fatma Aliye, 2012: 165-166). Yazar, Fehame’nin yakın çevresinin bakış açısıyla değerlendirerek aldığı eğitimi eleştirir ve din eğitiminin eksikliğine işaret eder. Genç kızın mizacında görülen birtakım tuhaflikleri da din eğitiminin terk edilerek Batılı hocalardan ders alınmasına ve kişinin kendisini alafranga usullere göre yetiştirmesine yorar.

*Handan* romanında Neriman, eşi Refik Cemal’e Handan’la kalbî ve ruhi dostluğunun on dört sene önce altı yaşındayken başladığını söyler. Handan’ın ruhundaki bütün değişikliklere şahit olduğunu ve kendi yetimlik sefaletini onunla sildiğini belirterek kendi şahsiyetinde onun şahsiyetinin izi olduğunu ifade eder. Onunla birlikte ders odasında çalıştıklarından ve bu odanın hayatlarına yaptığı tesirden bahseder. Eğitim hayatlarıyla ilgili, *“Sakallı, sakalsız, sarıklı Kuran ve Arabi hocaları; bazen çılgın, hoppa, bazen kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri; Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musiki hocaları! Biz dört çocuk hep aynı hocadan aynı tahsili görüyorduk, fakat Handan hepimizi arkada bıraktı”* (Adivar, 2011: 47) diyerek Handan’ı yüceltir. Burada iki önemli

roman kişinin küçüklüklerinde aldıkları eğitimde din derslerinden ve hocalarından bahsedilir. Romanda Müslüman-Türk ailelerin kutsal kitapları *Kur'an-ı Kerim*'i öğrenmeleri için çocuklarına özel hocalar tuttıkları görülür. Bunun yanında mürebbiyelerin ve musiki hocalarının birer Hristiyan veya gayrimüslim oldukları da dikkat çeker. Neriman, Handan'ın yetişme tarzıyla ilgili erkekten kaçmak lazım geldiğinde kendileri gibi kaçmadığını belirtir. Teyzesinin; *"taassubun bütün şiddeti ile çocuklarını en eski dostlarından, hatta akrabadan çıkarırken Handan babasının birçok dostları ile"* (Adivar, 2011: 48) oturup konuşabildiğinden bahseder. Bu bakımdan Halide Edip, *"dinsel eğitim konusunda hoşgörüyü ve sevgiyi ön plana çıkarır"* (Gündüz, 2013: 315). Ancak, Handan'ın dinî ve geleneksel terbiye açısından eksiklikleri olmasının nedeni romanda diğer akraba çocuklarına nazaran serbest yetiştirilmesine bağlanmaktadır. Yine Handan için tutulan yabancı hocalar ve mürebbiyeler de genç kıza Batı ve Hristiyan kültürünün hayranlığı şeklinde yansımıştır.

*Yeni Turan* romanında 'Yeni Turan Partisi' mensuplarının her alanda kendi değerlerini öne çıkarmaya çalıştıkları belirtilerek çocuklara bir tür 'cübbe' benzeri Tatar kıyafetleri giydirip onları "Cuma Mektepleri" adını verdikleri -Avrupa'daki "Pazar Okulları" (Sunday School) benzeri- okullarda (Enginün, 1995: 167-168) eğittiklerinden bahsedilir. Toplumun her kesimi tarafından benimsenen bu okullara Yeni Turan'a muhalif partilerden 'Yeni Osmanlı' taraftarlarının da çocuklarını gönderdikleri görülür. Özellikle, fakir olanların 'Yeni Turan'ın açtığı bu okullarda çocuklarını parasız okuttuklarından, çoğu mahallede açılan bu okulların sade ve salaş salonlarında, kadınların gözetiminde çocuklara 'dinî, ahlaki' yararlı bilgi verildiğinden bahsedilir. Enginün'e (1995: 155) göre, *"Halide Edib, romanda, geleceğin ideal Türkiye'sini yaratacak olan insanları, millî tarih, coğrafya, din ve ferdî sorumluluk duygularıyla dolu olarak yetiştirir ve bunların faaliyetleriyle vücuda gelecek müstakbel Türkiye'nin portresini çizer."* Bir başka görüşe göre ise *"Yeni Turan' ülküsünü, İslamî değerlerle bütünleştiren 'Yeni Turan' okulları, Türk insanının yozlaşan dini değerlerini, yeniden inşa etmeyi amaçla[maktadır]"* (Şahin, 2014: 339). Romanın anlatıcısı konumundaki Asım, esin noktası din olan ve inançla ilgili değerleri aşıl原因an bu okullara dair izlenimlerini *"Bazen cuma günleri bizim mahallenin köşesinden geçerken bu cuma mektebinin kapısını aralık bulursam bakardım. Her vakit uzun, ciddi yüzlü, beyaz başörtülü, siyah cübbeli bir kadının çocukların karşısında tatlı bir sesle ahlaki bir hikâye söylediğini"* (Adivar, 2014: 20) ifade ederek aktarır. Asım, 'Yeni Turan' hareketini gözden

düşürmek için okulları ve kadınları aleyhine pek çok faaliyette bulduklarını itiraf eder. Özellikle kadınların ilerlemesi, işe girmesi gibi birtakım davranışların İslâm dinine aykırı olduğu yönünde propaganda yaptıklarını söyler. Ancak, kendilerinin dinin savunuculuğu üstlenmelerine karşın, 'Yeni Turan' mensuplarının çok daha dinlerine bağlı olduklarını dile getirir:

*“Yeni Turan mektepleri ilk şedit mutaasıp şeklini atmış olmakla beraber, resmî mekteplerin yetiştirdiği dinsiz gençlere mukabil, tamamen medeni olmayı İslamiyet’e mugayir görmeyen, bütün vezaif-i hayatiyeleri ve medeni eğlenceleri arasında bile ibadete yer veren gerçek dindar bir alay Yeni Turan genci vardı. Halbuki mektepleri resmî mektepler kadar da ulum-ı diniye okutmadığı halde, oralardan yetişen bütün dine lakayt gençleri Yeni Turan mektepleri yetiştirmiyordu”* (Adıvar, 2014: 20).

Halide Edip'in biyografisine bakıldığında da özellikle Vakıf Okulları müfettişliği yaptığı sıralarda hazırladığı raporda ve Osmanlının resmî okullarındaki dinî eğitimin yetersizliğini eleştirdiği yazılarında daha küçük yaşlardan itibaren çocukların dinî eğitim almasının gerekliliğine işaret eder ve okullarda dinî eğitimin verilmesinin şart olduğunu belirtir (Enginün, 1995: 169). Aynı şekilde romanda Oğuz, oldukça gençken kocasını kaybeden annesinin okumuş bir kadın olduğunu belirterek altı yaşına gelir gelmez kendisini mahalle mektebine gönderdiğinden, her akşam ilmihal ve cüzünü okuttuğundan bahseder. Annesinin, Hanife Abla'nın ısrarıyla küçük bir mektebi açtığını, kışın çocukluk arkadaşları ve akraba çocuklarıyla Tebareke cüzünü ezberlediklerini ifade eder. Din öğrenimini, Kur'an, kıraat ve ilmihal bilgilerinin annesinden öğrendiğini aktarır (Adıvar, 2014: 124). Genel itibarıyla roman bakıldığında 'Yeni Turan' oluşumunun kalkınma, ilerleme ve eğitim konusundaki faaliyetleri, Osmanlı ülkesinde kadınların ilerlemesi ve toplumla bütünleşmesi bağlamında dikkatlere sunulur. Bu süreç içinde eğitim ve özellikle din eğitimi, romanda olay örgüsünün oluşumunda ve kahramanların hayata bakışlarında önemli bir tema olarak işlenir. Gözütok'a (2010) göre, *“Halide Edib, Yeni Turan'da, kadınların eğitim ve çalışma hakkı, sosyal hayatın yeniden kurulması, dinî eğitimin gençliğin bilincinde yerini alması ve esas olarak, bireyin toplumdaki görev ve sorumluluk duygusuna sahip olması gibi döneminde tespit ettiği sosyal sorunların yanı sıra, siyasal olayları da mercek altına alır.”*

*Gizli El* romanında din eğitimiyle ilgili mefhumlar başkışı Şeref'in Paşa'nın çiftliğinde oğlu Adnan'a verdiği özel dersler üzerinden aktarılır. Şeref, çiftlikle ilgili çıkan



eğlence dedikodularından epey bir süre sonra Paşa'nın çağrısıyla tekrar çocuklarına ders vermeye gider. Anlatılanlar ve çiftlikte olduğu iddia edilenler şeyler sebebiyle oldukça üzgün ve tedirgin olan Şeref, Paşa'nın kızı Seniha'nın da bu eğlencelerde yer aldığını düşündükçe onunla karşılaşmak istemez. Sevdiği kızın böyle bir ahlaksızlık içinde anılması ona ağır gelir. Ne yapacağını bilemediğinden çiftliğe gider gitmez derslerini bir an önce bitirmek için Adnan'ı alelacele kütüphane odasına alır. Ardından Ulûm-i Diniye kitabını açarak önceki derslerini bir kere tekrar ettirir. Devamında da bir iki namaz duası okutup matematik dersine geçer (Güntekin, Tarihsiz: 67).

*Çalığışu* romanında öğretmenlik görevi için Zeyniler köyüne gönderilen Feride, burada kendisine yardımcı olan Muhtar Efendi'nin medrese eğitimi aldığından ve yalnız kaldıkları anlarda kendisine çeşitli nasihatler vermek istediğinden söz açar. Feride, muhtarın "*usul-ı cedidin aleyhinde*" bulunmadığını "*fakat yeni mekteplerin din derslerini ihmal ettiklerinden şikâyet*" ettiğini belirterek din eğitim konusunda farklı düşündüklerini ifade eder (Güntekin, 2005: 215). Muhtar Efendi, şimdiye kadar Zeyniler'e birkaç bayan hocanın geldiğini, ancak hiçbirisinin *Kur'an-ı Kerim'e*, *İlmihal'e*, yeterince ilgisinin olmadığını Feride ile paylaşır. Feride, köyde başta muhtar olmak üzere geleneksel ve dinî hayat anlayışını benimsemiş olan halkla sürekli bir çatışma hâindedir. Yaşadığı hayat ve aldığı eğitim düşünüldüğünde bütün bunlara yabancı olan Feride'nin zihniyetiyle halkın zihniyeti birbiriyle hiç uyuşmamaktadır. Kacıroğlu da Feride'nin çevresiyle olan zihniyet farklılığını din ve eğitim bahsinden yola çıkarak açıklar:

*"Çalığışu'nun Notre Dam de Sion'dan mezun olan Feride'si öğretmen olarak geldiği Zeyniler'de kendi ile Anadolu insanı arasındaki büyük farklılığı ve halkına ne kadar yabancı olduğunu görür. Çünkü almış olduğu eğitim, hayat tarzı ve alışkanlıkları tamamen farklıdır. Özellikle din ve eğitim anlayışı yüzünden çevresiyle çatışma yaşar. Zeyniler'de, din ve inançlar halk üzerinde oldukça kuvvetlidir. İnsanlar isteklerini, hayallerini türbelere, yatırlara giderek gerçekleştirmeye çalışırlar"* (Kacıroğlu, 2007: 617).

#### **2.2.3.24. Din değiştirme**

Din değiştirme, din veya inanç sahibi kişilerin, daha önce mensubu oldukları inançla ilgili birtakım şüphe ve çelişkilere düşmeleri ve yaşadıkları huzursuzluğun bir sonucu olarak başka bir dini seçmeleridir. Düzgün'e (1997: 138) göre, "*İnsanların tamamının aynı inancı paylaşmamaları ilâhî bir sırdır ve bu sırrı çözme yani tüm insanları aynı inancı paylaşmaya zorlama konusunda peygambere bile yetki verilmemiştir.*" İnsan,

özellikle kendisini tatmin etmeyen, sosyal uyumunu engelleyen ya da değerlerini kapsamayan din karşısında başka arayışlara girer. Bu arayışın bir sonucu olarak da kurtuluşa ereceğini düşündüğü başka bir dine geçer. Calvin'e göre, *“Din değiştirme, bizi ilk günahın baskısından kurtaran iradeye bir dönüştür, fakat dünya durdukça kendimizi kurtulmuş saymayacağımız bir dönüştür”* (aktaran Luca, 2005: 22).

Din değiştirme bağlamında başka bir dinden İslam'a geçmeyi ve Müslüman olmayı karşılayan ihtida kavramı *“Hidayete erme”, “delalet ve irşadı kabul edip doğru yola girme”, “Allah'a ve efendimize iman etme”* veya *“başkasına takaddüm etme”* (Yeğin vd. 1997: 421) gibi anlamlara gelir. Din değiştirme konusunu bireyin din hürriyeti ile ilişkilendirmek de mümkündür. Çünkü; *“Din hürriyeti, Kur'an açısında öncelikle insanın, Allah tarafından düzenlenen karakteri ve doğası üzerine kurulur. İnsan sadece bedenine indirgenemez, ona her şeyden önce Mutlak Yaratıcıyı kavrama ve O'nun isteklerine cevap verebilme güç ve kuvvetine sahip bir ruh egemendir”* (Düzgün, 1997: 135). *Kur'an-ı Kerim*'de de kişinin din seçme veya değiştirme konusunda özgür olduğu *“Ey resulüm! Eğer Rabbin dileseydi, yeryüzündekilerin hepsi elbette iman ederlerdi. O halde sen, inanmaları için insanları zorlayacak mısın?”* (Yunus 10/99) ayetleriyle buyrulmuştur. Osmanlı Devleti de bünyesinde bulunan gayrimüslimleri din değiştirmeye zorlamamış olup buna sebep de İslam dininde böyle bir güç kullanmaya izin verilmemiş olmasıdır. Osmanlıda din değiştirme hususunda hergangi bir zorlama olmamasına karşın Osmanlının kuruluşundan itibaren ihtida/din değiştirme olayları görülmektedir (Şeker, 2007: 20).

Dönem romanlarında başka dinlere mensup roman kişilerinin Müslüman olması ve İslamiyet'e girişiyle ilgili mefhumlara kahramanlar üzerinden az da olsa yer verilmiştir. Ayrıca Müslüman karakterlerin diğer dinlere geçme isteği ve bazı yabancı hocaların/mürebbiyelerin misyonerlik faaliyetleri bağlamında din değiştirme konusu işlenmiştir. Kahramanların bilhassa varoluşsal sorunlarında, aşk ilişkilerinde, başka bir kültür dairesine girdiklerine, eğitim hayatlarında, mutsuz aile yaşantılarında ve evlilik konularında –çoğu kez maddi ve psikolojik nedenlerle- din değiştirme hissine kapıldıkları görülmektedir.

*Son Eseri* romanında Kamuran, Feridun Hikmet'e yazdığı 1908 tarihli mektubunda ansızın büyüyen bir çocuk olduğunu belirterek ailesini, çocukluk sıkıntılarını, halasının yanında kaldığı zamanları ve eğitimiyle ilgili bilgiler verir. Kardeşi Asım'ın, üçüncü kâtip olarak eşini alıp Fransa'ya gitmesiyle kendisinin de Dam dö Siyon'a verildiğini söyler.

Pangaltı'nda Fransız rahibeler tarafından kurulan bu okulda, Hemşire Terez adında kendisiyle ilgilenen genç bir hocası olduğundan bahis açar. Zevk terbiyesinin oluşumunun, resim ve musikiyi ilerletmesinin bu genç hocası sayesinde olduğunu aktarır. İnançlarına ve geleneklerine bağlı koyu bir Katolik olan Terez'in, kendisini Hristiyan yapmak için içten içe uğraştığını ancak, bu durumun benliğine tam tersi bir etki yaptığını şöyle dile getirir:

*“Tabii olarak kuvvetli bir katolikti. Beni Hristiyan yapmaya içten içe uğraştı. Ancak muvaffak olamadı, fakat bana kuvvetli bir din hissi aşıladı. Belki aksülâmel, belki mizacımın tesiri, herhalde Dam dö Siyon'dan kuvvetli bir Müslüman olarak çıktım. Ne ise bu ilk yetişen bir kız için iyi bir şey, çünkü insana derunî bir ahlâk inzibatı aşıyor. (...) Hemşire Terez'in tesiriyle benim kadın kahramanlarım Allah'a aşık olanlar, insaniyete ömrünü vakfedenlerdi. Ders musiki, resim. Hemşire Terez ve o zamanlarda beş vakit kıldığım namaz, kalbimi ve kafamı doldurdu” (Adivar, 2008: 100).*

Burada Hristiyan bir öğretmenin Müslüman roman kişisine din değiştirme konusundaki telkinlerin tam tersi bir etki uyandırdığı ve genç kızın kendi dinine daha bir bağlandığı ifade edilir. Yazar, romanın asli kişisi Kamuran üzerinden Müslümanların din değiştirme konusundaki hassasiyetlerini ve kendi dinlerine olan bağlılıklarını gözler önüne serer. Uyguner'e (1992: 90) göre *“Hristiyan okullarında okuyan Adivar, oradaki öğretmenlerin bazı tutum ve davranışlarını, İslâm çocukları Hristiyan yapma eğilimlerini unutmamıştır.”* Bu bakımdan *Son Eseri'*ndeki Kamuran karakterinin yaşadıkları, yazarın otobiyografisinden izler taşımakta olup din değiştirmeye ilgili göstergeler romancının şahit olduğu hadiseler içinde yansıtılmıştır.

*Gönül Hanım* romanında, seyahat yapan araştırmacılar arasında Müslüman Türkler ve Avrupalı Hristiyanlar bulunmaktadır. Bu iki semavi dine mensup roman kişileri kendi dinlerini, ataların geçmişteki inançları üzerine konuşurlar. Gittikleri yerlerde dini mekânlar ve unsurlar üzerine fikirlerini beyan ederler. Seyahat üyelerinin farklı dinlere mensup olmaları aralarında zaman zaman dinler konusunda tartışmalara sebebiyet vermiştir. Özellikle koyu bir Hristiyan olan Macar Kont Zichy ile Mehmet Tolun Bey din konusunda sık sık karşı karşıya gelir. İkili özellikle din değiştirmeye ilgili meseleler üzerinden hararetle bir şekilde tartışırlar. Kont Zichy bir ara atalarıyla/milletiyle ilgili özeleştiriye bulunarak daha önce Müslüman olan Macarların damarlarında Türk kanıyla kaynayan kalplerin çarpmasına izin vermedikleri belirtir. Romanda ayrıca, dillerini, milliyetlerini unutan Macarların zamanla Katolik ve Protestan birer Alman olduklarına vurgu yapılır (Ahmet Hikmet, 2009: 44).

*İstanbul'un İç Yüzü* romanında, baş merakı dindarlık olan İshak Bey'in konakta çalışan gayrimüslüm hizmetçilere din değiştirmeleri hususunda sürekli telkinlerde bulunduğu, onları İslam dinine girmeye teşvik ettiği ve bu konuda zaman zaman başarılı bile olduğu anlatılır:

*"(...) Rum hizmetçilere musallat olur, ihtidaya (din değiştirme) teşvik ederdi; hattâ bazılarını yarı yarıya muvaffak da olmuştu; hemen Katina'yı Fatma Belkıs; Marika'yı Hatice Gülsüm gibi isimlere çevirir başlarına yeşil bir yemeni bağlatır, namaz surelerini öğretmeye başlardı. En başlıca sohbeti diyanetti; talâkate gelir (dili açılır) cehennemi anlatır, yüreğimizi korku ile doldurur, yahut cennetin methine (övgüsüne) girer, gönlümüzü avutur. Arapça kasideler, Acemce gazeller okur, divanlardan uzun uzadıya dem vurur, eski tarzda şiirler de yazardı."* (Karay, 1997: 51).

Romanda bazen gösteriş için bazen de anlık hislerle dine ve ibadete yönelen İshak Bey'in inanç adına yaptığı şeyler absürd özellikler taşımaktadır. İshak Bey, bir mecnun edasıyla günlerce odasına kapanıp ibadetine dalar ve bu inanç hisleriyle yoğunluğunda günlerde kayınpederinin ikonağındaki Hristiyan hizmetçileri/mürebbiyeleri dinsel konuşmalarıyla İslam dinine girmeye özendirir. Ne var ki, İshak Bey'in birtakım tutarsızlıkları ve din konusundaki saçmalıkları onun inançla ilgili uğraşısını anlamsız kılar.

### **2.2.3.25. Dinsizlik, din istismarı ve dinî yozlaşma**

Türkler tarih sahnesinde belirmeye başladıkları andan itibaren girdikleri dinlere ve dinî değerlere büyük önem vermişlerdir. Geçmişten günümüze dinler Türkler için bir karakter/kimlik özelliği olmuş, İslam diniyle birlikte bu kimlik en yüce anlamını Müslümanlıkta bulmuştur. Kurulan birçok Türk devletinin hayat görüşü İslam dininin kültürü etrafında şekillenmiş olup Türk kültürü aynı zamanda bir İslam kültürü algısı oluşturmuştur. İslam dininin hukuk sistemi ve gelenekleriyle düzenlenip şekillenen Osmanlı devlet sisteminde din daima hayatın merkezinde yer almıştır. Bu merkezi konumu itibarıyla İslam dinine hem devlet tarafından hem de halk nezdinde ayrı bir kıymet verilmiştir. Ancak, Osmanlı Devleti'nin çöküş süreci ve ülkedeki Batılılaşma hareketleriyle birlikte din algısı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte toplum hayatında görülen siyasal ve sosyal değişimler birey ekseninde de farklılıklar yaratmıştır. Niyazi Berkes *"1908 Devrimi'nin yarattığı yığın psikolojisi koşulları altında alturkalık-alafrangalık çatışması olarak gözükken bunalım, ortaya birdenbire eksantriklik, aktörlük gibi, değer yargılarıyla ya da akılla yorumlanamayan tutum örnekleri çıkardı"* (Berkes, 2007: 452) diyerek dönemin bu karmaşıklığına işaret etmektedir. II. Meşrutiyet

dönemi yıllarında her ne kadar din merkezi önemini korunuyor gibi gözükse de toplumda çabucak yansımaları bulan alafranga, çağdaş ve seküler hayat hevesi dinin ikinci plana atılmasına ve inançların sarsılmasına/yozlaşmasına yol açmıştır. Ömer Solak da Batılılaşma/modernleşme ve Müslüman toplumun gayrimüslim azınlıklarından etkilenmesi bağlamında bu sarsıntıya/yozlaşmaya dikkat çekmektedir:

*“Tanzimat’tan sonra toplumun kaçınılmaz olarak içine girdiği Batılılaşma süreci, beraberinde bir yozlaşmayı da getirecektir. Türkiye’deki yabancı ve azınlıklar da söz konusu süreçte başı çekerler. Dönemin romanlarında bu yabancılar, onlara benzemeye çalışan alafrangalar, konaklarda yabancı mürebbiyeler elinde geleneksel değerlerden uzak yetişen gençler tenkit edilir. [Çoğunluğu] Pozitivist dikkatle yazılan bu romanlarda Batı’ya karşı gösterilen bu olumsuz tavırlar, Batı’nın yüksek uygarlığı karşısında şaşkına dönmüş geleneksel tipler tarafından sergilenir. Fakat Batı bu kişilerin gözünde dahi küçük görülen değil hayranlık duyulan bir kavramdır” (Solak, 2008: 173).*

Osmanlı düşünce hayatındaki değişim/dönüşüm toplumdaki değer yargılarını, inanç uygulamalarını ve din duygusunu daha çok olumsuz anlamda etkilemiştir. İncelenen romanlarda da ülkenin dinî yönden yaşadığı değişimler ve yozlaşmalar sıkça işlenmiştir. Öncelikle roman kişilerinin inanç krizleri, din olgusundan uzaklaşma ve din duygusunun giderek zaafa uğraması romanlarda dinsizlik bağlamında ele alınmıştır. Buna ek olarak toplumdaki ahlaki çöküş, alafranga hayat ve bunun getirdiği yenilikler, cehalet, tasassup, geleneksel din anlayışı, kişisel çıkarlar, batıl itikatlar, dinî kurumlar, din adamları, aile, evlilik ve eğitim gibi kavramlar/meseleler etrafında din istismarı ve dini yozlaşmaya yer verilmiştir. Dönem romanlarında –yaklaşık on iki roman- bu başlıkların yoğun bir şekilde işlenmiş olması, sosyal hayatın eserlere ve yazarların dünyasına ne denli gerçekçi yansıdığına okura göstermektedir.

*Jön Türk* romanında, sürgündeki Nurullah’ın Akka’dan İskenderiye’ye kaçtığını ve karısı Ahdiye buluşacağını öğrenen Ceylân’ın intikam hisleri tekrar açığa çıkar. Genç kız babasından onları belaya uğratmasını ister ve ailesini de isteği gerçekleşmezse hem çocuğunun hem de kendisinin canına kıymakla tehdit eder. Anlatıcı onun intihar etme düşüncesini aldığı eğitim ve terbiyeden hareketle dinsizliğine bağlayarak açıklar:

*“Yapar mı? Yapar! O yolda terbiye almış ve kanı ve sütü nasıl olduğu hükmedilememekte bulunmuş olan bir canavar, bir ifrit her şeyi yapar. Hiçbir dinin semtine uğramamış ve uluhiyetten hiçbir şeye almamış olan böyle bir mel’unu en büyük cinayetlerden men edecek ne gibi ihsas tasavvur olunabilir. Avrupa gazetelerinde her gün birkaç intihar havadisi*

*okunmaktadır. Bunlar hep dinsizliğin netayic-i mukteziyatıdırlar. Kendi canına, hayatına kalmayan canavarların artık göze aldıramayacakları hangi cinayet kalır? Bereket versin ki babasına: ‘Seni de öldürürüm, ananı da’ demek hatırına gelmedi. Bu dinsizler meydanında şimdilerde cinayetin bu türlüleri de görülmeye başlamıştır ki Avrupa gazetelerinde bunlara dair olan havadisi okurken insanın öğrenerek ettiği teessürlerden gözleri kararıyor, içi bulanıyor” (Ahmet Mithat, 2010: 242).*

Yazar, Ceylan’ın aldığı Batılı eğitimi ve hayat tarzını eleştirerek geleneksel ve dinî terbiyeden yoksun oluşunu büyük bir eksiklik olarak görür. Ondaki ruhsal çöküntüyü dinsizlikle bağdaştırarak bütün bu kötülüklerin kaynağı olarak inançsızlığını öne çıkarır. Ceylan’ının durumu anlatılırken o yıllarda Avrupa’da çıkan gazetelerde verilen intihar vakalarının da çoğunun dinsizlikten kaynaklandığı bilgisi verilir. Nurullah’ın kendisinden uzaklaşmasıyla başlayan süreçte bambaşka bir kişiliğe bürünen Ceylan, yazar tarafından da mahkûm edilmiş gibidir. Yazar anlatıcı sürekli olarak genç kızın yetiştirilme tarzına, ailesine ve aldığı eğitime göndermede bulunarak böyle bir sonu hak ettiği duygusunu yaratır. Ceylan’da yoğun bir şekilde görülen kıskançlık, kötülük ve intihar düşüncelerinin de din duygusunun eksikliğine ve inançsızlığına yorar.

*Küçük Paşa* romanında memleketin içinde bulunduğu şartların kötüleşmesine dinî yozlaşmanın ve asılsız inançların sebep olduğu bilgisi verilir. Bilhassa Anadolu insanın yoksulluğu ve cahilliği gerçeklikten uzaklaşmış inanç değerlerine ve yitirilmiş din duygusuna bağlanır. Yazar anlatıcı, bu olumsuz durumlar ve toplumsal kırılmalar içinde dinine nasıl hizmet edebileceğini sorgular. Romanın müspet tiplerinden Suat Paşa üzerinden dindeki yozlaşma ve inanç konusundaki cehaletle alakalı birtakım değerlendirmeler yapar. Romanda dinsel yozlaşmayla ilgili olarak özünü kaybetmiş Müslümanlığa, alışkanlığa dönüşmüş inançlara ve kişilerin umarsız din duygusuna şu yönde bir eleştiri getirilir:

*“Memleketimiz öyle bir haldedir ki, hükümetçe öteden beri Müslüman tanındıkları, nüfus defterlerine Müslüman adlarıyla yazıldıkları halde kendileri Ortodokslukla Katoliklik arasında kararsız Hristiyanlarla meskûn nahiyeler; tıpkı Avrupa’da ortaçağın derebeyleri devri gibi kabile halkının evlenmelerinde gelinlerin ilk geceyi reisin ikametgâhında geçirmelerinde uğur uman, okuyup yazmayı ayıp sayan kabileler; ‘geçici nihâh’ adıyla ömürlerinin sonlarına kadar nikâhları altında sayısız kadınlar bulduran aşiretler; Cebrail’i alelade bir postacı kadar olsun dikkatten tecrit ederek peygamberlik beratını Ali’ye götüreceken yanılarak Hz. Muhammed’e verdiği inanan yüz binlerce insan bulunduğu gibi, vaktiyle Hindistan’ın Lengam mabedinde her sene bir gece mahsus olan kötü ayini taklit ile kadın*

*erkek bir yere toplanarak mum söndüren köyler de var diyenler eksik değildir!” (Tepeyran, 2011: 38).*

Handan romanında Hacı Murat Efendi oğlu Haşım ile Handan cenaze töreniyle ilgili konuşurken eşi Lütfiye Hanım Handan’ın Neriman’la evli Refik Cemal’e ilgisini eleştirerek genç kadının kötü akıbetini imansızlığına ve yabancı ülkelerde yaşamasına bağlar: *“Cemal Bey’in alafranga kızlarının büyüğü değil mi? İmansızlığın sonu budur, Efendi. Acımana şaşıyorum Allah ona ahrette yatacak yer verecek mi sanıyorsun? Bütün ömrü gavur memleketlerinde geçti”* (Adivar, 2011: 245). Lütfiye Hanım, Handan’ın evli bir adama alaka beslemesini alafrangalılığı ve inançsızlığı üzerinden vurgulayarak dinden uzak şekilde gâvur memleketlerinde geçirilen böyle hayatların feci bir sonla bitmesinin olağan karşılanması gerektiğini söyler. Ayrıca, Handan’ın imansızlığı ve günaha batmış olmasından dolayı ahiret hayatında da mutlu olamayacağına dair bir yargıda bulunur. Burada roman kişinin hatalı tutum ve davranışları, inançsızlığı üzerinden aktarılarak din duygusuna sahip olmayan bireylerin dünya ve ahiret hayatlarında huzursuz ve mutsuz olacakları dile getirilir.

*Yeni Turan* romanında ise kadınlar ve mektepler aleyhinde birtakım faaliyetlerde bulduklarını aktaran Asım, özellikle dini kullanarak halkı etkilemeye çalıştıklarını itira eder. Kadınların çalışmasının dinen uygun olmadığını ve açılan mekteplerin dinsizliğini bahane ederek tam tersi bir anlayış üzerine bina edilen bu hareketi engellemeye çalıştıklarını belirtir. Halkın da bu propagandaya kandığını, *“Dini, komşusunun her hareketine müdahale, sırf her medeni şeye karşı bir duvar bilen cahil takıma bu yeni yetişen gençleri dinsiz göstermek kabildi”* (Adivar, 2014: 20) diyerek ifade eder. Burada ‘Yeni Osmanlılar’ hareketinin temsilcilerinin dini istismar ederek ‘Yeni Turan’ oluşumunu kötü göstermeye çalıştıkları ve insanların inanç konusunda cahilliğinden yararlanarak onları etkiledikleri görülmektedir. Benzer şekilde Asım, din istismarı şeklinde görülebilecek bir durumdan bahsederek Hz. Peygamber döneminde gerçekleştirilen bir âdetin dine aykırı gösterip bu durumdan faydalandıklarını ifade eder:

*Yeni Turan kadınlarının bazıları eski Arap Müslüman kadınları gibi icazet alıp camide ders vermek istiyorlarmış, veriyorlarmış, miş miş... Bin sene evvel Peygamber vaktine daha yakın bir zamanda kadınların yaptığı bir şeyi bin sene sonra dine aykırı diye gösterebilecek hali bulmak şayan-ı iftihar olmamakla beraber, yine bundan da istifadeye kalkıştık”* (Adivar, 2014: 21).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Asım'ın ağzından 'Yeni Osmanlıların kendi oluşumlarını kabul ettirme pahasına dini kullandıklarının bir itirafı daha yapılır:

*“Şimdi son çareyi, bir Türk ve gayr-i Türk ademimerkeziyetini kırmak için İttihad-ı İslam politikasına döndük. Bu Türk milliyetperverliği karşısında Müslümanlar dağılıyor, diye tehlike bayrağını kaldırdık. Yeni Osmanlı Fırkası'nın güzide azası kalemleriyle, Arabistan'a ve Kürdistan'a dağılarak Kürt, Arap ve azaları propagandalarıyla bu fikri yaymaya başladı. Âdetu bu cereyan biraz da Türk aleyhinde oluyordu. Türkleri putperestlikle ve Türklük cereyanına kapılarak Macar Türkler, Finovalar gibi Hıristiyanlığa mütemayil olmakla itham ediyorduk” (Adivar, 2014: 98).*

Bütün bu pasajlar ışığında romanda özellikle siyasi kaygılarla ve kişisel hırslarla insanların/toplulukların dini istismar ettikleri, inançla ilgili değerleri sömürdükleri ve manevi duyguları hiçe saydıkları görülmektedir. Yazar, kendi dünya görüşü öne çıkarmakla birlikte özellikle din ve inanç konusunda insanların birbirini aldatması noktasında Türk toplumundaki kanayan yarayı gösterir. Toplumdaki din sömürsününün olduğu noktayı ve dinî yozlaşmanın ulşatığı boyutları gözler önüne serer.

*Genç Kız Kalbi* romanında Pervin'in bunalımı, hayata ve içinde bulunduğu mekâna nefrete dönüşmüş, bunun sebebi olarak özgürlüğünü kısıtlayan amcasını göstermiştir. Pervin yazdığı günlüklerde bu şekliyle hayatı kabul edip severek yaşayan ve âdetlerine, geleneklerine sersemce bağlı olan adamlardan nefret ettiğini söyler. Perviz, babasıyla sürekli tartıştığından ve münasebetsiz hâlleri olduğundan bahsettiği amcasını sevmediği adamlara örnek gösterir. Babasının zıttı olan ve mektebini bitirmeden iltimasla memur olan amcası için, *“(…) yirmi yaşına kadar nüsha boynunda, enam-ı şerif cebinde, tespih elinde, yegane meziyet olarak kalın ve derin bir softa taassubuyla mücehhez olmaya ehemmiyet vermiş ve senelerce gide gele nasılsa kaleminin mümeyyizlik mevkiine irtkia'edebilmiş”* (Mehmet Rauf, 1997: 87-88) bir adam değerlendirmesinde bulunur. Perviz'in amcasına dair görüş ve düşünceleri genç kızın din ve gelenek karşıtı olması ile açıklanabileceği gibi amcasının din ve inanç konusunda şekilciliği bağlamında da düşünülebilir. Perviz amcasını derin bir softa tutuculuğuyla suçlayarak nefretli bakışlarını amcasının gelenekçiliğine ve dindarlığına yöneltir. Amcasının kılık kıyafetiyle ve dini kullanarak etrafına dini bütün bir adam izlenimi vermeye çalıştığını belirtir. Pervin'in amcasına yönelik bu olumsuz bakışı günlüğün ilerleyen sayfalarında aynı şekilde devam eder. Romanda yazarın bu tavrını bir inanç bağnazlığı ve görünüşte dindar olan şahısların eleştirisi olarak düşünülebileceğimiz gibi dinî ve geleneksel değerlerden uzak olmayla da



değerlendirmek mümkündür. Ayrıca romanda, Pervin'in yaşadığı hayattan daima nefret ettiği ve içinde bulunduğu çevreyi beğenmediği görülür. Umudunu hâlâ içinde taşıyan genç kız, özlemine çektiği bu muhitin kendisini bir gün mutlu edeceği inancındadır. Kendisini anlayacak ve eşi olabilecek kişiyi bu şehirde bulabileceğini düşünse de görücü usulü ile evliliği bir maskaralık olarak addetmektedir. Bu uç görüşlerinden hareketle Pervin'in belirgin bir Batı özentisi içinde din ve gelenek karşıtı hoppa bir genç kız tipini yansıttığı söylenebilir. Genç kızın *"Ah nasıl ve ne kadar nefret ediyorum... Bütün bu hayattan. Bu hayatı memnuniyetle kabul eden ve severek yaşayan, bütün bu teâmül ve anane namı verdikleri şeylere sersemce merbut olan bu adamlardan ne kadar nefret ediyorum"* (Mehmet Rauf, 1997: 87) sözleri de yaşadığı hayattan tiksindiğini net bir şekilde ortaya koyar. Perviz'in bu nefret söylemini geçirdiği krizler ve inanç eksikliğiyle birlikte okumak mümkündür:

*Hayattan Sahifeler'*de olayların geçtiği temel mekânlardan olan Edirnekapısı taraflarındaki kahveci Ali'nin dükkânının yakınlarındaki sokaktan semtteki cenazelerin götürüldüğü yer olarak bahsedilir. Romanın başkişilerinden Sürtük Hacer'in kızı Hürmüz ve yakın dostu Sabire ile birlikte bu sokakta bekleyerek kabristana götürülen cenaze sahiplerinin duygularını dinsel içerikli sözlerle sömürerek dilendikleri anlatılır. Yazar anlatıcı, tabutun geçtiği güzergâhı tekkeye, köşe başında oturan aksakallı kahveciyi şeyhe, cenazelerin geçtiği güzergâhı her gün süpürüp temizleyen Sabire'yi de dergâhın müritlerine benzetir. Romanda oldukça sefih bir hayat süren Hacer'in para koparmak için cenaze sahiplerine kendini dindar gösterme adına cenaze takibinde gösterdiği iğfal ve riyakârlık maharetinden şöyle bahsedilir:

*"Bu mühim, bu ağır, bu dindarâne rolü temsil için hakiki bir tiyatro artisti sanat aşinalığı ile tebdil-i şekil ve sima eder. Koynunda taşıdığı yeşil bir başörtüsü vardır. Onu sıkı sıkıya örtünür. Kahvecinin yanında emaneten su dolu bir testi ile bir de değnek bulundurur. Testiyi bir eline, değneğini ötekine alır. O eski badanalı kale kapısı yosması şimdi tamamıyla cennetlik muhterem bir banu hâlini alır. Cenaze cemaatine karışır. Ahların, ufların, yanık yanık göğüs geçirislerin binini bir paraya salıverir"* (Gürpınar, 2015: 16-17).

Hacer, sahteliğini daha da ileri götürerek sokaktan geçen cenazelere sakat, eğri büğrü, sarsak bir yürüyüşle eşlik eder. Cenaze sahibine sokularak ezberlediği Tanrı, ölüm, ahiretle ilgili sözlerden yerine göre uygun olanını seçerek şöyle bir konuşma yapar:

*“Ah ah ölümlü dünya... Bu kara toprak neler yutuyor... Ah, ne nedir? Rabbimin iradesi... Fakat dayanılıyor mu? Pırl pırl başında gelinlik duvağıyla geçen sene bir civan kızla ben gömdüm. Ah Afife’ım yavrım ah... (Ağlayarak) Yüreciğimin başı hala çıra gibi yanıyor... Bana derin hocalar, kürsü şeyhleri söylediler... ‘Kadın kızın şehidedir... O, ölmedi, cennet bahçelerine uçtu... Ağlama, dövünme... Bu sabrın ecri büyüktür. Yarın ahrette ulu makamlara nail olursun... Dişini sık.’ dediler. Sıktım... Sıktım... Bittim... Tanrı Teâlâ hazretlerinin emir ve iradesine boyun büktük... Ah... Geçinme dünyası... Gaflet dünyası bu... Ölenle ölmüyor. Üst istiyor, baş istiyor, bu kör boğaz yiyecek istiyor... Helalihoş olsun yüksündüğüm için söylemiyorum, yavrucağım peyâpey iki sene döşeklerde yattı. Dostlar başından irak, inim inim inledi. Elimizdekini, avucumuzdakini hekime, hocaya, ilaca verdik. Çıkmadık candan ümit vardır, derler. Kurtarmak için elimizden ne gelirse yaptık. Ne altımızda kaldı ne üstümüzde, Fûls-i ahmere muhtaç olduk. Bu yaşımda işte böyle mezarlık sakası oldum. Hem ölen için yan, hem de diri kalanları beslemeye uğraş. Vakitler değişti. Kibar azaldı. Dilenci çoğaldı. İmanlar zayıfladı. Yürekler katılaştı. İki gözüm Rabbim sen encamımızı hayr eyle. Biz de vaktiyle gün gördük. Ne oldum dememeli, ne olacağın demeli. Fukarâ-ı sâbirîndenim. Ağzım var dilim yok... Kimselere hâlimi açamam... Hâşâ şikâyet değil... Yüz bin kere şükürler olsun Rabbime... Sen beterinden sakla... Ya şefâatçiler şefâatçisi... Ekremü’l-ekremin... Ulu Tanrım... (Ağlayarak) hasret ödüyle cayır cayır yüreği yanan şu cenaze sahibi efendi kulunun kalbine hazîne-i kereminden sen sabır ve metanet ihsan eyle” (Gürpınar, 2015: 21-22).*

Sürtük Hacer’in insanların duygularını sömürmek için takındığı tavır ve dini bütün bir insana dönüşme gayreti tamamıyla maddi bir çıkar sağlamak içindir. Hüseyin Rahmi, romanda maddi çıkarları için insanların ne denli aşağılık hâle büründüklerini göstererek dini bu uğurda bir araç olarak gören ve inançlı insanların duygularını sömürerek para kazanmaya çalışan tipleri eleştirir. Özellikle dindarlıkla pek bir alakası olmayan kadınların yalnızca para için bu tarz bir tutum içine girmeleri dönemin toplumsal yapısıyla ilgili sosyolojik veri niteliğindedir. Kadınların toplum içindeki yeri, kocalarının etkisizliği ve yaptıkları işi sıradan bir eyleme dönüştürme gayretleri dikkat çekicidir. Dinî değerlerin, manevi olguların dillendirilerek sömürülmesi ve bunun sosyal hayatta alışkanlığa dönüşmüş olması manidardır. Yazarın bütün bu aksaklıklardan ve yozlaşan değerlerden hareketle topluma ve insana yönelik bir inanç eleştirisi yaptığı bunu da sosyal eleştiri bağlamında dile getirdiğini söylemek mümkündür. Bilhassa hayatı para ve maddiyat olarak gören Hacer’in sürekli olarak yaratıcının adını ve büyüklüğünü anması, dua ve niyazda bulunması toplumda yozlaşmaya başlayan din anlayışı bağlamında değerlendirilebilir. Bu yönüyle romanın bayağı karakteri konumundaki Hacer’in cenaze sahiplerini etkilemek için;

“*Etağfurullah yüz bin kere tövbe Yarabbi*” gibi ifadelerle dedikodulardan ve günahlardan uzak durduğunu gösterme çabası, geçen cenazeler için Allah’tan af ve marifet dilemesi, dua eşliğinde naaşı taşınan insanları övmesi mensup olduğu dini birtakım çıkarları uğruna kullandığını göstermektedir. Romanda benzer şekilde Hacer, bir Paşa karısının defni sırasında *Kur’an* tilavetine cılız ve mızız sesiyle kocasının da katıldığını öne sürerek cenaze sahiplerinden daha fazla para kopartmaya çalışır. Hacer, emeline ulaşana dek para dağıtan kişilerin yakasını bırakmaz. Ayrıca, herkes gittikten sonra merhumenin kabri başında kalacaklarından, diğer hanım arkadaşlarını da kastederek üç gece sırayla gelip *Kur’an* okuyacaklarından bunu üç aylarda da devam ettireceklerden söz açarak birkaç meci diye daha koparır (Gürpınar, 2015: 79). Burada, toplum içinde yalnızca maddi çıkar peşinde koşan düşkün tiplerin kutsal kitabı kendi çıkarlarına alet ederek din ve inanç sömürsü yaptıkları görülmektedir. *Kur’an* okuyup para kazanmaları yanında, Müslümanlar için manevi değeri olan yüce kitabı kendi çıkarları için kullanmaları oldukça düşündürücüdür. Fethi Naci’nin deyimiyle Gürpınar bu tip karakterleriyle “*bireysel yozlaşmayı aşan genel bir çöküntüyü anlatan*” romanlar yazarak toplumsal değişimleri ve değer yargılarındaki farklılaşmayı gözler önüne sermektedir (Naci, 2008: 1).

*İstanbul’un İç Yüzü*’nde İsmet, Fikri Paşa’nın damadı İshak Bey’in son derece ahlâklı, dindar, namuslu görünmesine rağmen içten içe dünyanın en kötü adamları gibi düşündüğünü belirtir. Kendi başta olmak üzere konağa gelen kadınlara/kızlara fena gözle baktığını söyler. Oldukça kötü, fena düşünceli bir adam olan İshak Bey’in aynı zamanda dedikoducu olduğu konağa gelen her misafir hanımın namusundan şüphelendiği ve bu kadınlar hakkında kötü zanlarda bulunduğu bahseder (Karay, 1998: 52). Romanın dindar görünümü yoz, bayağı tipi İshak Bey’in, dinî duyguları sömürerek aşağılık bir şekilde çevresindeki kadınlara davranması hem dinî yozlaşma hem de ahlaksızlık bağlamında Osmanlı toplumundaki çözülmeyi yansıtmaya açısından dikkate değerdir. İshak Bey’in tavır ve davranışlarıyla insanları dine davet ederken aslında dinin özünü ve değerini zedelediği görülür. İslam dinin bu tarz kişilerin bakış açısıyla birtakım çıkarlar için sömürülmesi düşündürücüdür. Refik Halit, bu ilk romanıyla Osmanlı-Türk toplumundaki dinsel yozlaşmayı ve ahlaki bozukluğu İshak Bey üzerinden vererek İstanbul’un o devirdeki iç yüzünü okura gösterir. Romanda benzer şekilde yozlaşmayla ilgili durumlar “Yeni Devir Simaları” bölümünde sergüzeşterine vakıf olunan yeni devrin dört-beş harp ve politika zengini siması üzerinden de anlatılır. Bunlardan Mesut Efendi’nin önceleri sarıklı, parasız

bir adam olduğu ve “Sariğının imkân verdiği kadar hususî ve umumî eğlencelerden geri kalm[adığı]” (Karay, 1998: 85) belirtilir. Bu bağlamda hem dindar geçinen hem de eğlentilerden geri kalmayan Mesut Efendi’nin dinsel anlamda bir çürüme yaşadığı söylenebilir.

Benzer şekilde romanda İsmet, aşkın “aşılmaz bir ırmak, basılmaz bir yangın” olduğunu söyleyerek özellikle sevgi konusunda kadın-erkek ilişkilerinin yozlaştığını bir erkeğin bir kadını camekânda dış fırçası seçer gibi seçtiğini bunun da birtakım ahlaksızlıklara yol açtığını belirtir. Burada sosyal yaşamda ve insan ilişkilerinde toplumdaki/ülkedeki zihniyet değişiminden kaynaklı olarak din ve maneviyat üzerinde bir yıkım söz konusudur. Romanın sonlarına doğru İsmet, Şayan’ın davetlisi olan kadınlardan hareketle İstanbul’da aile ve sosyal muhitlerde görülen ahlaki çöküntüyle ilgili izlenimleri şu cümlelerle dile getirilir:

*“Daha ne bildiklerim, ne münasebetsizlikleri ve ne ahlâksızları var; yazdıkça arkası gelecek, bu bap (bölüm) uza(y)acak, tükenmek bilmeyecek... İyisi mi keseceğim! Hayatları hep böyle maceralarla, intizamsızlıklar ve haysiyetsizlikler dolu simalar (yüzler) şimdi İstanbul’da o kadar çok ki, seyyiat (kötülükler) ve rezalet faslı arasında biraz da hayrat (iyilik) ve fazilete yer bulmak bile kabil olmayacak... zaten ne sınıf kaldı, ne derece... Ne yüksek muhit belli, ne aşağı halk... Hal (düştük) ve hamur olduk; hep kirlendik, hep lekelenedik. İnsan ruhuna sükûn ve istirahat verecek iki hikâye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbap bulamıyor; bir meziyetliye tesadüf edemiyor... Mütemadiyen (sürekli) alçalıyoruz, âdileşiyoruz, ahlâksızlaşıyoruz. Eskiden alelâde adamlardık, ne çok zararlıydık, ne de çok faydeli (yararlı), fakat bugün herkes muzır (kötü)... Karmakarışık, altüst olduk, ne kadar yazık!... (Karay, 1997: 177-178).*

*Kiralık Konak*’ta dinsizlik temasına romanın başkişilerinden Naim Efendi’nin damadı Servet Bey’le ilgili takdimler esnasında yer verilir. Bir kazaskerin oğlu olan Servet Bey’in Düyunu Umumiye müfettişliği görevinde bulunduğu, alafranga bir hayata özendiği belirtilerek Müslümanlıktan ve Türklükten nefret ettiği anlatılır. Aldığı terbiye ile yaşadığı çevre birbirine zıt olan Servet Bey, âdeta dinsiz bir hayat sürdürmekte olup daima bir karmaşa ve isyan içinde yaşamaktadır (Karaosmanoğlu, 2001: 14). Toker’e (2005: 42) göre, “*Servet Bey ailesinin çocukları için tuttıkları mürebbiye Madam Kronski, önceki pek çok romanımızda olduğu gibi, çocukların gelenek ve göreneklerinden, milli değerlerinden uzak yetişmelerinde en önemli amillerden biridir.*” Bu değerlendirme, romanın aykırı ve yozlaşmış tipi Servet Bey’in gelenekten ve manevi değerlerden ne denli yoksun olduğu göstermektedir. Servet Bey, manevi ve geleneksel değerlere düşmanlığını yabancı hocalar

tutarak çocuklarına aşulamakta belli belirsiz bir din ve millet düşmanlığı içinde bulunmaktadır. Romanda benzer şekilde Naim Efendi, torunu Seniha'nın Faik'le yakınlaşmasından, oteldeki buluşmalarından bahseden ve yaptıkları ahlaksızlığı anlatan imzasız mektuplar alır. Yaşlı adam bu durumu Servet Bey'le görüşürken mektuplardan birinde torunun dine, ahlaka aykırı davranışlarıyla ilgili bölümü okur. Naim Efendi'nin okumakta ve kabullenmekte zorlandığı bu kısımlarda yozlaşmayı ve çürümeyi gösteren şu ifadeler yer almaktadır: *“Sabahları çıırçıplak denize girmeleri, alâmeleinnas (göz önünde, herkesin önünde) sarılıp öpüşmeleri yetişmiyormuş gibi, otelde her türlü kuyud-u diniye ve milliyeyi (dinsel ve ulusal kuralları) ayaklar altına alarak birtakım ecanip (ecnebler) ile şampanyalar içtikleri ve badehu (sonra) otelin salonunda dans ettikleri dahi vaki olmuştur”* (Karaosmanoğlu, 2001: 76-77). Dini bütün ve geleneklerine bağlı bir adam olan Naim Efendi, torunu Seniha'yla ilgili yazılanları okudukça büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Kendi evi üzerindeki hâkimiyetinin azaldığını, bir hiç mesabesinde olduğunu düşünür ve kendi konağı, kendi çocukları içinde varlığını yabancı bulur. Bu yönüyle romanda, *“Osmanlı Devleti'nin yıkılışı sırasında, toplumu meydana getiren en küçük birim olan aileyi işleyen yazar, aynı konakta yaşayan üç kuşak, Naim Efendi, kızı, damadı Servet ile torunları Seniha ve Cemil'in çevresinde, toplumun bozulmasını ve ahlaki bakımdan çöküşünü anlatır”* (TBEA, 2003: 569).

Romanda Doğu-Batı karşıtlığı içinde Naim Efendi ailesinden yola çıkılarak toplumdaki çözülme anlatılmış olup bunun temel sebebi olarak inanç ve değerlerin yozlaşması gösterilmektedir. Berna Moran da yazarın romanda aktarmak istediği bu olumsuzluğu kendi kültürüne ve değerlerine yabancılaşma bağlamında şöyle aktarır:

*“II. Meşrutiyet döneminin bir ‘ifadesi’ olarak yazdığı Kiralık Konak'ta o günlere, Mustafa Kemal'in ülküsünü paylaşan bir milliyetçinin gözleriyle bakar ve can çekişen Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi İstanbul'da yozlaşmış bir toplumu romanın konusu yapar. Tanzimat'ın başlattığı Batılılaşmanın yanlış uygulanması sonucu, değer yargıları allak bullak olmuş, kendi toplumuna yabancılaşmış alafranga bir sınıf türemiştir”* (Moran, 2004: 159).

*Çalikuşu* romanında ise Reşat Nuri, Feride'nin Zeyniler köyünde gözlemlediklerinden hareketle bir din ve inanç eleştirisi yapar. Ancak, bu din eleştirisi zaman zaman dinin, inancın, dini ritüellerin aşığılanması derecesine kadar varır. Zeyniler köyünde gece çakalların uluduğunu işiten Feride, korkudan Hatice Hanım'ın odasına iner.

Gördüklerini; “*Fakat bu küf kokulu, bodrum gibi odanın kapısını açınca, gördüğüm manzara, bana çakal sesinden bin kat daha korkunç geldi*” diyerek aktarır. Feride, ihtiyar kadını, “*baştan başa beyazlara bürünmüş, seccadenin üstünde kendinden geçmiş gibi, boğuk bir sesle bir şeyler okuyarak, iki yana sallanarak esma tesbihi*” çekerken görür (Güntekin, 2005: 237). Feride’ye huşu içinde ibadete dalmış bir kadının çıkardığı mırıltıların çakal seslerinden daha korkunç gelmesi düşündürücüdür. Yazar, roman boyunca din ve inançla ilgili olumlu yaklaşımı burada bir kenara bırakmış, sözünü emanet ettiği Feride karakterini din konusunda olumsuz konuşturmuştur. Feride’nin ibadet eden ihtiyar bir kadının fısıltılarından bu denli rahatsız olmasında Fransız mektebinde yetmiş olmasıyla bir ilgi kurulabilir. Yine romanda Feride’nin eğitim hayatıyla ilgili hatıralarında Hristiyanlıkla ilgili unsurlara ve bu dine mensup kişilere olumlu bir yaklaşım söz konusuyken İslam dini ve ona ait olgulara bu denli olumsuz bir yaklaşım sergilenmesi de dinî yozlaşma açıklanabilir.

*Efruz Bey* romanında, Bilgi Bucağı’ndan ayrıldıktan sonra ne yapacağı üzerine düşünen Efruz Bey, eğitim için Avrupa’ya gitmeyi tasarlar. Burada hangi konu üzerine tahsil yapacağını çok değer verdiği Müfat Bey’e danışmaya karar verir. Onu görmek için Aksaray’daki “Tıfıl Kovuğu” denilen mektebine gider. Müfat Bey, anlatıda Türk/Türklük gibi bir milliyetin varlığını kabul etmeyen, milli terbiyenin aleyhtarı bir adam olarak konumlandırılmıştır. Onun için hem din hem de millet yoktur; tek düşüncesi alafrangalaşmak, taklit etmek, Avrupalılar gibi olmaktır. Açtığı mektebe de alafranga heveslilerinin ve gayri milli terbiye taraftarlarının çocukları gelmektedir (Ömer Seyfettin, 1976: 121-122). Romanda din karşıtlığı/dinsizlik teması Müfat Bey merkeze alınarak alafranga-aturka hayat tarzları üzerinden ele alınır. Avrupalılara özenen Müfat Bey aynı zamanda din karşısında alafranga heveslisi ve reformist düşünceli ibir tip olarak çizilir. Bu bağlamda Avrupalılara özenme, onlar gibi olma bir din karşıtlığını ve dinsel yozlaşmayı içinde barındırmaktadır. Kemal Karpat da *Efruz Bey* romanını değerlendirdiği yazısında romanda geçen hadiselerin birer hiciv/eleştiri konusu haline gelmesinin Jön Türk dönemindeki din karşıtlığından kaynaklandığını belirtmektedir (Karpat, 2009: 227).

*Nur Baba* romanında dinsel yozlaşma ve din istismarı, dönemin yozlaşan Bektaşî tekkeleri etrafında ve bu tekkelerin müntesipleri üzerinden işlenmiştir. Romanın ana mekânlarından Nur Baba Tekkesi’nde geçen olaylar daha çok dergâha intisap eden muhibbelerin ve kadınların bakış açısıyla verilmiştir. Çoğu kez din istismarının işlendiği

olaylar çevresinde dinî bir kurum olan tekkelerin yozlaşmasına dikkat çekilir. Bu yozlaşmaya ise daha çok dergâh şeyhi ve bu şeyhin çevresindeki kadınların davranışlarından yola çıkılarak değinilmiştir. Örneğin dergâhta Nur Baba'dan derinden etkilenen ve bütün malını ona bağışlayan Ziba Hanımefendi'ye *"hiçbir mürşidin yanı başı (...) Nur Baba'nınki kadar yüksek, rahat ve haz verici"* gelmemiştir. Anlatıcı, kadınların Nur Baba'ya bakışını ve zaafını Ziba Hanımefendi üzerinden örnekleyerek genç kadınların mürşide olan hayranlıklarını ve ona yüce anlamlar yüklemelerini dinsel yozlaşma içinde yansıtır. Yazar anlatıcı, Ziba Hanımefendi'nin ayin gecesindeki yaptıklarını *"ilk geceden, âdeta bütün mevcudiyeti kamaştı ve muhabbetin nihayetine doğru birdenbire, rabbanî [Tanrısal] bir ilhama mazhar olmuş gibi iki dizi üstünde yükseldi. Nuri Baba'ya teveccüh etti [döndü], ellerini bir münacatta [Tanrıya yakarır] gibi semaya kaldırdı (...)"* (Karaosmanoğlu, 2006: 43) cümleleriyle aktarır. Ziba Hanımefendi, malı gibi canını da dergâh için feda edebileceğini derin bir saygı ile şeyhine söyler. Din istismarı içinde gerçekleşen bu ayin gecesinden sonra Nuri Baba, herkes tarafından artık Nur Baba olarak anılmaya başlamıştır. Akabinde Nur Baba kendisine bu denli hayran olan kadına âşık olmuş ve bütün ayıplamalara ve eleştirilere karşın onunla evlenmiştir. Olumsuz şeyh tipini temsil eden Nur Baba, Bir nevi dini kullanarak kendi dünyevi isteklerini gerçekleştirmiştir. Yazar anlatıcı soylu ve zengin bir kadının bir tarikat şeyhi yüzünden aşk ateşine düşerek dünyevi hırslar içinde yanmasını bozulmuş inanç değerleri bağlamında anlatır:

*"Ziba Hanımefendi'nin aşkı onu bir deniz gibi kaplamıştı; gözleri yalnız onun rengi, kulakları, yalnız onun sesiyle doluydu; bu solgun benizli genç mürşid ancak geçkin muhibbesinin uzattığı son cam-ı muhabbedir [muhabbet kadehi] ki hayatın bütün hülâsasını içti ve isminin mânası gibi cinsinin belâgatini de ondan aldı; muhabbetin sırlarını ondan öğrendi; bugün herhangi bir kadını lâl [dilsiz] eden bakışlarının o dayanılmaz sihrini onun gözlerinden öğrendi"* (Karaosmanoğlu, 2006: 44).

Benzer şekilde romanda dergâha giden Nigâr Hanım'a şeyhin telkiniyle rakı içip içmeyeceği sorulur. Genç kadın buna itiraz edince Nur Baba içme konusunda çekingen davranmamasını böyle olursa aralarında sıkılacağını belirtir. Dergâhın şeyhi olarak Nur Baba, sohbetlerinde içkinin olmazsa olmaz oluşunu *"Bizce, hele şu dakikada, kelâmın, neşenin ve muhabbetin masdarı [kaynal] buzlar içinde gördüğünüz şu şişedeki mayidir. Biz hikmeti kelâmı [sözün hikmeti] bundan istihraç eyeriz [çıkıyoruz] şevkı ruhumuzu bundan iktibas ederiz [alırız] birbirimizi bunun başında tanır, anlar, görür ve ... severiz "*

(Karaosmanoğlu, 2006: 59) cümleleriyle ifade eder. Bu bakış açısı toplum içinde dinsel ve kültürel anlamında önemli bir yeri olan Bektaşî tekkelerinin ve onun mürşitlerinin içler acısı hâlini ortaya koyar. Genç kızın çekingengliğinden dolayı Nur Baba'nın rahatsız olduğunu farkeden Celile Bacı, Nigâr Hanım'a dergâhın geleneklerini öne sürerek içki içmesi gerektiğini söyler: *"Hanımefendi, dedi; vakıa zâhirsiniz, erkânımıza uymağa mecbur değilsiniz; fakat her şeyi bilmek ve öğrenmek hiçbir zaman zarar vermez. Bizce mürşidin verdiği dem reddolunmaz, muhakkak alınır ve alındıktan sonra da son cur'asına kadar içmek ve kadehi verene iade etmek mecburidir"* (Karaosmanoğlu, 2006: 60) Nigâr Hanım, şahit olduğu bu merasimi iğrenç bulurak mürşidin kendi eliyle doldurduğu kadehe bu denli büyük kıymet vermesini saçma olarak adlandırır. Ardından Nasip Hanım'a doğru eğilerek *"Gerçekten Bektaşî olmak pek güç bir şeymiş"* (Karaosmanoğlu, 2006: 60) diyerek bu ritüelle dalga geçer. Nur Baba Tekkesi'nde gelenek haline gelen ve yüceltilen içki, dergâha katılan insanları hayat gerçekliğinden uzaklaştırarak tembelleğe iter. Dergâh da uyuşarak benliğini kaybeden sefih dervişleriyle âdeta bir 'miskinler tekkesi'ne dönüşür. Yine dergâhta zamanla işret meclislerinde içkinin yanında afyon, haşhaş vb. uyuşturucu haplar da alınmaya başlandığı belirtilerek dinî bir kurum/mekân olan tekkelerin ve tasavvufi bir çizgisi olan Bektaşîliğin yozlaşmış yönüne işaret edilir. Sonuç olarak romanda, Osmanlı'nın son dönemindeki *"tekkelerin iç yüzünü, dağılan ve can sıkıntısından yeni arayışlara giren İstanbul kibar çevresinin tükenişini, serbestlik kazanmaya başlayan kadın-erkek ilişkilerini, insanların çıkarları için her türlü değerleri kullanmasını, eski-yeni çatışmasını, inanç sisteminin içinin boşalmasını dionizyak zevk ve eğlenceye bağlı yaşama tarzı içinde sergileme yoluna"* (Gariper ve Küçükcoşkun: 2008: 45) gidildiği bir gerçektir.

*Sabir Efendi'nin Gelini* romanında ise dinsel yozlaşma, kişilerin adak adama/kurban kesme ile ilgili ibadetlerini/isteklerini Allah'ın rızasını gözetmekten ziyade pis işlerinde amaçlarına ulaşma için gerçekleştirdikleri görülür. Romanda Samim Bey ile yasak bir ilişkiye giren Huriye'ye, aşığı tarafından haber getiren İfakat Hanım, genç kadını Samim Bey'le görüşme konusunda ikna etmek için *"Civanım! Samim Bey yanıp tutuşuyor. Hep böyle adaklar adıyor. Onada yazık, sanada... İkiniz de Allaha emanet tazeciksiz. Ya!..."* (Talu, 1939: 61) şeklinde diller döker. Burada ahlak düşkünü roman kişilerinin sosyal hayat içinde dinî anlamda kutsallığı olan ibadet ve ritüellerle ilgili yaklaşımları düşündürücüdür. Yazar, kişilerin cinsel arzularını tatmin etme veyahut kişisel ihtiraslarını gerçekleştirme adına dini istismar etmelerini eleştirel bir dikkatle sunar. Samim Bey örneğinde olduğu gibi



karşısındaki insanı etkileme adına dini kullanan ve inanç değerlerini hiçe sayan döneminin bozulmuş insan tiplerini ortaya koyar. Aynı şekilde, bu istismara âlet olan İfakat Hanım gibi dejenere tiplerin de maddi çıkar uğruna Allah'ın adını anarak bunu yapması da bir din istismarı olarak düşünülebilir.

*Sözde Kızlar* romanı da dinsizliğin, din istismarının ve inanç açısından yozlaşmanın bütün yönleriyle ele alındığı bir eserdir. Peyami Safa, genel itibarıyla Doğu-Batı çatışması, din-dinsizlik, inanç-inançsızlık, gelenek-modern çatışmaları üzerine kurduğunu anlattığında din ve inançların değersizleştirilmesine geniş yer ayırır. Yazar, çatışmalar içinde anlattığı ahlâkî yozlaşmanın sebebini genellikle kahramanlarının dinden, gelenekten uzaklaşmasına ve Batılı yaşayış tarzına özenmesine bağlar. Romanda Mustafa Efendi, çocukları Belma ve Salih'in serbest tavırlarından rahatsızlık duymakta bundan dolayı onlarla ciddi bir konuşma yapmayı planlamaktadır. Dini bütün bir adam olan Mustafa Efendi, çocuklarının eve geç gelmelerini, bazı geceler arkadaş evlerinde yatıya kalmalarını ve başıboş davranışlarını eleştirir. Oturdukları mahallenin/semtin manevi ruhunu ve evinin bir Müslüman evi olduğunu hatırlatarak onlara son uyarılarını yapar: *"Burası Cerrahpaşa, bu evde oturanlar da dini bütün Müslüman, mü'min adamlardır. Ben külhanbeylik, züppelik sevmem, şıllıklardan nefret ederim. Evimde oturanlar, benim ekmeğimi yiyenler, tayin ettiğim hatt-ı hareketin haricine çıkmamalıdır"* (Safa, 2005: 76). Akabinde Mustafa Efendi, kendisine cevap vermeye çalışan oğlu Salih'e *"Sen neci oluyorsun? Zındığın birisin. Namaz niyaz yok. Kelime-i şehadet getir desem şaşırırsın. Var mı sana rakı, şarap, karı, çenk ve çigane, hey hey var mı sana para.."* (Safa, 2005: 76) diyerek çıkarır. Babanın çocuklarına uyarıların odak noktası onlardaki inanç ve maneviyat eksikliğiyle ilgilidir. Yaşlı adam evlatlarının hayat algılarını eleştirerek onları bir nevi dinsizlikle onları suçlar; bu hususta aile ve semtlerine yakıştığı gibi davranmalarını ister. Babasının kendilerini sert bir şekilde uyarmasına dayanamayan Salih ise babasının hücumlarına karşılık onun hakkında mahallelinin çıkardığı dedikodulardan söz açar: *"-Şu musibet mahalle halkının lâflarına inanıp da evlâtlarını azarlama. Biliyorsun ki senin için de ne kötü dedikodu yapıyorlar: 'Başındaki sarıktan utanmıyor da mahallenin kızlarına göz atıyor' demiyorlar mı?"* (Safa, 2005: 77) diyerek babasını eleştirir ve onu susturmaya çalışır. Mahalle imamının babası hakkında *"Mustafa Efendi; mahallede 'açık fikirleriyle' tanınmış, hovardalığı, müsripliği, dik kafalılığıyla meşhurdur... Hattâ imam, Mustafa Efendi'den bahsettiği zaman... 'Con Hoca' derdi. Con demek, Jön, yani yeni fikirli demektir"* (Safa, 2005: 77) şeklinde ileri geri

konuştuğunu söyler. Dindar bir karakter olarak anlatıda yer alan Mustafa Efendi, her ne kadar namaz kılan, sarıkla dolaşan bir ihtiyar olsa da oğlu ve kızı tarafından cin fikirliliği, gençliğinde yaptığı hovardalıkları ile bilinmektedir. Çocukları da babalarının dinî kullanarak kendini olduğundan farklı gösterdiğiyle ilgili imada bulunurlar. Toker'e (2005: 120) göre, *Sözde Kızlar* romanı, "Batılı toplumların insanlarını taklit ederek, Milli Mücadele günlerinde bile dansla, kumarla, içkiyle, türlü "sosyete" oyunlarıyla ve seks düşkünlüğüyle yaşayan insanların nasıl soysuzlaştığını ve bunlara özenen zavallıların da nasıl felaketlere sürüklendiğini anlatmak için yazılmıştır."

Aynı romanda Behiç, sevdiği Belma'yı terk edince genç kız yataklara düşer. Kardeşine yapılanları hazmedemeyen Salih ise sinir krizleri geçirir ve hastaneye yatırılır. Nadir, Belma'yı teselli etmesi için Mebrure'yi de yanına alarak onların evine gider. Belma, gözyaşları içinde titreyerek yaşadığı, özendiği ve ruhunu yitirdiği bu çevrenin hayatını kararttığını Mebrure ile paylaşır. Yazar anlatıcı, alafranga ve şatafatlı bir hayat yaşamamanın cazibesine kapılarak aile çevresinden, geleneklerinden, inançlarından kopan/uzaklaşan ve kötü duruma düşen genç kızların bu pespayelikten kurtulmak için çabalamalarını, çektikleri ızdırapları aynı zamanda bu bataklıktan kurtulunca duydukları sevinç ve mutluluğu Belma'nın ağzından anlatır:

*"Öyle bir uyanış uyandım ki, ah, Mebrure, benim felâketime habersiz koşan binlerce müslüman kızına bu karanlık odadan haykırabilsem, kısık ve öksürüklü sesimi duyurabilsem; ah Mebrure, ne diyeyim? Burada, şu karşiki evlerde, başka semtlerde, hattâ uzak yerlerde, denizaşırı memleketlerde, İstanbul'da ve dışarıda yaşayan bazı genç kızlara: 'Heyy yollarını şaşırınlar... Vazifelerini unutanlar... Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz? Bir adım ilerinizde sizi bekleyen çukurları ve kuyuları görmeden nereye... nereye?' diye, avazım çıktığı kadar uzun bir çığlık koparabilsem... Ahh, ahh, tahayyül edemezsin, ne büyük, ne derin bir teselli nefesi alacağım, hattâ bu, son nefes bile olsa" (Safa, 2005: 156).*

Belma'nın kendi felâketlerine habersizce koşan binlerce Müslüman kızı, kendi karanlık odasından haykırarak uyarmaya çalışması ve Mebrure'ye söyledikleri genç kızların neleri yapmamaları gerektiğini göstermesi açısından önemlidir. Belma yaşadıklarından ve pişmanlıklarından bahsederken sık sık geçmişine gider. Geçmişindeki muhitlerden, mekânlardan, insanlardan, ailesinden tiksindiği için utanır. O günlere dair pişmanlığını, "Bilmiyorum, bir ilkbahar, bundan altı sene evvel, şu mahalleden, şu evden, şu köşedeki mescitten, babamdan, annemden, birdenbire öğrendim. Ama nasıl öğreniş. Tahmin

*edemezsin*” (Safa, 2005: 157) diyerek ifade eder. Yazar, Belma özelinde dininden, geleneklerinden ve inançlarından uzaklaşmış bireylerin felâkete uğrayacağını okura gösterir. Başlangıçta dinine ve geleneklerine bağlı bir kız olan Belma, arkadaş çevresi ve gezdiği muhitler değiştikçe bir dönüşüme uğrar. Belma kendisiyle ilgili bu değişimi; *“İsmimden başlayarak, kendime ait, her eski şeyi bıraktım. Hatice’ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kızıydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin ‘yapma’ dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım”* (Safa, 2005: 157) sözleriyle belirtir. Belma, özellikle Behiç’in kendisine yaptıklarından sonra geçmişiyile ilgili büyük bir pişmanlık duyar. Mebrure’ye de Behiç’ten uzak durması konusunda nasihatte bulunurken aslında kendi gibi Batı özentisi, zevk budalası genç kızlara seslenir. Kendi düştüğü hataya onların düşmemesini ister. Zira Belma, başlangıçta gıpta ile baktığı, uğruna adını değiştirdiği ve özendiği bu sefil hayattan artık nefret etmektedir. Bu hayatın içinde namusunu, onurunu yitirmiş, aşağılık bir kıza dönüşmüştür. Beyhude hayallere kapılarak Behiç’e kendini teslim etmiş ve ondan hamile kalmıştır. Behiç ise ondan bu çocuğu düşürmesini istemiştir. Belma, böylesine bir kötü sonu gerçek manada Müslüman Türk kızı olamadığına bağlayarak dinden, imandan uzaklaşmasının kendisini felâkete sürüklediğini itiraf eder. Ölüm döşeğinde bütün Türk kızlarına hayat tecrübesinin ders olması gerektiğini söyler. Diğer taraftan romanda Nafi Bey’in ailesi alafranga aile tipini yansıtmakla birlikte din, gelenek ve ahlaktan uzak oluşuyla dikkat çekerler. Behiç, kardeşi Nevin ve onların çevresindekiler din ve inançlarını yitirdikleri için kötücül olarak anlatılırlar. Bu nedenle romanda dinsiz, yozlaşmış kişiler etrafında din eksenli sosyolojik bir eleştiri söz konusudur. Romanın sonunda özenti içinde dâhil olduğu alafranga hayattan nefret eden Belma, büyük bir pişmanlık duyarak dinine, muhitine ve en önemlisi de Müslümanlığına yeniden sarılır. Ancak, roman kişisi saplandığı bu bataklıktan kurtulamaz; alafranga hayatın etkileri ve sonuçları Belma’nın intiharına/ölümüne sebep olur. Özbalcı da yazarın Doğu-Batı meselesi etrafında sürüklenen hayatları inanç odaklı ele alışıyla ilgili bir değerlendirme yapar:

*“Peyami Safa çıkmakla batmak arasında bocalayan, ümitlerini kaybetmiş roman şahıslarına dinî değerleri tutunacak bir dal olarak uzatır, çoğunu da bu şekilde kurtarır. Dinde ümitsizliğe yer olmadığı gerçeğinden hareketle, onları çaresizlikleri ile başbaşa bırakmaz, hayata yeniden dönmelerine yardımcı olur. Ona göre insanların sevip bağlanacakları şeyler arasında din de olmalıdır. İmân gücü ile pek çok engel aşılabılır. İnanan insan güçlü insandır”* (Özbalcı, 1993).

Benzer şekilde romanda, dinsel yozlaşma konusuna Belma'nın ölümüne sebep olarak gösterilen 'tangolar' üzerinden değinilir. Belma'nın naaşı çevresinde oturan komşu kadınlardan biri kendini tutamayarak ölünün üstüne eğilerek "*Hatice... Hatice... kız... zavallı kız... seni, tangolar öldürdüler*" diye bağırarak genç kızın ölümüne Batılı eğlence âdetlerinin –tangolar- sebep olduğunu vurgular. Ölü evindeki kadınlar 'tangolar' sözünü birkaç kez tekrarlayınca Nadir, bu kelimenin anlamını düşünür. Zihninden din duygusunu zedeleyen, imanı ve Müslümanlığı zayıflatan bu kavram için şunları geçirir:

*"Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallelerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Birkaç sene evvel, dekolte bir moda yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, onlarca pek iğrenç bir zihniyete lakap yerinde kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca tango demek, dinini, milliyetini sevmiyen; mahallesine, ailesine, isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günâhı işliyen ve böyle, Allah tarafından, bin türlü hastalıklarla, hırıldıya hırıldıya gebertilen mel'un karı demekti. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felâketin: Yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. Onlarca, Allah, gâvura acıyor, bu tangolar yüzünden Müslümanlara gazap ediyor, aman vermiyordu. Onlarca bugüne kadar çekilen eziyetler bir şey değildi, bunun dahası vardı, kimbilir, gökyüzü yekpare kızgın bir bakır gibi tangolu milletin başına çökecek, çoluk, çocuğa kadar ne masumların başlarını bile yakacak, dağılacak, haşır haşır haşlayacaktır"* (Safa, 2005: 179).

Yazar, romanın olumlu tiplerinden Nadir'i konuşturarak II. Meşrutiyet sonrası dönemde İstanbul'da Batılı yaşamı benimseyen muhitlerin hem dinsel hem de kültürel panoramasını verir. Dinine, geleneklerine ve değerlerine bağlı, imanı ve maneviyatı sağlam bir genç olan Nadir, tespitleriyle dinden uzaklaşan, inanç ve değerlerini yitiren toplumların büyük bir yıkıma uğramalarının kaçınılmaz olacağını belirtir. Pek çok farklı inancı içinde barındıran Osmanlının toplum yapısı, din ve inançlara dayanmakta insan hayatı da buna göre şekillenmektedir. Peyami Safa, romanda her ne kadar bu duruma değinirse de yazılarında din ve inanç meselesine sıklıkla eğilmiştir. Toplumda bu değerlerin çok önemli olduğunu belirterek maneviyatını yitiren bireylerin daima bir felaketle karşı karşıya kaldığını romanlarında göstermek istemiştir. Romanın sonunda bütün bu felaketleri hissediyormuş gibi sükût içinde karşılayan Nadir'in Belma'nın ölümü üzerine söyledikleri, dinsizlik ve dinî yozlaşma bağlamında Peyami Safa'nın romanı yazma amacıyla ilgili ipucu niteliğindedir: "*Belma intihariyle hepimize, hattâ bütün memlekete*

*hizmet etti. Evvelâ kendi kendisini cezalandırdı, sonra kendisi gibi yaşamak isteyenlere ders verdi. Bir sözde kızın kavuşabileceği en büyük saadeti gösterdi: Ne istersiniz, bu saadet, haysiyetsiz ve merhametsiz bir hayatın üzüntülerine göre, ölümden başka nedir? Ve nihayet bize Behiç'i tanıttı. En büyük gayesi de buydu”* (Safa, 2005: 188). Belma ölüm döşeginde kötü sonunu, tam manasıyla Müslüman Türk kızı olamadığına bağlayarak dinden/imandan uzaklaşmasının kendisini felâkete sürüklediğini itiraf eder ve Türk kızlarına durumunun ders olmasını söyler. Romanda alafranga aile tipini yansıtan Nafi Bey'in ailesi din, gelenek ve ahlaktan uzak oluşlarıyla dikkat çeker. Behiç, kardeşi Nevin ve onların yakın çevresindekiler dinî değerleri önemsemedikleri için kötü bir şekilde resmedilirler. Romanın sonunda bu alafranga hayata özenerek dâhil olan Belma, büyük bir pişmanlık duyarak dinine, muhitine ve en önemlisi de Müslümanlığına sarılır. Ancak o bohem hayat ve onun mensupları Belma'nın intiharına/ölümüne sebep olmuştur.

*Tebessüm-i Elem'*de ise Gürpınar'ın önceki romanlarında olduğu gibi din istismarı önemli bir eleştiri unsuru olarak işlenmiştir. Kaygana'ya (2008: 122) göre, “*Eserde ele alınan diğer toplumsal temalar dinin kişisel çıkarlara alet edilmesi, boş inançlar ve bunlara inanan insanların kandırılmalarının kolaylığı, sosyal bir hastalık olarak riyakârlıktır.*” Romanın başkişilerinden Yağlıkçı Hasan Efendi'nin kendince önemli addettiği bir işi takip amacıyla o akşam mahalle camiinde cemaatle namaz kılmayı bırakıp Çiçekbostanı semtindeki evinin penceresinde karşı evlerden birini gözetlediği aktarılır. Hasan Efendi'nin gözetlediği bu eve, kötü kadınların taşındığı belirtilerek her akşam içeriye adam aldıkları ve gece geç saatlere kadar sazlı sözlü eğlenceler yapıldığı anlatılır. Ayrıca, evde kırk beş yaşlarında kır sakallı bir erkeğin olduğu ve bu adamın elinden tesbihini düşürmediği, eve girip çıkarken dua ettiği çoğu kez mahalle camiinde ön safta yer aldığından bahsedilir. Hasan Efendi, epey bir süre gözlemlediği ve bir gösteriştense ibaret olan dine ve ibadete düşkünlük hâlimden aldanmıştır. Romanda, her türlü ahlaksızlığa duçar olan bu insanlar, yeni taşındıkları semte/mahalleye şirin görünmek ve gerçek yüzlerini gizlemek için dindar ve inançlı görünmeye çalışarak dini istismar ederler. Adı/lakabı Uncu Ahmet olan bu ahlaksız adamın tesbihiyle mahalle halkını efsunlandığının da dedikodusu yapılır (Gürpınar, 2001: 34-36). Yine romanda din istismarı bağlamında mahallede kavgaya karışan ve karmaşaya sebep olan bazı erkeklerin hafiyeden kaçmak için çarşaf giyip kadın kılığına girerek kendilerini gizlemeye çalıştıkları anlatılır (Gürpınar, 2001: 124-127).

Romanda benzer şekilde din sömürüsüne, Determinizm ve hürriyet içerikli konuşmalarıyla halkı etkileyen Mehmet Kenan'ın mahalle imamını cahillikle suçlayarak ona uyanları etkilemeye çalışması bağlamında yer verilmiştir. Mehmet Kenan, imamın cemaatini teşvik ederek kendi gibi düşünen serbest fikirlilere kulak verilmesini salık verir. Mehmet Kenan, sırf dini bütün/inançlı insanların kafasını karıştırmak için onların arasına katılarak kendisine abdest ve namaz usullerinin öğretilmesini ister. Bu istek karşısında ahali, onu musluğun önüne götürerek nasıl abdest alınacağını gösterir. Yazar anlatıcı, Mehmet Kenan'ın cemaatten habersiz cünüplük hâliyle abdestini aldığını, öğlen namazının kaç rekât olduğunu bilmeden ve aklında hiçbir namaz suresi olmadan Müslüman cemaatin namazını bozmak için camiye girdiğini belirtir. Camii cemaati ile yatıp kalkan Mehmet Kenan, gözlerini kapatıp pis/murdar hâliyle kısa sürede evliyalık mertebesine erişeceğini düşünerek cemaate kendisini veli olarak gösterir. Boş inançlardan medet uman ve din konusunda bilgisiz olan halk, Mehmet Kenan'ın kendisini velileştirme oyununa inanır (Gürpınar, 2001: 298-302). Başlangıçta dini kurumların ve bu kurumlardaki din adamlarının günlük yaşamdaki yerini eleştiren Mehmet Kenan'ın evliyalık kisvesine bürünerek çevresindekilerin de buna inanması dinî unsurların istismar edildiğini gösterir. Cami cemaatinin de bu sahte evliyanın peşine takılması toplumdaki cehalet sendromunun bir örneği olarak anlatıda yer alır. Anlatıcı, Mehmet Kenan'ın işi daha da ileri götürerek *"camide ahalide yarattığı velilik kanaatinden cesaretlenerek annesine karşı kerametler savurmaya kadar var[dırdığını]"* belirtir. Devamında ise *"Saf insanlar üzerinde bu inandırma usulünün pek büyük tesiri olduğunu anlayarak rüyasında Cebrail aleyhisselamı gördüğünü, bankaya faize para yatırmanın büyük günahlardan olduğunu kendine bildirdiğini ateşli ateşli anlat[tığını]"* aktarır (Gürpınar, 2001: 307-308). Romanda aynı şekilde dininin sömürülerek kişisel çıkarlara alet edilmesinin bir başka örneğine Cabir'in metresi Benli Faika'nın, 'Molla Kadın'a dönüştürülmesinde rastlanır. Başlangıçta bir hayat kadınıyken tekkeye intisap ederek bir anda ermiş mertebesine yüksel(til)en Benli Faika, Mehmet Kenan gibi dinibütün gençlerin dinî duygularını sömürmek için anlatıya yerleştirilmiş gibidir. Arkadaşı samimi arkadaşı Vuşlat'ın kaçıyla ortada kalan Faika, Mehmet Kenan'ı görmek için molla kadın kıyafeti içinde sıkı sıkıya örtünüp dinibütün Müslüman hâllerine bürünerek Zehra Hanım'ın evine gider. *"Beni şeyh efendi gönderdi, Tekkeden geliyorum. Kenan Beyin manevî büyük sıkıntıya uğradığı rüyasında hazrete malûm olmuş, onun tarafından bir çift kelâm getirdim. Mutlaka Kenan'ı görmeliyim"*

(Gürpınar, 2001: 356) şeklinde yalanlar söyleyerek amacına ulaşmaya çalışır. En nihayetinde Faika, “Molla Hanım” sahte adıyla Mehmet Kenan’ın kız kardeşi Namiye’nin yanına sığınmayı başarır. Romanda derviş kılığına giren Benli Faika, Zehra Hanım’ın ölüm anında da mahalleli kadınların imdadına yetişerek onları yönlendirir. Yazar anlatıcı, cenaze evinde molla rolünü başarıyla oynayan Benli Faika’nın *“yeşil başörtüsü, elinde tesbihi ile, gözleri yarı kapalı dervişçe bir sessizliğe”* bürünerek oturduğunu, kahveler gelince elinde tesbihi olduğu için kahve içmediğini ve *“yeşil başını ve elindeki tesbihini büyük bir mürşit sofuluğu ile sallaya sallaya”* konuştuğunu aktarır (Gürpınar, 2001: 359-369). Romanda başta Mehmet Kenan ve Benli Faika olmak üzere roman kişilerinin din ve ahlak konusundaki ikiyüzlülüklerine dikkati çekmekte, dini unsurları kullanarak çevrelerindeki etkilemeye çalıştıkları görülmektedir. Romanın bütününde de toplumun genel yapısı ve insan ilişkileri göz önüne alındığında inanç bağnazlığı, ahlaki çöküntü ve riyakârlık bir sorunsal olarak durmaktadır. Yazar, kişilerin din ve inanç istismarını dindar görünümlü tipler üzerinden aktararak toplumdaki bu ikiyüzlülüğe vurgu yapar. Kaygana’ya (2008: 125) göre de; *“Toplumsal bir hastalık olarak riya, Hüseyin Rahmi’nin hemen her eserinde üzerinde durulan temalardandır. Tebessüm-i Elem romanında da riya hem toplumsal anlamda hem de kişisel anlamda”* ele alınmaktadır.

#### **2.2.3.26. İslamda kadın**

İslamiyet kadına kendinden önceki din ve inançlara göre daha özel bir konum kazandırmıştır. Cahiliye devrinde hiçbir değeri olmayan ve diğer semavi dinlerde de belirgin bir söz hakkı bulunmayan kadına, İslam diniyle birlikte asıl değeri verilmiştir. Çünkü, İslam farklı *“din ve kültürlerdeki kadının durumunu yeni ve insan fitratına uygun bir anlayışa kavuşturmuştur”* (Küçük, 2010: 799). İslam hukuku içinde belirtilen aileyle ilgili hükümler, kadının hak ve sorumluluklara sahip olduğunu göstermiş olup bu kurallar kadını toplum düzenini içinde güvenceye almıştır. Türk kültüründe de geçmişten bugüne kadın; gerek devlet geleneğinin sürdürülmesi gerekse sosyal hayatın bir parçası olması hasebiyle ayrı tutulmuştur. Osmanlı’da kadın, tıpkı Eski Türk devletlerinde olduğu gibi üstün bir konumda olup sosyal hayatın içinde/merkezinde yer almıştır. Ayrıca kadın, devletin sosyal ve hukuki yapısı gereği aile, evlilik kurumları ve ortaklıklar içinde sahip olduğu birtakım haklarla şahsiyet kazanmıştır. Tanzimatla başlayan modernleşme/yenileşme süreciyle birlikte sosyal hayatta en çok değişime uğrayan kurumlar kadın merkezli aile ve evlilik kurumları olmuştur. Ve bu yıllardan yeni devletin kuruluşuna kadar uzanan süreçte

kadının konumu din, gelenek ve modernleşme bağlamında tartışılmıştır: *“Türkiye’de kadının konumu, modernleşme atılımının tarihsel gelişme süreci içinde biçimlenmiştir. Gelenekler ve özellikle İslam karşısında Batı evrenselciliğini seçen modernleşme düşüncesinde kadın merkezi bir yer tutar. Batıcı seçkinler Batı evrenselliğine ulaşmanın tek yolunun, kadının İslami gelenekten koparak özgürleşmesi olduğunu savunur”* (Göle, 1992: 17). Bu görüş çerçevesinde Tanzimat’tan Meşrutiyet’e uzanan süreçte yenileşme taraftarlarınca kadının yavaş yavaş gelenekten/dinden uzaklaşmak suretiyle özgürlüğe kavuşacağıın telkininin yapıldığı söylenebilir. Ancak bu görüşe, dindar, muhafazakâr ve mutaassıp çevreler kuşkuyla yaklaşmışlar, kadının Türk-İslam geleneği içindeki hassas konumunu kaybetmemesi gerektiğini savunmuşlardır. İncelenen dönem romanlarında kadının İslam dini içindeki konumu yenileşme/modernleşme bağlamında daha çok korumacı bir içgüdüyle iffet, namus, örtünme, evlilik, ahlak, hak ve özgürlükler çerçevesinde ele alınır. Kadınlarla ilgili bahislerde öne çıkan karşıtlıklar da İslam/Batı, gelenek/modern, farklılık/eşitlik, mahrem/namahrem kavramları/unsurları üzerinden kurulur. Ayrıca romanlarda Türk kadınlarından bahsedilirken bunun arka planda İslam kadınlarını temsil ettiği imajı verilmiştir. Böylelikle toplumun kadına bakışı konusunda İslamiyet kendiliğinden olması gereken bir değer olarak görülmüştür.

*Nedamet* romanının isimsiz kahramanı, evliliklerinde karısı Anna’nın ihanet ve iffetsizlikleri karşısında büyük bir sarsıntı yaşar. Genç adam, içine düştüğü durumu düşünürken zihnindeki Müslüman bir kadın imajını sorgular. Eşinin davranışlarından muzdarip olan adam, İslam kadının nasıl olması ve nasıl davranması gerektiğiyle ilgili görüşünü *“Hayatına iştirak ettiğin kadının hayrülhalef yetiştirmeyi, umur-u beytiyyeyi tasarruf ve şariat dairesinde idare eylemeyi bekleyen zevcesinin namaz surelerinden başka bir şey bilmesini arzu etmeyen bir zevcin bu hâlini düşünmeli”* (Mehmet Celal, 1908: 14) cümleleriyle dile getirir. Genç adam dinin öncelediği çerçeveden hareketle bir eşten beklentilerini aktarır. Burada roman kişinin sözlerinden yola çıkarak Müslüman bir erkeğin nikâhına alacağı kadında aradığı özelliklerin başında inançlarına, değerlerine ve İslam hukukuna bağlılığın geldiği söylenebilir. Yazar, evlilik ve aile meseleleri etrafında Müslüman bir kadının taşıması veya sahip olması gereken özellikleri göstermeye çalışır.

*Nesl-i Ahir* romanında okuduğu yabancı bir kitaptan hareketle kadınların durumu üzerine düşünen Süleyman Nüzhet, kadınlara ait özelliklerle ilgili Avrupa ve Türk kadınlarını karşılaştırarak bir değerlendirmede bulunur. Özellikle yabancı memleketlerde



okuduğunu anlayabilen hanımların bulunduğu inanmadığını ama İstanbul'da güzide terbiye almış genç kızları tanıdığını belirtir. Doğu ve Batı karşılaştırmasını kadınların irfanı ve terbiyesi üzerinden yapan Nüzhet, Doğulu Müslüman kızlarındaki ahlak ve vakar dikkat çeker. Bu genç kızlar için *“memleketlerinin bütün itiyadat-ı millîye ve müessesat-ı dinîyesine [gelenek, görenek ve dinî müesseselerine] tamamıyla sadık kalmışlar ve asıl esas-ı terbiye vü asalet bu sadakatten ibaret olacağına söylenmesine bile lüzum göstermemişlerdi”* (Uşaklıgil, 2009: 51) diyerek Müslüman-Türk kadınına yüceltir. Bu yüceltmeyi din ve geleneksel değerler üzerinden yapar. Halit Ziya, bu son romanında oluşturduğu karakterlerle Doğulu olmayı Müslümanlıkla birlikte düşünmüş, Doğulu kızların terbiyesinin Batılılardan üstün olduğunu belirtmiştir. Romanda Süleyman Nüzhet'in, kızı Azra'yla ilgili beklentilerinden hareketle Müslüman kadınlarının nasıl olması gerektiği ortaya konulmuş, yazar Azra özelinde bütün Doğulu kadınlarda görmek istediği hususiyetleri göstermeye çalışmıştır.

Romanda Müslümanlık daha çok Doğulu olmakla eş değer görülür. Osmanlı toplumu Doğuya has, geleneksel ve inançlı yapısıyla romanda yer bulurken yenileşme ve Batılılaşma hareketlerinden *“nesl-i ahir”* üzerinden söz edilir. Yazar döneminin son nesli olarak addettiği gençleri Doğu-Batı karşıtlığı içinde anlatırken onların özellikle Paris'e tahsil için gitmelerine ve bazılarının balayını Avrupa'da geçirmelerine değinir. Süleyman Nüzhet ile Asyalılık üzerine konuşan Şakir, ayrılacakları sırada Seniye'den gelen mektubu arkadaşına uzatır. Seniye, gönderdiği mektupta Avrupa seyahatinde yaşadığı kötü olaylardan, arkadaşı Mücella'nın evlenmiş olduğu Rus Prens'in çirkin ve kaba davranışlarından bahseder. Süleyman Nüzhet, Paris'te yaşamlarını sürdüren iki Türk kızının garip macerası karşısında sarsılır. Paris'in göbeğindeki Müslüman-Türk kızlarının Avrupa toplumuna yabancılığını düşünerek bu kızların her şeyi yiyip hazmeden Paris'in müthiş midesinde kaybolup gideceklerini belirtir. *“Mücella ve Seniye, bir boş emelin arkasından koşarak böyle matuf bir girdabaya [tehlikeli bir girdaba] atılacaklarına burada, bu hayat-ı Şarkın âmâl-i mâkisesiyle [Doğu yaşayışının alışılmış emelleriyle] kendilerine bir yuva yapsalardı”* (Uşaklıgil, 2009: 398) diyerek kızların kendilerini gürültüsüz, sıkıntısız bir hayatın akıntısına neden bırakmadıklarını sorgular. Halit Ziya, burada kaçınılmaz kötü sonlarını yaşayan dönemin genç kadınlarının yaptığı özenti evlilikler yerine geleneklerine ve dinlerine bağlı ailenin çocuklarıyla neden evlenmediklerini sorgular. Doğu yaşayışına bağlılığı, bir nevi İslam dinine bağlılık olarak düşünen yazar; geleneklerinden, köklerinden

en önemlisi de din ve inançlarından uzaklaşan Türk kızlarının akıbetlerinin felaketle sonuçlanacağını gösterir.

*Jön Türk* romanında da Batılı eğitim anlayışıyla yetişen Ceylan, hafif meşrep annesi Sezaydil Hanım ve annesinin arkadaşı Zeliha Hanım üzerinden İslam/Doğu-Batı medeniyetinde kadınların durumları karşılaştırılır. İslâm dininde ve Osmanlı geleneksel hayatı içinde kadının Avrupalı kadınlara nazaran daha kıymetli olduğu belirtilir:

*“Bizim medeniyet-i islâmiyetimizde bir kadın bîd’ından maada her hukukuna malik olduğu halde hiç birisine lââyık görülmeyerek erkeğin keyfine tabi kalması nasıl inanılmayacak bir hal ise Avrupa medeniyetince dahi kadının bir ihtiram-ı tam içinde tutulduğu görülmekteyken hakikat-i halde hemen hiçbir hakka malik olmaması bu derecelerde inanılmayacak olan ahvaldendir”* (Ahmet Mithat, 2010: 79-80).

Romanda benzer şekilde Nurullah evlenme düşüncesini ablası Zeliha Hanım’a açtığı zaman ablası, kardeşinin Ceylan’la olan macerasını bildiğinden onunla evleneceği düşünür. Ceylan’ın sahip olduğu kötü karakter dolayısıyla Nurullah’tan böyle bir facialı netice beklediğini itiraf eder. Ancak, Nurullah evlenmek istediği kızın Ceylan olmadığını belirtip ona Ahdiye’den bahseder. Bu konuşma esnasında Zeliha Hanım, kardeşiyle arkadaşlık etmesini dahi tasvip etmediği Ceylan’ın karakter özelliklerinden hareketle İslâm’da ve Türk geleneğinde serbest kızların olmadığını kendi geçmişiyle karşılaştırarak dile getirir: *“Hürriyet-i nisvanmış, alafrangaymış, bunlar bizim Türk ve Müslüman havsalarına henüz sığar şeyler değildir. Biz gençliğimizde Ceylan’daki serbestinin onbinde birini gösterecek olsak bizden eskiler nazarında bir rezalet diye telakki olunurdu. Şimdi bizde bu telakki Ceylan gibi turfandalar hakkında vakidir”* (Ahmet Mithat, 2010: 165). Böylelikle romanda Zeliha Hanım’ın ağzından İslam ve Türk geleneğinde kadının meselesiyle dikkatler göz önüne serilir.

Türkçü dünya görüşü etrafında yazılan *Yeni Turan* romanında, “Yeni Turan” kurumlarına şiddetle karşı çıkan Asım, bu ülkünün kurumlarının kadınlar üzerine olumsuz etkisi olduğunu belirtir. Eleştirilerini din, gelenek ve eğitim kavramlarından hareketle *“Yeni Turan’ı en çok göze çarptıran şey, belki de Türk kadın müessesâtıydı. Yeni Turan, kadınlarını da okutuyor, kadınlarını da erkeklerinin yanı başında çalıştırıyordu. Yeni Turan kadınlarının kıyafeti de sadeleşmiş, değişmiş, modaya hiç muvafık değil, fakat yarattıkları Türk ve İslâm âlemi ile pek münasebettar bir şekil almıştı”* (Adivar, 2014: 18) diyerek yapar. Diğer taraftan “Yeni Turan” ülküsüyle değişime uğrayan Türk kadının özellikle

toplum içinde oynadığı rolden bahsedilerek onların dini bütün yönleri ön plana çıkarılır. Hocalık yapan, hasta bakıcı olan, savaş vakti askerlerin yaralarını sarmaya giden kadınların varlığından söz açılarak bu kadınların belli bir maneviyat içinde sosyal hayattaki değeri ortaya konulur. İslam ve Türk kadınının taşıdığı değer din ve milliyet kavramları içinde gösterilir. Osmanlı-Türk toplumunda ve romanında kadın meselesi; *“Medeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak görüldüğü için, yani ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan”* (Gürbilek, 2014: 29) olmuştur. Göle, Halide Edip’in kadın karakterlerini; *“Toplumsallaştıkça halka yakınlaşan, fiziksel görünümünde sadeliğini koruyan, süsten sıyrılmış, neredeyse kadınlığını unutturmayı başarmış, ülkü sahibi faziletli kadınlar Cumhuriyet kadınlarının da habercisidirler”* (Göle, 1992: 47) şeklinde niteler.

*Genç Kız Kalbi* romanında İslam’da kadının yeri, Perviz’in yengesinin akrabalarından Mehmed Behiç Bey üzerinden anlatılır. Bir akşam amcasının evine misafir olarak gelen ve döneminin genç bir şairi olarak tanınan Behiç’in düşünceleri, Perviz’in hayata bakışıyla örtüşmektedir. Perviz, Behiç’in kadınlar hakkındaki görüşlerini kendine yakın bulur, onun bu fikirleri savunmasına şaşırır. Ayrıca, İstanbul’a geldiğinden itibaren ilk kez fikrine mutabık bir insanla tanıştığı için çok mutlu olur. Behiç, İslâm’da kadının yeri konusundaki düşüncelerini Batılı bir anlayışla ve Osmanlı toplumundaki değeri üzerinden ifade eder:

*“O zaman, biraz moda muvafık bir kıyafetle sokağa çıkan kadınlar için her hatvade bir tecavüz-i küstahane muhakkaktır. Kadın, erkek, ihtiyar, genç, bey, ağa... Herkes... Kızlarını, karılarını aynı kıyafette sokağa çıkaran adamlar bile, bu zavallıya nazar-ı lanet ile bakarlar... Bu ise hiç hayat değildir, yalnız işkence... Eğer ahlak ise, bu yalnız kıyafetle meşrut değildir... Mesela, bol çarşaf giyen kadınlar içinde kötüler yok mudur? Şık bir kadın, edeb ve terbiye dairesinde giderken, niçin duçar-ı itiraz olsun? Dar çarşaf giyen kadınlar bence, bunu yalnız moda ve süse meftun olduğu için giyer; yoksa, eğer kendini göstermekse, eskiden hanımlarımızın giydikleri aşığı bol fakat göğsü kamilen açık feraceler daha makduh lazım gelir...”* (Mehmet Rauf, 1997: 108).

Kadının sadece giyim-kuşam ile inancını koruyamayacağını belirten Behiç, *“hükümet İslam hanımlarının ahlakını muhafaza etmek fikrinde ise kıyafetlerine karışacağına onlara böyle seyir yerlerini men etmelidir”* (Mehmet Rauf, 1997: 110) diyerek İstanbul’un eğlence mekânlarındaki -bilhassa Göksu- kadınların tutum ve davranışlarını

eleştirir. Asıl meselenin kadınların bu tarz çevrelerde bulunmalarının sorgulanmadığından kaynaklandığını belirtir. Behiç'e göre, bu muhitler Müslüman-Türk kadınlarının ahlakını bozmakta, iffetini ayaklar altına almaktadır. Yazar, romanda Behiç karakteri üzerinden İslam dininde kadına bakışı ve kadınların toplum içindeki değerini sorgulamakta devletin kadınlara yaklaşımını eleştirmektedir.

Romanda benzer şekilde, Nigar'ın arkadaşlarıyla amcasının evinde bir araya gelen Perviz, kızların kadın, eşitlik, tesettür ile ilgili konuşmalarını dinler. Kendisi de İzmir'de şahit olduğu olaylardan kızlara bahseder ve İslam kadının toplumdaki yeriyle alakalı değerlendirmelerde bulunur. İzmir'de Müslüman kadınlarının şeriata göre camiye bile gitmelerinin mümkün olmadığı hâlde, nasıl tiyatroya gidiyorlar diye eleştirildiğini ve oyunun oynanmasına karşı çıktıklarını belirtir. Perviz, yalnızca tiyatro konusunda değil kadınların Frenk mahallesine gitmelerinin de erkekler tarafından hoş karşılanmadığını ifade eder. Erkeklerin düşüncesine göre kadınlar Frenk mahallesine çıkmayacaklar, alınacak şeyler erkekler tarafından İslam dükkânlarından alınacaktır (Mehmet Rauf, 1997: 113). Perviz, kuzeni Nigar'ın arkadaşları gittikten sonra onlar hakkında, *"Yarabbim, tanıdığım, gördüğüm genç kızların ahvaline, hayatına vakıf oldukça, kendime hayret ediyordum"* (Mehmet Rauf, 1997: 116) diyerek tepki gösterir. Genç kızların hemen hepsinin başından bir "sevme, görme, görüşme, muhabere" macerası geçmiştir. Bu anlatılanlardan oldukça teessür gösteren Perviz, kızların bu durumu karşısında kendisini oldukça saf ve masum bulur. Nigar ile Perviz'in anlattıkları ve değerlendirmeleri Müslümanca yaşayan ya da yaşadığını zanneden kızlara dair Mehmet Rauf'un İslam kadınları hakkındaki görüşlerini yansıtmaktadır. Yazar, söylemek istediklerini Perviz ve Nigar'a söyletmek suretiyle Osmanlı-Türk toplumunda Müslüman kadınları gelenek ve din açısından değerlendirir. İslam kadınlarının hayat algılarını göz önünde bulundurarak dinî ve manevî değerlerin ne denli yozlaştığını gözler önüne serer.

*Tezat* romanında Behire ve arkadaşları İslam dininde kızların yetiştirilmesi, eğitim toplum içindeki yeri üzerine konuşurlar. Behire, toplum hayatındaki aksaklıklardan hareketle idaresizliğin, cehaletin ve ihmalin toplumu kemirdiğinden söz eder. Maziye dönüşlerden, taassubun boyunduruğu altında kalmaktan kurtulamadıklarını belirtir. Arkadaşlarından Semiha ise çevresinde gördüklerinden yola çıkarak kızların nasıl yetiştiğine onlara ehemmiyet verilmediğine dikkati çeker. Kızlar için; *"Açık saçık gezmesinler, kafeslerinin arkasında sessiz ve uslu otursunlar; İşte bizden istedikleri bundan*

*ibaret. Yoksa fikirlerimizle kim meşgul olur. Medeniyetin, terakkinin, sanatın, inceliğin ruhu kadın olduğunu kim düşünür?”* (Devrim, 2014: 144) diyerek Türk-İslam toplumunda kadının değerini, yetiştirme tarzını eleştirir.

Aşk ve evlilik teması üzerine kurulan *Tezat* romanının “Bir Münakaşa” bölümünde, Naşit ile amcası Osman Bey yabancı bir kadınla evlilik üzerine konuşup tartışırlar. Osman Bey, bu tarz evliliklerin sakıncalarından, Müslüman kadın ile gayrimüslim kadınların hayat tarzlarının farklılığından bahseder. Bu tarz evliliklerde fertlerin huzura erişemeyeceğini savunan Osman Bey yeğenine İslam dini ve geleneksel yaşamdan hareketle şöyle uyarıda bulunur:

*“Mesela haremimi omuzları ve kolları çıplak olarak bir baloya götürmek; hemen daima o güzel vücuda nasıl tesahub edebileceklerini düşünen beş on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek; acaba asırlardan beri kafesler, yeldirmeler, feraceler, çarşafarla kadınlarını saklamış, onların hakim-i mutlak ve yeganesi olmuş silsile-i ecdadın bir oğlunu isyan ettirmez, bedbaht eylemez mi?”* (Devrim, 2014: 167).

Osman Bey, özellikle kendi döneminin geleneksel ve inançlarına bağlı, bir parça mutaassıp dünya görüşünü yansıtan bir roman kahramanıdır. Yazarın serbest fikirli Naşit karşısında karşıt bir roman kişisi olarak yerleştiği Osman Bey, uyarıcı, eleştiren, karşı çıkan dindar ve gelenekçi bir tiptir. Naşit’in gayrimüslim bir kızla evliliğine karşı çıkan Osman Bey, din ayrımı yanında Osmanlı ile Ruslar arasındaki çekişmeye de dikkat çeker. Vatanını savunan bir Osmanlı gencinin/subayının bir Rus kızla izdivacının bu mücadele içinde cehenneme dönüşeceğini söyleyerek din ve milliyet bağlamında kadına bakışını dile getirir.

*Çalikuşu* romanında Feride, yaz tatilini geçirmesi için Ayşe teyzesi tarafından Tekirdağ’a davet edilir. Burada zamanının büyük bölümünü teyzesinin kızı Müjgan’la birlikte geçirirler. Misafirlğe, davet edildikleri köşklere ve bağ evlerine hep birlikte giderler. Müjgan’la sahil boyu yürüyüşe çıktıkları bir gün Feride, kıyıda balıkçıların kendisine yönelttiği sorulara *“Ben Marika diye bir kızım”* diyerek muzip bir şekilde cevap verir. Kuzeni Müjgan, onun bu tavrından rahatsız olur ve kolundan tutup sürükleyerek neden böyle yaptığını sorar. Feride de ona; *“—Ne bileyim, dedim... İstanbul’daki teyzeler, ‘Dilini sıkı tut. Saçma sapan konuşma... Oralari dedikoducu yerlerdir’ diye tekrar tembih ettiler bana. Balıkçılar, ‘Bu nasıl Müslüman kız böyle, sade başını değil bacaklarını da açıyor’ demesinler diye”* (Güntekin, 2005: 81) böyle konuştuğunu söyler. Burada Feride,

Türk-Müslüman kimliğini saklayarak bir nevi hakkında yapılacağını düşündüğü dedikoduların önüne geçmeye çalışır. Bu da romanda kadınlara ve genç kızlara dinî ve geleneksel açıdan korumacı bir yaklaşımın olduğunu göstermektedir. Romanda her ne kadar Batılı bir eğitim kurumunda yetişmiş olsa da yer yer Feride'nin Müslümanlığına bir gönderme ve ima yapılmaktadır. Bu husus, yazarın görmek/göstermek istediği ideal Türk-İslam kadın/öğretmen tipinin bir gereği olarak düşünülebilir. Ahmet Oktay'ın ifade ettiği *“Özellikle Güntekin'in yöneldiği orta tabakaya bağlı genç kızlar bu anlatıda kendi aşk beklentilerine ilişkin öğeler bulmaktadır: geleneksel ahlak anlayışına uygun düşen, namus duygusu, sadakat düşüncesi, kadının dayanma gücü, iyilikseverlik vb.”* gibi değerlerin/temaların çıkış noktasının dinî referanslar ve geleneksel tutumlar olduğu bir gerçektir.

### 2.2.3.27. Evlilik, nikâh ve boşanma

*“Evlilik bir kadın ile bir erkeğin hayat boyu beraber yaşamalarını sağlamak gayesiyle yapılan bir akittir”* (Küçük, 2010: 831). Toplumun temelini oluşturan aile kurumu da din ve hukukla çevrelenen bu meşru anlaşma esasına göre inşa edilir. Evlenme, özellikle hoş görülmeleyen şeylerden uzak durulması, haramdan kaçınılması ve helal dairesi içinde kalınabilmesi adına dinin öncelediği bir durumdur. Boşanma ise evliliğinde sıkıntı yaşayan kadın ve erkeğin birlikteliğini sona erdirmesidir. İslam hukukunda boşanma hususu, 'fesh' ve 'talak' kavramlarıyla özelleştirilmiş ve bireyler güvence altına alınmıştır<sup>31</sup> Bütün din ve inançlarda olduğu gibi İslamiyette de kadın erkek münasebetinin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan evlilik, nikâh ve boşanmayla ilgili birtakım gelenekler ve kurallar bulunmaktadır. İncelenen romanlarda kadın-erkek ilişkileri etrafında evlilik, nikâh ve boşanmayla ilgili göstergelere yer verilmiştir. Osmanlı toplumun dine ve geleneğe yaslanan yapısı düşünüldüğünde nikâh ve boşanma konuları daha çok kadın merkezli olup iffet, ahlak, sadakat, dindarlık, namus gibi değerler çerçevesinde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra eşlerin uyumu, evlenilecek kişide aranan özellikler, alafranga-aturka hayat tarzları, İslam hukuku gibi meselelerden hareketle evlilik ve boşanmaya İslam dini/geleneği açısından gösterilen yaklaşımlar değerlendirilmiştir.

<sup>31</sup> *“Fesh; evlilik bağının giderilmesidir. Bu bağ şahitler huzurunda veya mahkeme tarafından bozulur. Talak ise; evli bir erkeğin, eşini bilerek ve isteyerek boşamasıdır. Talak tek taraflıdır. Kadın, kocasından ayrılmak için ancak mahkemeye müracaat edebilir”* (Hüsrevoğlu, 2010: 125).

*Nedamet* romanında isimsiz roman kişisi, bireylerin medeni yaşantıları içinde en acıklı şeyin evli olan karı-kocanın duygularının bir birliktelik taşınamaması olduğunu belirterek “İslâm şeriatının buna bir çözüm getirdiğini; o çözümün de küfüv denilen denklik olduğunu” söyler. Romanda başkışisi şair, karısı Anna’nın iffetsizliklerine ve bütün yaptıklarına rağmen kendisini affettiğini söyleyerek “Cenab-ı Hakk’ın da affetmesi için dua ettiği”ni de belirtir (Mehmet Celal, 1908: 82).

*Raik’in Annesi’*nde, romanında komşu kızları Necibe ile evlendirilmek isten Siret, genç kızın Batı özentisi, alafranga tavır ve davranışlarından dolayı bu izdivacı istemez. Bu dedikodulardan uzaklaşmak ve zoraki bir şey yapmamak adına İstanbul’dan Heybeliada’ya kaçar. Adada bir haftadır kimseyle görüşmeyen Siret, yürüyüşe çıktığı bir Pazar günü karşılaştığı kadın yüzleri ve sahnelerinden sonra yengesiyle hayali bir konuşma yaparak nasıl bir kadınla evlenmek istediğini şöyle anlatır:

*“Lisan, isterse bilsin. Hattâ iki, üç. Fakat hiçbir zaman Beyoğlu’nda Fransızca pazarlık etmesin. Fransız kadınlarını taklît edeceğim diye sahte gülüşler, garip el oğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak, hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce ‘Oh! Mon per’, bir şeyden korkunca ‘Oh! Mön diyö’ demesin. Mutekit olsun, ara sıra camiye gitsin. Bizim o kül renkli, loş kubbelerde inleyerek aks-i seda yapan münacatların, muhteşem bir intizamla, o kubbe altında yere sürünen alınların çıkardığı sesin şîr ü azametini ruhu hissedebilecek, bu ulvî ibadetin celâleti ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün bu hislerini çocuklarına telkin edebilecek bir kadın olsun. Mûsiki bilirse ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin, biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın. Saçları, mutlaka gözleri dinlendirecek tarzda koyuca bir küme teşkil etsin, bütün etvarı, tarzı sade olsun, gözleri mütebessim, ağzı müsaadekâr ve müşfik, elleri yumuşak olsun”* (Adivar, 1924: 14-15).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Siret, evlenileceği kadında ahlak, fazilet, dindarlık gibi dinî unsurları da barındıran birtakım özelliklerin önde gelmesi gerektiğini söyler. Necibe, “devrin alafranga modasına uyararak yetiştirilmiş, hiçbir derinliği olmayan asrî kızlardandır” (Enginün, 1995: 101). Bu yönüyle değerlendirildiğinde, akrabalarının Siret için uygun gördüğü Necibe, hem Batı özentisi içinde yaşayan hem de ‘ahlâkı çirkin’ bir kızdır. Siret, nasıl bir kadınla evlenmek istediğini anlatırken Necibe’nin dinî ve ahlaki yönünün eksiliğini vurgular. Batılı ve alafranga yaşam tarzından dolayı kendisi için uygun olmayacağını düşünür. Bütün bu hususlar İslam’da kadının yerinin göstermesi ve evlilik konusunda erkeklerin kadınlara bakışını yansıtmaları açısından önem taşır.

*Jön Türk* romanında geriye dönüşlerle anlatılan Ceylan ve Nurullah ilişkisinin başlangıcında iki gencin evlilik için birbirini düşündükleri anlaşılır. Hatta Nurullah, Ceylan'ın ve ailesinin evine sık sık oturmaya gider. İki genç arasında mektuplaşmalar da olur. Ceylan'ın kadın-erkeğin birlikte ve serbest yaşama isteğine karşılık Nurullah yazdığı mektupta cevaben *“bizim memleketimiz için usul-i maişet-i İslâmiye ve Osmaniye'ye böyle taban tabana zıt olan bir maişet-i batılıya nizam ve intizam konulamayacağını ve bu tehlikeli yolda devamla göz göre göre kendilerini tehlikeye atmak akıl ve hikmetle Tevfik kabul ettirilemeyeceğini”* (Ahmet Mithat, 2010:120) söyler. Bu yaşantının İslam dinine uymadığını ve onunla evlenerek böyle bir tehlikeli yola giremeyeceğini ifade eder. Burada görüldüğü üzere Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında *“özellikle evlilik müessesinin teşkilinde dinî kurallardan bahsedilmesi dikkat çeker”* (Yeşilyurt, 2014: 340).

*Şıpsevdi* romanında Meftun, kız kardeşi Lebibe'nin Kaşıkçılar esnafından Kasım Efendi'nin oğlu Mahir Bey ile mektuplaşmasını öğrendikten sonra Kasım Efendi'yi çevre esnafından soruşturur. Bu tahkikatın neticesinde Kasım Efendi'nin oldukça zengin olduğunu öğrenir. Lebibe ve Mahir ilişkisinin Kasım Efendi ile akrabalık vesilesi olacağını düşünen Meftun, o ailenin parasına sahip olabileceği hevesiyle birtakım planlar yapar (Gürpınar, 2009: 126). Meftun daha sonra iki aşğın mektuplaşmaları ve görüşmelerini kısıtlamaya çalışır ve sürekli olarak nikâh olmadan yakınlaşmalarını gerektiğini *“Ben hakikat-perest bir adamım... Allah kadını erkek, erkeği kadın için yaratmış... Fakat bir erkek tek bir kadınla yaşayacaktır diye emretmemiş. Hiçbir dinde, hiçbir felsefede böyle bir sarahat yok... Şimdi sen benim eniştemsin diye böyle en büyük hakikatları inkâr mı edeceğim?”* (Gürpınar, 2009: 395) sözleriyle vurgular. Meftun, gerçekte şahsi çıkarlarını düşünerek öne sürdüğü aralarında herhangi bir nikâh olmadan iki aşğın görüşüp gezmelerinin din ve gelenek açısından sakıncalı olduğunu dile getirir.

*Enin* romanında da Sabahat ve Suat evlilik konusunda birbirinden emin oldukları zaman ve aralarındaki münasebet ciddi bir hâle bürününce ikili arasında daha önceleri vuku bulan ve samimiyetten kaynaklanan el öpmeleri, şakalaşmaları ve yakınlaşmaları Sabahat'in ciddi tutum ve tavırlarıyla son bulur. Sabahat, Suat'ın eskisi gibi kendisine yakınlık göstermesine İslam dininin kadın erkek ilişkileri konusundaki tutumunu göstererek şöyle karşı çıkar:

*“Hayır Suat!.. Şimdiye kadar yekdiğerimize kardeş muamelesinde bulunduğumuz için ben sizin elinizi öpüyordum. Siz de benim alnımı bus*



*ediyordunuz. Dikkat etmediniz mi ki bu defa geldiğinizde ben elinizden öpmedim. Evvelce İslam kadınlarında genç kızlarla erkekler görüşerek, tanışarak izdivaç ederlerken muamele-i dest busu falan olmazdı. Elleri ellerine dokunmaksızın namzetlik zamanı geçirdi. Bizim nişanlılık zamanımız da öyle alaturka geçmelidir”* (Fatma Aliye, 2012: 89-90).

Sabahat’in bu tavrını, hem Müslüman bir kadın olmasına hem de geleneğin öğretileriyle yetişmiş olmasına bağlamak mümkündür. Burada İslam kadınlarının örf ve ananelerin etkisiyle sergilediği davranışlar anımsatılmış, evlilik ve aile kurumunun anlam değeri ve yüceliği vurgulanmıştır. Romanda Sabahat’in kadın-erkek ilişkileri, evlilik, aile ve hayat konularındaki görüşleri dinî bir hüviyet taşımakla birlikte bu kavramların ve değerlerin daha çok insan ruhuna yansıyan yönleriyle verildiği bir gerçektir. Sabahat’in keskin bir dinî tavrı olmamakla birlikte inanç düzleminde maneviyata önem veren bir tavrı söz konusudur. Suat’a hitaben söylediği *“şimdiye kadar seni bana beğendirebilen şeylerden senin gençliğin ve güzelliğinin tesiri derece-i saniyede kalır. Ben maddiyattan ziyade maneviyata ehemmiyet verenlerdenim!”* (Fatma Aliye, 2012: 91-92) sözlerinin onda insanın maneviyatla kabul gördüğünün bir işaretidir. Yazar da bu tutumu geleneklerine bağlı, dindar, inançlı bir Osmanlı kadın üzerinden yansıtarak döneminin kadınlarının aile, evlilik, kadın-erkek ilişkilerine bakışını göstermeye çalışır.

*Genç Kız Kalbi’*nde Behiç ile evlenme hayali kuran Perviz evlilik konusunda geleneksel anlayışa karşı çıkar. Görücü usulüyle yapılan evliliğin sakıncalı olduğunu bu tarz bir izdivacın bir zulüm ve cinayet mesabesinde olduğunu vurgular. Bu konuyla ilgili düşüncelerini *“Bir genç kız, hayatını teşrik ve teslim edeceği erkeği tanımalı, bilmeli, sevmeli... Hiç olmazsa, izdivaçta yalnız servet gibi, namus gibi zevahir değil, hayatın esasını teşkil eden ahlak ve temayülat nazar-ı dikkate alınmalı”* (Mehmet Rauf, 1997: 123) diyerek belirtir. Perviz’in bu düşünceleri toplumun geleneksel anlayışına karşı gözüксе de bir yönüyle İslâm’ın kadına ve evliliğe bakışıyla örtüşmektedir. Perviz’in düşünceleri Batılı ölçütlerde bir serbestlikten ziyade genel ahlaki kurallar çerçevesinde İslam’da kadının yerini sağlamlaştıran; onun düşüncelerine, duygularına değer veren bir bakışın yansımasıdır. Bu durum sosyal hayatta evlilik üzerinden dinin kadına yüklediği anlam ile toplumun kadına yüklediği anlamı karşılaştırır niteliktedir.

*Gulyabani’*de Muhsine, kendisine peri olmadığını itiraf eden ve sevdiğini söyleyen Hasan’a peri ya da insanla olsun Rabbi’nin kendisine haram sevgi nasip etmemesini diler. Hasan ise buna karşılık haram sevgi teklif etmediğini ve nikâhları kıydıktan sonra

birleşeceklerini belirtir. Nikâhlarının ise köyde, halkın huzurunda *Kur'an-ı Kerim*'i ezbere bilen hafız bir imam aracılığıyla ve İslam şeriatına uygun olarak kıyılacağını vaat eder (Gürpınar, 1971: 69). Romanda peri kılığına giren Hasan, Şefika Hanımefendi'nin köşkünde uşak olarak çalışan ve sonradan köşkteki peri ve 'Gulyabani' gerçeğini ortaya çıkaran kişidir. Hasan, köşkte çalışmaya başlayan Muhsine'ye âşık olmuş ve romanın sonunda onunla evlenmiştir.

*Cadı* romanında Naşit Nefi Efendi, cebinden çıkan komşuları Aramdil Hanım'ın ölen karısı Emine Binnaz'ın ağzından yazdığı mektubu eşi Şükriye Hanım ile paylaşır. Eşi de oldukça tuhaf olan ve okuyana dehşet veren mektubun saygılı ve bilgece cümlelerle başlayıp tehditler ve uyarılar içinde bitirilmesini yadırgar. Şükriye Hanım, Emine Binnaz'ın ölümü konusunda kocasını suçlamasını eleştirerek ve erkeklerin tekrar evlenmesiyle ilgili düşüncesini *"Allah Allah! Ölüm Tanrı'mdan değil mi? Bu hanımları kocaları mı öldürmüş?... Tanrı buyruğu yerini bulunca ölümlerin dirilere karşı düşmanlığı mı gerekli olur? Karısı ölen bir erkeğin yeniden evlenmesinin yasak olduğu hangi dinde, hangi şeriatte, hangi kitapta görülmüş?"* (Gürpınar, 1981: 118) diyerek paylaşır. Burada Müslüman bir kadının ölüm sonrası hayatta kalan eşlerin evlenmesiyle ilgili görüşlerini dinden [İslam dinini kastederek] hareketle dile getirir. Aynı romanda Şükriye, kocasını kıskandığı için onunla evlenen kadınları boğdurduğu söylenen Emine Binnaz Hanım'ın yaptıklarını anlamlandırmakta güçlük çeker. Naşit Nefi ile evlendiği için aynı şeylerin kendi başına da geleceğini düşünür. Kocasına her ikisine kocalık yapmaya gücünün yeteceğini belirterek Emine Binnaz'ın evin hanımı olarak kendisi gibi gelip başköşeye kurulması yönünde temennide bulunur. Bu düşüncesini ve durumla ilgili tepkisini de İslam şeriatindeki evlilik hükmüyle bağdaştırarak dile getirir: *"Tanrı'nın buyruğu dörde kadar... Bir kadın cadı olmakla küstahlığını, şeriat hükümlerinin bozulmasını istemeye kadar vardırılmaz ya... Herkes diri karılarının üstüne çifte çifte evleniyor; bir şey olmuyor da siz, ölmüş eşinizin üzerine evlenirseniz ne lazım gelirmiş?.."* (Gürpınar, 1981: 118).

*Toraman*'da nikâh ve boşanmayla ilgili hususlar, Şuayip Efendi'nin Binnaz'la tanıştıktan sonra onun güzelliğine tutulup evliliğini sorgulaması bağlamında dikkatlere sunulur. Şuayip Efendi genç kızla tanışmasından itibaren yalnız kaldığı anlarda, otuz beş yıllık eşi Hasna Hanım'ın ne denli çekilmez ve ömür törpüsü bir kadın olduğunu düşünür. Kendi kendine bu eskimiş derdi uzun yıllar çektiğini belirterek dünya hayatında ve evliliğinde huzurlu, mutlu olmadığından yakınır. Binnaz ile gerçekleştireceği izdivaca

çevresinin olumsuz bakacağını bildiğinden insanların ne diyeceklerini umursamayacağını ve zevkine bakacağını aklından geçirir. Binnaz'ı nikâhına alarak muradına ereceğini, uygunsuz çıkarsa bırakabileceğini *“Çok şükür kutsal dinimiz ona da elverişli”* (Gürpınar, 1981: 227) diyerek İslam hukuku çevresinde ifade eder. Burada romanın başkişilerinden Şuayip Efendi'nin aile, evlilik, karı-koca ilişkilerindeki anlaşmazlıklarda, mensup olduğu dinin bu meselelere dair yaptırımları ile ilgili ipuçları verir. Burada başkişinin evlilik, kadın ve boşanma meselelerine bakışını, Hüseyin Rahmi romanlarında öne çıkan din eleştirisinden ve dinin sosyal hayata yansıma biçimlerinden ileri geldiği düşünülebilir. Yazar, özellikle erkek egemen bir anlayışın öne çıktığı Osmanlı-Türk romanında dinin ve sosyal hayatı düzenleyen dini söylemin kadın-erkek ilişkilerine olumsuz etkisini göstermeye çalışır.

Romanda Şuayip Efendi'nin, kızına tecavüze varacak derecede muamelede bulunduğunu öğrenen Servinaz, bunun hesabını sormak için komisyonculuk yapan yaşlı adamın bürosuna gider. Şuayip Efendi, hareketlerinin tecavüz şeklinde anlaşıldığını kabul ederek yaptığı atılganlıktaki amacının meşru olduğunu söyler. Ardından kızına talip olduğunu ve onunla evlenmek istediğini; *“Kızınızı Allah'ın emri Peygamber'in kavliyle almak arzusundayım da bana bir eğilimi var mı, yok mu, anlamak istedim”* (Gürpınar, 1981: 228) diyerek belirtir. Burada yaşlı adam yaptığı uygunsuz davranışının farkında olsa da bunu bile isteye yapmadığını ve kutsal bir gaye için karşısındakinin düşüncelerini anlamak istediğinden böyle davrandığını itiraf eder. Bu düşüncelerini de evliliğe hamlederek sosyal hayatın içindeki kabullerden, geleneksel ve dinî ritüellerden hareketle dile getirir. Yine romanda Şuayip Efendi, Binnaz ile nikâhlandıktan sonra genç kızın kendisini istememesinden dolayı bir türlü ona sahip olamaz. Muradına eremediğinden bu arzusunun gerekliliğini dinî yönlerden açıklayarak Binnaz'a kendinin kabul ettirmeye çalışır. Genç kıza, Allah'ın insanların çoğalmasını bu kurala bağladığından ve Hz. Peygamberin de böyle buyurduğundan bahsederek ona sahip olmaya çalışır. Binnaz ise karşısındaki yaşlı adamı diğer emir ve buyrukları bu denli doğrulukla ve çabuklukla yerine getirmeye niçin önem vermediğini sorgulayarak eleştirir (Gürpınar, 1981: 247). Çift arasında geçen diyaloglardan hareketle romanda, toplumda belli konuma gelmiş insanların dini kendi amaç ve istekleri doğrultusunda kullandıkları ve yorumladıkları gösterilir. Şuayip Efendi, annesinin kötü namına ve hatta genç kızın namusu ile ilgili uyarılara rağmen sırf nefsi isteklerinden dolayı bu evliliği yapmış, din ve inançla ilgili

değerleri de kendi çıkarlarıyla örtüştüğü anlarda öne çıkarmıştır. Hüseyin Rahmi, evlilik meselesi üzerinden toplumdaki ahlak düşkünlüğünü dinî vecibeleri yerine getirerek kapatabileceğini sananların gülünç ve riyakâr hâllerini ortaya koyar. Döneminin toplumsal hayatıyla ilgili gerçekliği bu olgular çevresinde gözler önüne serer. Bu eserde de Gürpınar'ın romanı “günlük hayatın, sokakta ve mahallede yaşanan sıradan insanların basit, sade hayatlarının günlük dille anlatılmasından ibaret” (TBEA, 2003: 469) gören anlayışını görmek mümkündür.

*İstanbul'un İç Yüzü* romanının “Harp Devrinin Hanımları” bölümünde İsmet; kupkuru, sevimsiz, kaskatı olarak tanıttığı Şayan ile karşılaşmalarında ondan hizmetçisi Peyker'i evlendireceğini öğrenir. Şayan'ın hizmetçisine, “*Seni Bekir'e veriyorum, şimdi imam gelip nikâhınızı kıyacak*” (Karay, 1997: 135) dediğini aktararak sosyolojik anlamda döneminin halayıklarının/hizmetçilerinin evlenme/evlendirilme usulleri ilgili ipuçları sunar. Aynı zamanda nikâh nasıl ve kim tarafından kıyılacağına işaret ederek evlenmenin dinî boyutuyla ilgili bir gönderme yapar.

*Sabir Efendi'nin Gelini* romanında Belkis, Huriye ve Kahya Kadın'ın çevirdiği birtakım dolaplarla iftiraya uğrar. Kadınlar türlü dedikodularla yaydıkları aldatma olayına Gülendam Hanım'ı da inandırıp bu hususu bir şekilde kocası Tahir'e duyururlar. Tahir Bey, gerçeklerden habersiz bir şekilde aldatıldığının düşündüğünden Belkis'a kendisine bunu neden yaptığıyla alakalı serzenişte bulunur. Devamında da böyle bir terbiye içindeki kadınla bahtiyar olamayacağını, evliliğini sürdüremeyeceğini; kendileri için namus ve iffetin önemli olduğunu söyleyerek boşanma kararını bildirir:

*“Bu günden itibaren beynimizdeki esasen tarafınızdan çoktan beridir koparılmış olduğunuz olan rabıtaı nikâh çözülmüştür. Düşkün olduğunuz haram huzuzat bol bol sizin olsun. Ben şimdi müstehâk olduğumuz halde, vermekten çekinmeyeceğim mihrinizi bankaya yatırmaya gidiyorum. Bu akşam sizi evde görmek azabından kurtarmanızı rica ederim. Zira sizi sevmiştim ve sizinle elim bir mükâmeleden nefsimi korumak isterim”* (Talu, 1939: 78).

*Sözde Kızlar* romanında Mebrure'ye babasını bulma konusunda yardım eden Doğulu ve dindar kimliğiyle tanıtılan Nadir, genç kızla ahlak ve değerler üzerine konuştukları bir akşam, yanlarında kaldığı çirkin aileden kurtulması gerektiğini ifade eder. Dönemin yozlaşmış, dini hayatlarından atmış, yanlış Batılılaşmanın pençesinde kıvranan bu aile onlarda iğrençlik hissi oluşturur. Nadir, bu çevre içindeki yaşam tarzını ve bu

yaşamı bayağılaştıran kızlardan söz açarak onların ahlaksızlıklarını, inançsızlıklarını, evlilik ve aile kurumunu yozlaştırmalarını anlatır:

*“Sözde kızlardan bahsediyorsunuz, sözde kızlardan... Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahluklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar Mebrure Hanım, yazın Ada’da Moda’da, kışın Beyoğlu’nda, Şişli’de, kendilerine rahat, asude yuvalar yaparlar. Hiçbir gün yerlerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vasil olmak için daimi hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Aşık ve koca bulmak... Aşıklarını tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakarlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyyüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamıyla aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirler. Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar. Ne istersin? Bu zavallı bunakların her gençten fazla serveti ve her gençten az akılları vardır. “Akli az, parası çok” tabirini hatırlayınız. Sözde kızların en çok andıkları darbimesel budur” (Safa, 2005: 112-113).*

Bu pasajlardan hareketle *Sözde Kızlar*’da, o yıllarda özellikle Batı özentisi içinde yaşayanların muhitlerinde din ve geleneğin önemli bir değeri olan evliliğin, aile kurumunun büyük bir değişim/dönüşüm geçirdiği söylenebilir. Evliliğe ve aile kurumuna bakış, din duygusunun zayıflaması ve yanlış Batılılaşmanın yaygınlaşmasıyla yara alır. Özellikle ahlaki değerlerin yitimi, kadın-erkek arasındaki meşru birlikteliklerin gayri meşru ilişkilere evrilmesi aile, evlilik gibi olguları da zayıflatmıştır. Bu çevrede yapılan evlilikler daha çok maddi çıkarlar ve şehvi isteklerin gölgesinde yapılmaya başlamıştır. Allah rızasını gözetmekten ziyade gösteriş ve şekilden ibaret, bir âdet hüviyetine bürünmüştür. Toplumda, aile kurumundaki çözülmenin dinî kaynaklı olması ve bireylerin ahlaki tutumlarının buna bağlı olarak değişime uğraması bu bağlamda öne çıkarılan bir husustur.

### **2.2.3.28. Harem selamlık**

Harem selamlık konusu, İslam geleneği içinde sonradan ortaya çıkmış bir anlayış ve uygulamadır. Müslüman kadınların örtünmesi ve mahremiyeti bağlamında yorumlanan bir kavram olup dinde bu kavramla/uygulamayla ilgili kesin bir hüküm yoktur. *Kur’an* ve hadislerde bu uygulamaya erkekle kadın münasebetinde örtünme, haram-helal, mahrem-namahrem konuları etrafında değinilmiştir. Haremlik selamlık anlam olarak ev/konak gibi kapalı mekânlarda kadın ve erkeklerin ayrı ayrı oturmasına karşılık gelir. Bunun dışında ise zamanla Türk-İslam kültürü içinde kadın ve erkeğin ayrı ayrı oturduğu yerleri adlandırmak

için kullanılan bir kavram olmuştur. İslami geleneğinde tesettür konusuyla yakından ilgili olan haremlî-selamlık Osmanlı-Türk toplumunda önem verilen bir uygulama olmuştur. Özellikle dindar ve gelenekçi çevrelerin özen gösterdiği bu uygulamayla ilgili kültür hayatı içinde ailelerin yaşadığı mekânlarda bu adla anılan ayrı yerlerin düzenlendiği görülmüştür. Ele alınan romanlarda haremlîk selamlık göstergeleri kadın erkek ilişkileri çevresinde aile/ev hayatı, örtünme, mahremiyet ve bu adla anılan mekânlarla ilgili değiniler etrafında yoğunlaşmıştır. Roman yazarları, sosyal hayatın içinde dinden gelen bu uygulama ve geleneğin aile ve sokağa yansımaları kurgu dünyası içinde okura sunmuşlardır.

*Jön Türk* romanında Ceylan'ın babası Kazım Bey'in aile ve hanesinin alafranga bir yaşam tarzı olduğu belirtilerek kadın ve erkeklerin ev içinde aynı odalarda oturabildiği harem selamlık farkının olmadığı vurgulanır. Aşırı derecede Batı özentisi içinde olan ailenin çalışanları ve hizmetçileri de yabancıdır (Ahmet Mithat, 2010: 91). Romanda din ve Müslümanlık kavramları eski ve yeniye karşılaştırılarak anlatılır. Yeni değerlerin dine ve Müslüman yaşayışına zarar verdiği belirtilir. Yine toplumdaki değer yargılarının, eğlence şekillerinin yozlaşması da Müslüman geleneğinden uzaklaşma olarak görülmektedir. Özellikle düğün, kına gecesi ve çeşitli eğlencelerde kadın ve erkeklerin bir arada bulunmaları, birbirlerine karşı rahat tavırları, rezalete varan davranışları, konuşmaları Müslümanlıkla bağdaştırılmadığı gibi bu gibi hususiyetlerin gayrimüslim yaşayışında dahi görülmediği belirtilir (Ahmet Mithat, 2010: 15-16). *Jön Türk* romanındaki bu göstergeler, bu yönüyle İslam geleneğindeki harem selamlık [olmak] gibi sosyal hayatın içinde ev/aile hayatını düzenleyen âdetlerin yavaş yavaş terk edildiğini göstermektedir.

*Enin* romanında çocukluktan genç kızlığa adım atan Fehame'nin on iki yaşına geldiği zaman örtüye sokulduğundan, on üç yaşına geldiğinde de selamlıkta devam ettiği derslerinin iptal edildiği belirtilir (Fatma Aliye, 2012: 163) Romanda Fehame özelinde İslam dinin ve geleneksel hayat tarzının bir gereği olan bir tutum sergilendiği görülür. Bu durum roman kişilerini hayat görüşünü ve toplumsal yapının korunan/yaşatılan değerlerini vermesi açısından dikkate değerdir. Romanda din ve geleneğe bağlılık, sosyal hayattaki güncel durumlar üzerinden yansıtılarak verilmiş, karakterin hayat algıları bu kıymetler üzerinden şekillenmiştir. Fehame gibi oldukça iyi tahsil almış, yabancı bir dil bilen genç kızın –daha çok ailesinin etkisiyle- dinsel ve geleneksel değerleri içselleştirdiği görülmektedir. Ancak, kimi durumlarda ailesini dinden kaynaklanan bu tutumları tenkit edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında romanda toplumsal değerlerin ve insan hayatını

etkileyen unsurların belirli bir din ve inanç anlayışı çerçevesinde oluşturulduğu söylemek yanlış olmayacaktır.

*Fetret* romanında, İstanbul'da son dönemde inşa edilen Dârülfünun-ı Osmanî'de bir grup öğrencinin toplandığı ve Baydur Bey isminde genç bir tarih öğretmenin tarih konularına dair ders anlatacağı bilgisi verilir. Büyük dershanede verilecek ders için aynı dairede kadınların oturabileceği ayrı bir yer/bölme ayarlanarak kadınların da dersi dinleme imkânı olur. Romanda harem selamlık olmasına rağmen Müslüman kadınların erkekler gibi okullarda derslere katılımıyla ilgili tartışmaların olduğu aktarılır. Bu konuda birtakım olumsuz görüşlerin ortaya çıktığı belirtilerek bunun önünün geçmiş uygulamalar hatırlatılarak alındığı anlatılır:

*“Bazı mahdûdü’l-efkâr adamlar kadınların, kızların böyle darülfünuna duhulüne güya şeâir-i İslâmiyyeye muhalif görerek men’ etmeğe kalkışmışlardı. Fakat başta şeyh Nebhan Kâmil Efendi olduğu hâlde bir hizip fatin ulemâ böyle bir iddianın, iddiâ-yı hâmın künh-i münîf-i İslâm’a mugayiretini sade evâmir-i nebeviyye ile değil, vaktiyle Endülüs’teki dârülfünun hayatıyla, o hayata muhadderât-ı İslâmiyyenin iştirakiyle, hasılı emsâl-i tarihiyye ile isbat eylemişlerdi, bu sayede o dağdağa-i cehlin önünü pek parlak bir surette almışlardı”* (Ali Kemal, 2003: 109).

*Kadınlar Komitesi* romanında Sırrı, müstakbel kayınvalidesi yüzünden çok üzgün olan ve kötü günler geçiren kız kardeşi Necile’yi teselli eder. Sırrı, görüşmeyi bitirdikten sonra dışarı çıkarak evin selamlık tarafına gider. Selamlık ile harem dairesini birbirinden ayıran salonun elvan renkli camekânı önünde ise mahallede beş kişiden oluşan sazandeler ile üç kişiden oluşan hanendelerin kurulduğu eğlencelerin yapıldığı ifade edilir. Bu davetliler arasında bulunanlardan biri de mahallenin imamıdır (Vassaf Kadri, 2004: 37). Romanda mekân takdiminde hem inanç kaynaklı hem de geleneksel yaşam tarzının bir gereği olarak İslam ve Türk kültüründe karşımıza çıkan harem selamlıkla ilgili bir ayırmadan söz edilmiştir. Osmanlı toplumunda dinin hükümlerinden gelen bir anlayışla evlerde, konaklarda ve köşklere kadın ve erkeğin ayrı ayrı oturduğu yeri gösteren harem selamlık konusuna mekân bağlamında değinilmiştir.

*Fetret* romanında, İstanbul'da son dönemde inşa edilen Dârülfünun-ı Osmanî'de bir grup öğrencinin toplandığı ve Baydur Bey isminde genç bir tarih öğretmenin tarih konularına dair ders anlatacağı bilgisi verilir. Büyük dershanede verilecek ders için aynı dairede kadınların oturabileceği ayrı bir yer/bölme ayarlanarak kadınların da dersi dinleme imkânı olur. Romanda Müslüman kadınların erkekler gibi okullarda derslere

katılımıyla ilgili tartışmaların olduğu ve birtakım olumsuz görüşlerin ortaya çıktığı belirtilerek bunun önünün nasıl alındığı şöyle anlatılır:

*“Bazı mahdûdü’l-efkâr adamlar kadınların, kızların böyle darülfünuna duhulüne güya şeâir-i İslâmiyyeye muhalif görerek men’ etmeğe kalkışmışlardı. Fakat başta şeyh Nebhan Kâmil Efendi olduğu hâlde bir hizip fatin ulemâ böyle bir iddianın, iddiâ-yı hâmın künh-i münîf-i İslâm’a mugayiretini sade evâmir-i nebeviyye ile değil, vaktiyle Endülüs’teki dârülfünun hayatıyla, o hayata muhadderât-ı İslâmiyyenin iştirakiyle, hasılı emsâl-i tarihiyye ile isbat eylemişlerdi, bu sayede o dağdağa-i cehlin önünü pek parlak bir surette almışlardı”* (Ali Kemal, 2003: 109).

*İstanbul’un İç Yüzü’nde* eski zaman simalarından biri olan Ziya Bey’in hayattaki tek gayesinin kadınları, gençleri başına toplayarak kaçsız ve göçsüz yaşamak olduğu anlatılır. Ziya Bey, akşamları bir masa etrafında kurulup uzun uzun sohbetler etmek, yemekler yemek, içkiler içmek, Frenkçe zendostluklar etmek peşindedir. Fakat bu duruma eşinin engel olduğu *“Harem selâmlıkla kat’iyyen birleşemez. Beyefendi’nin nüfuzu öte tarafa geçemez”* (Karay, 1997: 108) demek suretiyle dinin hükümlerini uygulamaya çalıştığı belirtilir.

### 2.2.3.29. İslam ahlakıyla ilgili unsurlar

İslamiyet taşıdığı doğru, makbul ve hak din özelliklerinden dolayı *“çağlar üstü ve evrensel boyutta bir ahlak anlayışına”* sahiptir. İslam ahlakının en iyi örneğini Hz. Muhammed temsil eder (Gündüz, 2007: 69). *Kur’an’da* bu husus belirtildiği gibi aynı zamanda insanın yüce bir ahlak üzerine yaratıldığına dair ifadeler de geçmektedir. İslam ahlakının esasını İslam dinin insana yüklediği anlamlar oluşturur. Aydın’a (2008: 265) göre, *“İslâm, Allah korkusuna dayanan ahlâkî sistemini, daima dünya saadeti ve ahiret mutluluğunun teminine bir vasıta olarak kurmuştur.”* İyilik, doğruluk, alçakgönüllük, samimiyet, yardımseverlik, adalet, merhamet, affetme, hakka ve hukuka riayet etme, güzel amel işleme İslam dinin ahlaki ölçütler çerçevesinde insandan sergilemesini beklediği davranışlardır.

İslam dininde dünya hayatında insanlara iyilik ve merhamet etmek, ahirette kişinin azaptan kurtulmasına ve yararlanacağı cennet nimetlerinin sayısının artmasına vesile olan bir husus olarak belirtilir. Gerek *Kur’an’da* gerekse hadis kitaplarında Müslümanların birbirlerine iyilik ve merhamet etmeleri nasihat edilmektedir. Bunun karşılığı olarak öte dünyada mükâfatını göreceği bildirilmektedir. Dönemin sosyal ve psikolojik içerikli romanlarında özellikle insan ilişkileri bağlamında iyilik ve merhamet temasına yer verildiği



görülmektedir. Roman kişilerinin zor anlarında ve hayatla ilgili ümitsizliklerinde karındakilerden iyilik ve merhamet beklentisi içinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda iyilik ve merhamet duygusunun Osmanlı-Türk toplumunun dinsel yaşantısı düşünüldüğünde zaman zaman din ve inanç meselesine hamledilerek işlendiği ve okura sezdirildiği de bir gerçektir.

*Sefalet* romanında, din ve inanç teması doğrudan işlenmemekle birlikte bazı kısımlarda din duygusunu yansıtan iyilik, erdem ve fazilet gibi değerlerin anlatının geneline işlendiği görülür. Yazar, alt temalar içinde ele aldığı din teması yanında sosyal hayatın içinde vuku bulan olaylardan hareketle İslam ülkesinde olması mümkün iyilik ve merhametle ilgili hususlara da göndermeler yapar. Anlatıda manevi ve insani değerlerin inançla bütünleşen/birleşen yönleri üzerinden din temasına az da olsa değinir. Kadriye Kaymaz'ın yazarın yazılarından hareketle romanında yapmak istediklerini aktarırken iyilik, fazilet, ahlak, alçakgönüllülük vb. gibi değer ve olgular üzerinde yoğunlaştığını söyler. Bu kavram ve değerler, doğrudan olmasa bile, dolaylı olarak din ve inançla ilgili olgulardan izler taşımaktadır:

*“Emine Semiye'nin makalelerinde dikkat çektiği erdemli olmakta orta yolun tercih edilmesi, ebeveynin özellikle annenin çocuğuna numune olduğunun bilincinde olarak kendini yetiştirmesi, çocuk eğitiminde gevşek davranılarak çocuğun şımartılmaması ve küçük yastan itibaren sağlam bir terbiye verilmesi, toplumun hangi sosyal sınıfından olursa olsun herkese aynı alçakgönüllülükle yaklaşılması gerektiği, kötülüğün yapanın yanına kâr kalmayacağı düşünülerek kötülük edene de iyilikle karşılık verilmesi ve daha birçok düşüncesi romanda örneklendirilmiştir”* (Kaymaz, 2008: 127-128).

Romanda yaşlı bir adamın sokaktaki köpeklere kuru ekmek verirken Sabite'ye de ekmek vermesi; Gayret Kalfan'ın akşam yemeğinde kendi payına düşen tavuk parçasını ertesi gün aç kalmaması için Sabite'ye ayırması; avukatın yoksul kadınların evine süt getirtmesi; Sabite'nin, sefaletine sebep olan Kesbiye'nin oğlunu vefatından sonra evlatlık olarak alması; cariyeyken evlenip bir konağın hanımı olan genç bir gelinin kendisine yapılan iyilikleri gözeterek Sabite'yi ölümden kurtarmak için seferber olması gibi iyilik ve merhamet duygusuyla sergilenen tavırlar/davranışlar sıkça işlenir. Bu roman kahramanlarının bu türden davranışları dinî mahiyetli olup ibadetle ilgili özellikler taşırlar. Merhamet, iyilik ve yardımseverlik gibi değerlerin yaşatılması ve bu doğrultuda kul hakkına riayet edilmesi İslam dininin *Kur'an* ve Hz. Muhammed vasıtasıyla insanlığa ilettiği mesajlar arasında en çok vurguladığı başlıklardır. Bu bağlamda *Sefalet* romanı, ibadet

açısından, dininin gerekliliklerini yerine getirmeye çalışan ve emirlerine uymaya çaba gösteren roman kişileriyle kendi döneminin dinsel anlamda sosyolojik panoramasını da yansıtmaktadır. Romanda sefaletle sürüklenmiş yoksulların durumuna zenginlerin kayıtsız kalmasını eleştiren Emine Semiye, topluma bir ayna tutarak sosyolojik bir bakış açısıyla bu sefil manzaraları gözler önüne serer. Eserde, Sabite karakteriyle önce refah içinde yaşayan ardından bu mesut yaşantısını çeşitli nedenlerle kaybedip yoksulluğa sürüklenen insanları anlatarak roman kişileri üzerinden dinin emrettiği merhamet, yardımseverlik, iyilik gibi değerlerin Müslümanlarca anlamlandırılması gerektiğine vurgu yapar. Bundan dolayı romanın genel görünümünde *“Zenginlerin fakirlere genellikle kayıtsız kaldığı toplumda, Sabite gibi önceden varlıklı olanların muhtaç durumdakileri anlaması ve ihsanda bulunması için sefaletle düşmeleri gerektiği gibi bir tablo ortaya çıkmaktadır”* (Kaymaz, 2008: 128).

*Nesl-i Ahir*'de Süleyman Nüzhet, ahlak temasına evlilikle ilgili görüşlerini paylaşırken değinir. Memlekette facia ile sonuçlanan evliliklerin özellikle ahlak düşkünlüğünden kaynaklandığını düşünür. Ancak, bu olumsuzluğu ülkeye yerleşip korunmuş olan ahlaki ve mahalli değerlere yüklemek için yeterli sebeplerin bulamadığını söyler. Bu faciaların her toplumda karşılaşılabilecek hususlar olduğunu dile getirir. Müslüman toplumunda ahlaksızlığı sorgulayan Süleyman Nüzhet, ablası ile hayata dair ettiği sohbetlerden sonra kendi içinde bir muhasebe yapar. Yazar, iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanarak Süleyman Nüzhet'in ahlak, gelenek, din ve toplum konularında görüşlerini ve bu olgular çerçevesinde kendisine bakışını dile getirir. Süleyman Nüzhet, zihninden geçen düşüncelerin ağırlığıyla kendi kendine *“Sen delisin, fesad-ı ahlâk ile [ahlâk bozukluğu] malul [hasta] ihtiyar bir delisin!”* (Uşaklıgil, 2009: 217) şeklinde mırıldanır.

*Jön Türk* romanında merhum Gazanfer Bey'in eşi Dilşinas Hanım, güzel ahlakı ve manevi yönüyle dikkati çekmektedir. Çerkez bir cariye olan Dilşinas Hanım eğitim almamasına ve okuma-yazması olmamasına karşın dinen ve ahlak bakımından pek güzel terbiye almış bir kadın olarak takdim edilir. Romanda Dilşinas Hanım, *“Zaten de maneviyatı düzgün ve ahlakı uygun olduğundan kendisini herkes sever. Hüsn ü cemat cihetiyle vaktinde benat-ı Havva'nın en namdarlarındanmış”* (Ahmet Mithat, 2010: 3) cümleleriyle tanıtılır. Kocasını öldükten sonra derin bir matem havasına bürünen Dilşinas Hanım'ın, kadınlar arasında ahlaklı yönüyle öne çıktığı ifade edilir.

Romanda düğün gününde Nurullah'ın tutuklanmasına sebep olan kişi romanın karşıt ve kötücül karakteri Ceylan'dır. Romanda Ahdiye'nin tam zıttı olarak konumlandırılan Ceylan; alafranga, züppe, serbest ve havai bir tip olarak tanıtılır. Nurullah'a karşı duyguları olan Ceylan, genç adamın başka biriyle evleneceğini öğrenince kıskançlık krizine girer ve babasının da desteğiyle Nurullah'ın tutuklanıp hapse girmesini sağlar. Ahmet Mithat Efendi, romanın "Bu Başka Roman" başlığını taşıyan ikinci bölümünde geriye dönüş tekniğiyle Nurullah ve Ceylan arasındaki ilişkiyi anlatır. Nurullah, Ceylan'a her ne kadar bir arkadaş ve dost edasıyla yaklaşırsa da Ceylan Nurullah'ı beğendiğini ve sevdiğini söylemekten çekinmez. Ceylan'ın aşırı uç fikirleri, özgürlükçü yapısı, serbest davranışları, kadın-erkek ilişkileri konusundaki görüşleri Nurullah'ı oldukça rahatsız eder. Yazar da Ceylan'ın hoppa, başıboş, yozlaşmış düşünce ve hareketlerini yer yer araya girerek sorgular. Kadınların aşırı fikir ve davranışlarının dönemin genel ahlak yapısıyla bağdaşmadığını belirtir. Yazar, ahlak sağlamlığından bahsederek kadınların aile ve toplum içindeki tutumlarının belirli ölçüler içinde kalması gerektiğini ahlaki, ve dinî değerler bağlamında aktarır: *"Evet sıhhat-i ahlâkiye! Aynıyla sıhhat-i bedeniye gibi sıhhat-i ahlâkiye! Sıhhat-i bedeniye hususunda muzır, müfidi bilmek ne kadar lazım ise sıhhat-i ahlâkiyece dahi tehlike ve selâmet cihetlerini bilmek o kadar lâzımdır"* (Ahmet Mithat, 2010: 58). Romanın başkişilerinden Nurullah da güzel ahlakı ile takdim edilir, din ve inançla ilgili tutumları İslam ahlakı bağlamında aktarılır: *"Bu hüsn-i ahlaktan maksat beş vakit namaza beş daha katmak, bilcümle menhiyattan tevakki ve mücanebet etmek ise Nurullah Bey bunlardan değildir. Eli değerse namaz da kılar. Ramazan-ı şerifte camilere devam eder. Hatta halk saim iken kendisi müftir bulunmayı vicdanına yediremediğinden oruç dahi tutar. İşret etmez ise de lüzumu görülür ise birkaç konyak ve mastika, bira filan için hiç de tevahhuş göstermez. Ama hiç yalan söylemez. Kimsenin hakkını yemez. Reyinde riya ve müdaheneye kapılmaz* (Ahmet Mithat, 2010: 65).

*Siyah Gözler* romanında ise merhamet ve iyilik konusu din ve inanç bağlamından ziyade roman kişilerinin kişisel duyguları etrafında işlenir. Ancak, kişilerin birbirine yaklaşımlarındaki iyilik ve merhamet duygularının inanca imlenen bir tarafı olduğunu söylemek mümkündür. Romanda sevdiği adamın kendisine karşılık vermeyeceğini düşünen genç kadın, karşısındaki delikanlıya söz almadan onu bir yere bırakmayacağını belirtip kendisine sevgi konusunda merhamet etmesi için serzenişte bulunur: *"Rica ederim, artık bana merhamet ediniz; gençliğime acıyınız.. Görüyorsunuz ki sizi çıldırasya*

*seviyorum, ne yapayım, bu elimde değil.. hissiyatımı idare edemiyorum.. bir söz, tek bir söz kifayet eder”* (Alyanakoğlu, 2004: 23-24). Anlatıda iki roman kişisi arasındaki münasebet ve aşk ilişkisi merhamet temasından hareketle ele alınmış ve merhametin inançla olan bağlantısı sezdirilmiştir. Genç kadının kendisine karşı alaka konusunda karşısındaki erkeğe merhametli olmasını istediği ve arzusunu ifade ederken sanki Rabbi’ne yalvarırcasına bir yaklaşımda bulunduğu görülür. Genç kadın, birbirini takip eden garip ve ümitsiz düşünceler içinde aşkının büyüklüğünden manevi bir haz duymaktadır. Kendisine ihanet eden kim varsa onları bir türlü affetmek istemediğinden bu duygu ona sonsuz bir kutsallığı bahşetmektedir. Zamanla iradesini yitiren genç kadın, geceleri uyuyamaz olur ve ruhunu saran ıstıraplarla gece sabahlara kadar odasında dolaşır. Günahlarından büyük bir pişmanlık duyan kadın kahraman anlaşılammaktan şikâyet eder. Ayrıca, sevdiği gencin başka birini sevdiğini düşündüğünden *“Fakat yarabbi, bu kız ondan ne istiyordu”* diyerek bu durumu sorgular. Ve *“Oh yarabbi, ona kimse acımıyor; hiç kimse merhamet etmiyordu* (Alyanakoğlu, 2004: 88) şeklinde serzenişte bulunarak kendisine merhamet edilmediğinden yakınmaktadır. Bu pasajlardan hareketle romanda merhamet etmenin insanlar için önemli bir davranış ve yaklaşım biçimi olduğunun öne çıkarıldığını söylemek mümkündür. Bütün semavi dinlerde olduğu gibi İslam dini de merhamet duygusuna büyük bir önem verir, inananlara merhametli olmalarını her koşulda merhamet göstermeleri konusunda telkinde bulunur. Yazar, *“genel anlamda incinmiş, yaralı, mağdur, intikam peşindeki kadını anlatırken, hem kadının bu durumda olmaması gerektiği konusuna dikkati çekmekte; hem de onu bu duruma sokanın erkek olduğuna işaret etmektedir”* (Berksoy: 2007: 157). Roman da bu yönüyle sevgisi sebebiyle yaralanmış ve incinmiş Müslüman kadın karakterin dine sığınarak bu duruma sebep olan erkek karakterden bir merhamet beklediğini anlatmaktadır.

*Şıpsevdi* romanında ise Meftun ile evlenince konağa gelin olarak gelen Edibe, konakta gördüğü Avrupalı/alafranga yaşam tarzı karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Kendisi için alışılmadık olan bu hayat şekline bir türlü ayak uyduramaz. Kendisine teselli olsun diye babaevinden dadısı Azize Hanım’ı konağa çağırarak bu durumla ilgili serzenişte bulunur. Azize Hanım ise Edibe’yi dinledikten sonra duruma tepkisini *“Aman rabbim, merhametine sığındım”* (Gürpınar, 2009: 317) demek suretiyle gösterir. Burada roman kişisi karşılaştığı ve tasvip etmediği hususlarla ilgili öncelikle yaratıcının merhametine sığındığını ifade ederek genç kızı teselliye çalışır.

*Enin* romanında ise Sabahat, yeğeni Rifat'ı ailesinin sevmediği bir kızla evlendirmek istemesine karşı çıkanlardan biridir. Yeğeninin üzüntülü olduğunu görünce onunla dertleşerek evlilik ve aşk konuları üzerine konuşurlar. Sabahat, *“Sevene karşı sevilenler merhamet etmelidir”* şeklinde konuşunca Rifat ona *“Sevenlerin şayan-ı merhamet olduğunu söylüyorsunuz değil mi?”* sorusunu sorar ve *“Ya bana niçin merhamet etmiyorsun?..”* (Fatma Aliye, 2012: 74) diyerek serzenişte bulunur. Rifat sevdiği bir kız olduğunu Sabahat'a itiraf edip ailesinin buna karşı çıkmasına bir nevi sevenlere merhamet edilmemesine üzülür. Yine romanda Nebahat, kimi sevdiğini itiraf etmesi konusunda sürekli baskı yapan Suat'a serzenişte bulunarak; *“Bende beşerim! O ismi itirafım benim derdime çare olmaktan başka beni şimdiki hâlden daha beter, daha müşkül bir hâle getirecektir. Merhamet ediniz beni bu kadar tazyik etmeyiniz!”* (Fatma Aliye, 2012: 186) diyerek üzerine gelmemesini ister. Burada da din ve geleneksel kavramlardan yola çıkarak anlatıcı sosyal hayattaki bir meseleye veya soruna merhamet ve iyilik değerleriyle çözüm bulmaya çalışır. Romanda din ve inanç meselesi daha çok insan ilişkilerindeki manevi değerler, karşılıklı ilişkiler ve duygular çerçevesinde dikkatlere sunulur. Yazar, sosyal meselelerdeki görüşlerini dile getirirken geleneksel ve dini kaynaklı dünya görüşünü Batılı değerlerle birleştirmek suretiyle verir. Eserde din duygusu daha çok insanın hayat görüşü, hayat karşısındaki konumu çerçevesinde romana yansıtılmıştır. İyilik ve merhamet değerleri de bu manada öne çıkan unsurlar olmuştur.

*Sevda Peşinde* romanında ise ahlak/ahlaksızlıkla ilgili düşünceler anlatıda aldatılan koca konumunda olan Nezih Bey'in söylediklerinden hareketle aktarılır. Nezih Bey, karısı Aynınur'un kendisini aldatması karşısında onu kaybetme korkusuyla herhangi bir yaptırımda bulunmaz. Ancak toplumsal baskılardan dolayı namus konusunda hiç olmadığı kadar keskin ve katı tutumlar sergiler. Kendisini yatıştırmaya çalışan Sermet Bey'in ahlak, iffet, namus vb. kavramlarıyla ilgili değer yargılarının zamanla değişebileceği yönündeki görüşlerini aşırı serbest bulur. Bu düşüncelere karşı çıkarak ahlak-ahlaksızlık konusunda toplumun ortak anlayışını da gösteren bir tespitte bulunur:

*“Dünyada ahlâk ve ahlâksızlık denilen birbirinin zıddı iki şey vardır. (...) Bir şeyin müsbeti olmayınca tabii menfisi de bulunamaz. Ahlâk inkâr edilince ahlâksızlığın varlığına ihtimal vermek pek gülünç olur. Saflığıma ne kadar gülerseniz gülünüz ben kendi kanaatimi söyleyeceğim. Benim fikir ve inancıma göre ahlâk ve ahlâksızlık vardır. Her millette, her memlekette, her toplumda, her ailede bu iki şeyin açık tesirleri görünür. Her yerde ahlâklılar*

*ve ahlâksızlar bulunur. Şu farkla ki, birinciler az, ikinciler çoktur” (Gürpınar, 1972: 176).*

*Mev’ut Hüküm* romanında Kasım Şinasi ile evlenen Sara, evliliklerinin ilk yıldönümünde geçen süre zarfında eşinin herkesin dert ve acısıyla ilgilenen, yoksullara yardım eden yönünü düşünür. Ara sıra kocasını gözlemleyerek bedbahtlığı aydınlatan gözlerine, merhametli ağzına ve fakirlerin acılarını dindirmek için çalışan ellerine bakar. Yazar anlatıcı, Kasım Şinasi’nin merhametli ve yardımsever özellikleri karşısında Sara’nın ibadete benzer bir duygu ile eridiğini söyler. Kocasının hastalıklı ve talihsiz hayatında genç kadına çok iyi geldiği, mutluluk ve ışık kaynağı olduğunu belirtir (Adıvar, 1983: 170). Romanda, onulmaz bir hastalığın pençesine düşen Sara’nın, kocasının iyiliksever yönü ve merhamet duygularından hareketle ibadet anlarındaki kullar gibi derin, sessiz ve ölgün bir teslimiyetle yaşadığını söylemek mümkündür.

*Sözde Kızlar* romanında ise merhamet teması onaylanmayan aşk ilişkileri ve annelik duygusu üzerinden verilir. Behiç’ten hamile kalan Belma, Behiç’in bebeği düşürme yönündeki fikrine karşı çıkar. Cinayetle eş değer olan bu durum onu âdeta ürpertir. Karnında taşıdığı bebeğe karşı hislerini ifade ederken ona duyduğu merhametten sıklıkla söz eder. Behiç’in zorlamalarına karşı çıkan Belma bebeğini dünyaya getirir. Ancak bebeğe, babası yani Behiç’in taşıdığı ve herkesten gizlediği Frengi teşhisi konur. Bu durumdan büyük bir elem duyan Belma biraz da çaresiz “*Çocuğuma karşı hissım tuhaftı. Onu sevmiyordum, fakat nasıl söyleyeyim? Ona içimi yiyen bir merhamet duyuyordum*” (Safa, 2005: 163) diyerek duygularını ifade eder. Belma’nın bu merhametinin karşısında ise Behiç’in acımasızlığı had safhaya ulaşır. Hastalıklı doğan bu bebeği ortadan kaldırmak istediği gibi Belma’yı da ayrılmakla tehdit eder. Bu tehdit karşısında Belma avazı çıktığı kadar bağıarak “*Sen delirdin. Çocuğun katili mi olacaksın? Allah’a inanmıyorsun, kanun tanımıyorsun. Vicdanın da mı yok?*” (Safa, 2005: 163) diyerek merhametisizliğinden yakınır. Yazar dinini, inançlarını ve geleneklerini hiçe sayan Behiç üzerinden o dönemin yozlaşmış insan tipini ve bu insan tipinin aileye, topluma verdiği zararı gözler önüne serer. Belma, kendi öz çocuğunu öldürmeye karar veren Behiç’e âdeta yalvararak “*Allah aşkına Behiç... Merhamet et... Kuzum Behiç... Allah aşkına...*” (Safa, 2005: 163) şeklinde haykırarak bebeğini öldürmek isteyen babadan merhamet diler. Bu olaydan sonra Behiç, Belma’nın gözünde artık yalancı, kalpsiz, hain, menfaatperest, zevkine düşkün berbat bir adam hüviyetine bürünür.

### 2.2.3.30. İslam kültür ve medeniyeti

*“İslâm dini sadece dini özellikler taşımaz, İslâm, hayatı bütünüyle kavrar, İslâm dini, sırf ibadetlere, bazı ahlâkî düstur ve birçok mucize üzerine bina edilmiş bir din değildir, İslâm bir taraftan esas itibariyle bir din iken, diğer taraftan kendine hakim bir kültür ve kendine yeten bir medeniyet olarak”* (Aydın, 2011: 380) görülmektedir. İslam dini çevresinde oluşan/kurulan İslam kültür ve medeniyeti bu dini kabul eden toplulukların dinin etkisi altında kalarak tesis ettikleri, oluşturdukları ve çeşitli eserler meydana getirdikleri dairelerdir. Türkler, İslam dinini kabul etmeye başladıkları andan itibaren İslam kültürüyle ve medeniyetiyle etkileşimde bulunmuşlar daha sonra birçok bakımdan bütünleşmişlerdir. Türkler tarih sahnesinde kurdukları güçlü devletlerle bu kültürün ve medeniyetin hem taşıyıcısı olmuşlar hem de merkezinde yer almışlardır. Bu sebeple literatürde İslam kültürü ve medeniyeti denilince akla çoğu zaman Türk kültürü ve medeniyeti gelmektedir. Bu bağlamda Osmanlı Devleti hüküm sürdüğü yıllarda İslam kültürünün/medeniyetinin en büyük taşıyıcısı olmuştur. Özellikle kültürel ve sanatsal türleri/eserleriyle İslam’a büyük bir güç katmıştır. Şehirler, mabetler, saraylar, köşkler, kervansaraylar, hanlar, hamamlar, köprüler ve her türlü mimari eserler İslam medeniyetinin bir yansıması olarak inşa edilmiştir. İncelenen romanlarda İslam kültür ve medeniyeti roman kişilerinin yaşadıkları mekânlar, karşılaştıkları durumlar ve yapmayı/omayı arzuladıkları şeyler bağlamında ele alınmıştır. Ayrıca bu konuyla ilgili göstergeler şehirlerin mimari yapısı, Türk-İslam sanatının birleşimi, İslamın resim ve heykele bakışı, sanat eğitimi gibi konular üzerinden değerlendirilmiştir.

*Jönler* romanında Necip, Mısır sokaklarında dolaşırken insanları gözlemleyerek onların hayatlarıyla ilgili çıkarımlarda bulunur. Yazar, Necip’in gözünden Mısır’da yaşayan halkları tanıtırken inanç ve geleneksel değerleri yansıtan giyim tarzlarına dikkat çeker. *“Ortada işleyen arabalar içinde bazı seyyah Avrupalılar, yabancı garip çehreler, iki taraflı kaldırım üzerinde yerli çarşafli, feraceli kadınlar, Suriyeliler, Yahudiler, Ermeniler nihayet içinden çıkılmayan garip karışık bir halk”*ın (İdiz, 1985: 83) varlığından söz edilir. Necip, sokaklar arasında ilerledikçe, *“kendini, meçhul bir âlemin içine atılmış gibi”* kalbinde garip bir yalnızlık hissi duyar. Mısır’da ruhunu ve görüntüsünü kaybeden İslamiyet’in hâline üzülür. Necip, zaman zaman bu sokakların bir İslam ülkesi bir belirtisi taşımadığı hissine kapılır. *“Önünde, gittikçe bir haraplığa doğru açılan caddenin dar yolları arasında gözüne ilişen bir cami eseriyle kendini bir İslâm memleketinde bulmaktan başka fikrini*

*destekleyecek bir şey göremiyordu. Her şey bir pislik, intizamsızlık içinde yüzüyordu”* (İdiz, 1985: 84). Necip sürgün edildiği Mısır’ın bir İslam memleketi olduğundan kaygıya kapılmaz. Mısır’ın sıcak güneşi altında toplanan esmer çehreli, sarıklı yerlilerin kendisine çabucak alıştıklarını düşünür. *Kendisinin de “bu İslâm memleketinde hiç sıkıntı çekmeyeceği”* kanısındadır (İdiz, 1985: 119). Ancak, Mısır’da yaşamaya başladığında İslam diyarının ve İslam medeniyetinin durumuna vakıf oldukça bir Müslüman olarak gördüğü manzaralar karşısında üzüntüye kapılır. Batı kültürü ve Hristiyan medeniyeti karşısında yenilgiye uğramış İslam medeniyetinin yozlaşmış, bozulmuş yönlerine vurgu yapar.

*Gönül Hanım* romanında şaka yollu Türklerin bütün Orta Asya’yı istilâ etme düşüncesinde olduğunu söyleyen Kont Zichy’e, Mehmet Tolun bunun bir iftira olduğunu belirtir. Türk birliğinin İslâm birliğiyle birlikte düşünülmesi gerektiğini, hatta bu beraberliğin Türk kültürünün, İslâm ilminin/kültürünün birliği olarak algılandığından hareketle karşı çıkar:

*“Türklerin ittihadı, İslamların ittihadı gibi, Avrupalıların, bilhassa Avrupa’daki düşmanlarımızın bize yönelttikleri iftiralaradır. Türkiye’de hiç, ama hiç kimse yoktur ki Asya’yı, Rusya’yı istilâyı hatırandan geçirsin. Türkler Asya’dan evvel, Türkiye’yi fethetmelidirler. Yurdumda hâli, şanı bilinmeyen, el değmemiş, unutulmuş öyle yerler, bölgeler var ki saysam hayret edersiniz. Bence Türk Birliği, hattâ İslâm Birliği demek Türk kültürünün, İslâm ilminin birliği demektir”* (Ahmet Hikmet, 2009: 19).

Mehmet Tolun, Türklük ve İslamiyetle ilgili düşüncelerini Türklerin İslam diniyle bütünleştiğine ve kültürel yönden birliktelik taşıdığına işaret ederek aktarır. Özellikle Türk birliği denildiği zaman akla İslam birliğinin, İslam birliği denildiğinde ise Türk birliğinin geldiğini söyler.

Aynı romanda seyahat üyeleri bir çay ziyafetinde Türk ırkının ilerlemesi ve yükselmesi üzerine konuşurlarken Kont öncelikle Türklerin yükselmesi ve kalkınması için her alanda çok çalışmanın elzem olduğunu belirtir. Bunun üzerine Mehmet Tolun söz alarak Türklerin binbeşyüz yıllık bir medeniyeti olduğundan ve bu medeniyetin Anadolu’da edebiyat, mimarlık ve kültür bakımından Arap ve Acemlerden ayrıldığından bahseder. Türk sanatının aynı zamanda İslam sanatı geleneğiyle iç içe olduğunu ifade eder. *“Selçuk ve Osmanlı tarzlarının birleşmesiyle meydana gelen Türk üslûbu camilerde, türbelerde, kervansaraylarda, hanlarda, imarethanelerde, medreselerde, ev ve konaklarda,*



*kubbelerde, havuzlarda, çeşmelerde hatta sed sed bahçelerimizin tertiplerinde pek belirli ve düzgün olarak kendini gösterir* (Ahmet Hikmet, 2009: 49). Romanın başkişilerinden Macar Kont Zichy ise sanat dalları bahsinde ve bilhassa mimari konusunda Türk geleneklerinde ve Doğu toplumlarında dinin etkisinden söz eder. Ona göre *“Türklerde, hayır bütün Doğuda, hünerlerin kaynağı dindir. Mimarî eserlerinizin en parlak güzellikleri cami’ ve minarelerinizde görülür. Yazılarınız, mescitlerinizin süsüdür. Halılarınız secde yeriniz olmak için öylesine güzel işlenmiştir. Musikiniz tekkelerin ve cami’lerin sesidir”* (Ahmet Hikmet, 2009: 50). Roman kişilerinin söylemleri değerlendirildiğinde Türk kültürü ve medeniyetinin oluşumunda/gelişiminde İslam dinin yadsınamayacak derecede etkisi olduğu söylenebilir. Aynı zamanda İslam kültürü ve medeniyeti denildiğinde akla ilk olarak Türklerin gelmesi de millet olarak İslam medeniyetinin oluşumunda oynadıkları rolden olsa gerektir.

*Şıpsevdi* romanında Kasım Efendi, Meftunla görüşmek için konağa gider. Konağın salonuna alınan Kasım Efendi, salondaki eşyalar ve duvardaki tablolar karşısında hayretini saklayamaz ve resimlerle ilgili içinden *“Aman bu Frenkler... Aman bu Frenkler... Her şeyi yapıp yakıştırıyorlar... Yalnız bir can vermiyorlar... (...) Hemen hemen dudakları kıpırdayacak, lakırdı söyleyivercek sanıyorum. Bunların şu dünyadaki sanialarına yarın ahrette ‘Haydi şu yaptıklarınıza can veriniz.’ denecek. Bilmem o zaman iş nasıl olacak?”* (Gürpınar, 2009: 318) diye geçirir. Dini bütün bir Müslüman olarak insanlara böyle şekiller vererek resim yapmanın günah olduğunu dile getirir. Burada geleneksel roman kişinin duvarda gördüğü tabloya/resme karşı tepkisini İslam dinindeki tasvir yasağı bağlamında düşünölmelidir. Ayrıca, Kasım Efendi’nin tavrını toplumun genel kabullerini ve inanç algılarını yansıtmaya yönüyle okumak mümkündür.<sup>32</sup> Aynı romanda Edibe gelin geldiği konakta günlük hayata ayak uydurmakta güçlük çeker. Bu sebeple baba evinden dadısı Azize Hanım’ı konağa çağırır. Konakta gördüğü ve anlam veremediği olumlu-olumsuz durumları ona anlatır. Edibe konaktaki kişilerden, yaşantılardan ve âdetlerden gözyaşları

<sup>32</sup> Burada A. D. Yıldız’ın edebî metnin oluşumu ve anlama sürecinde tasvir yasağı ve İslam toplumunun resme bakışla ilgili değerlendirmelerini hatırlamak yerinde olacaktır: *“Bir eserin meydana geldiği toplumu, o toplumun eserin oluşturulduğu dönemdeki kültür dünyasını bilmek eseri anlamaya çalışan kişiye yardım edecektir. Bazı durumlarda ise bu bilginin yardımı olmadan eser hakkında tutarlı yorumlar yapmak çok zor olur. Her insanın olduğu gibi her toplumun da belli kabulleri vardır. Toplumun kabulleri sanat eserinin içeriğini ve biçimini az ya da çok ama mutlaka etkileyeceğinden bu kabulleri bilmek eseri tanımlamaya ve değerlendirmeye giden yolda okura, dinleyiciye ya da seyirciye yardımcı olacaktır. Meselâ İslam toplumunda Allah’tan başka her şeyin fâni olduğu ve bu dünyanın geçici olmasına karşın ebedî bir dünyanın var olduğu inancının, tasvirin yasak oluşu ya da hoş karşılanmaması gibi temel kabullerin özellikle belli bir döneme kadar Müslüman toplumların sanatını temelden etkilediği bilinen bir gerçektir”* (Yıldız, 2010).

içinde bahsettikten sonra Azize Hanım'a hitaben; *"Bu evde salon diyorlar bir yer var. Haydi, seni oraya götürüyüm de bak. Burası bir Müslüman evine mi yoksa bir puthaneye mi benziyor? Anlarsın..."* (Gürpınar, 2009: 321) demek suretiyle Meftun'un alafranga usullere göre dayayıp döşediği konaktaki eşya ve nesnelerin din karşıtlığından söz eder. Yazar, iki kahramanın konuşmaları üzerinden evdeki bazı eşyaların ve duvardaki kimi nesnelerin putu andırdığını okura sezdirir.

*Enin* romanında, gizli bir şekilde evlendirilen andırılan Fehame'ye, misafir hanımlardan biri nikâhlandığı gencin resmini uzatarak *"Artık görebilirsin! Nikâh oldu"* der. Genç kız bu duruma tepki göstererek nikâhlanmadan önce neden resmin gösterilmediğinden yakınır. Nikâh olacağını bir akşam öncesinde öğrenen Fehame, zorla evlendirildiğini Sabahat'e itiraf eder. Bu izdivaca karşı çıktığını ve vekâlet vermek istemediğini ancak karşısındakilerin *"Haysiyetimizi, namusumuzu mahv mı edeceksin"* tepkileriyle karşılaştığını söyler. Fehame'nin evlendiği gencin resmini görmek istememesi her ne kadar bu evliliği onaylamadığıyla ilgiliyken çevresindeki hanımlar, bunu İslam dinindeki resim yasağına bağlayarak genç kızın edebine, mahcubiyetine verirler: *"Sabahat teessüründen artık duramadı. Resmi hâlâ göstermek isteyen kadına Fehame, "Haydi git! Beni günaha sokma! Çık diyorum! Demesiyle kadın, 'Aferin benim edepli kızım! Benim kızım tam eski zaman kızıdır gördünüz mü? Bir resme baktıramadık. Bunlar hep mahcubiyetten, edepten gelir,' diyerek gitti"* (Fatma Aliye, 2012: 151).

*Cadı* romanında ise Naşit Nefi'ye bir gün mektup için de bir çıkın gönderilir. Pamuklara sarmalanmış kutunun içinden "Aziz Ruh" tarafından çalınan mücevherler çıkar. Yalı komşuları Aram-ı Dil Hanım'ın büyük oğlu Kadir Bey tarafından yazılan mektupta ise cadı gerçeği bütün yönleriyle aydınlatılır. Kadir Bey, yalılarında Naşit Nefi Efendi'nin yalısına tavan arasından bir yol ve bir tünel olduğunu, Paris'te mimarlık eğitimi alan kardeşi Nadir'e annesinin ölen Binnaz Hanım'ın boy heykelini yaptırdığını ve evlerine cadı kılığında giren kişinin de annesi olduğunu itiraf eder. Hisar Mezarlığı'nda vuku bulan tuhaflikleri da annesinin ırgatbaşına para vererek yaptırdığı açığa çıkar. Böylelikle Naşit Nefi Efendi'nin yalısında meydana gelen bütün gariplikler ve olağanüstülükler tek tek gün yüzüne çıkarılmış olur. Kadir Bey'in yazdığı mektupta kardeşi Nadir'in heykeltıraşlık eğitimi için Paris'e gitmek istediği zaman onu bu düşüncesinden vazgeçirmeye çalıştığını belirtir. Kardeşine, Türkler [Müslümanlar] arasında hiçbir zaman beğenilmeyecek olan mesleğin yontma sanatı olduğunu, yurduna yararlı olacak bir şey öğrenmesi gerektiğini belirtir.

Kardeşi Nadir'in bu arzusunun eleştirerek heykeltıraşlık mesleğine bakışını put imgesi etrafında ifade eder:

*“Bugün şehrimizin en güzel yerlerini – olmaz ya- en büyük sanatçının dehasından çıkmış ve en çok kutsal saydığımız büyüklerimizin heykelleriyle süslü görsek; üç gün sonra eğer bu anıtların burunlarını, kulaklarını yerlerinde bulabilirsek aşk olsun!.. Birer puta benzeyen bu mermer insanları taşlamayı, şeytan taşlama derecesinde sevap bilenlere karşı heykel dikmek, yontma sanatında ustalık göstermek iddiasındasın da? Şaşarım aklına...”* (Gürpınar, 1981: 172).

Kadir Bey, mahallelerindeki Advie Hanım'ın yalılarında geldiği zamanlarda Nadir'in yaptığı çırılçıplak heykelleri görünce öfkelenerek taassup içinde *“Ah elimde baltayla bu rezalet evine girsem putlara karşı bir gaza yaparak hepsini parçalasam”* (Gürpınar, 1981: 172) dediğini ifade ederek İslâm toplumlarının heykele bakışı gözler önüne serer.

*Efruz Bey* romanında tahsil için Avrupa'ya gitmeye karar veren Efruz Bey, hangi alanda tahsil yapması gerektiği konusunda Müfat Bey'e fikir danışır. Yaşlı adam ise resme ilgisi olduğunu söyleyen Efruz Bey'e el işleri üzerine çalışmasını, bu alanda eğitim almasını tavsiye eder. Müfat Bey, eskiden beri resmin günah olduğunu ve mekteplerde *“Çocuklar bir resim yaparlarsa yarın ahrette 'Bunun canını ver bakalım' teklifine maruz kalacakları söylenilirdi”* (Ömer Seyfettin, 1976: 124) diyerek resim sanatıyla ilgili sakıncalarını belirtir. Müfat Bey'in söyledikleri resim yapmanın İslam dininde günah sayıldığını ve Müslümanların resim sanatına olumsuz baktığının bir göstergesidir. Ayrıca, İslam dinin genel akaidi içinde resim yapmak haram kılınmış ve resimle ilgili yasaklar, sakıncalar hadislerle belirtilmiştir. Özellikle *Buhârî* ve *Müslim* gibi hadis kaynaklarında/kitaplarında canlı bir varlığın resmini yapanlara kıyamette büyük bir azap olacağı bildirilmiştir.

*Nur Baba* romanında Ziba Hanımefendi ile evlenen Nur Baba evlenmeden önce ihtiras ve iştiha sahibi bir adamdır. Ziba Hanımefendi'nin bu işlenmemiş cevheri göğsünün ateşinde erittiği, ondan yontulmuş, özenle yapılmış bir put, bir aşk ve ihtiras putu yaptığı anlatılır (Karaosmanoğlu, 2006: 45). Yazar, burada bir inançsızlığı da hatırlatan ve semavi dinlerde yeri olmayan put kavramıyla, mürşidin bir kadının elinde oyuncak olmasını, kendini yitirmesini bir nevi puta dönüşmesini okura gösterir. Romanda genel olarak olumsuz yanlarıyla anlatılan tarikat şeyhinin kadınların elinde nasıl oyuncak oldukları gösterilmeye çalışılmıştır. Nur Baba, çevresindeki kadınların ulaşmak istediği, arzuladığı ve tapılması bir nesneye/puta dönüşmüştür.

### 2.2.3.31. İslam tarihi

İslamın doğuşundan itibaren tarihsel bağlamda pek çok iyi ve kötü hadiseler vuku bulmuştur. Bu olaylar sonraki süreçte İslam dini içinde çeşitli ayrılıklar ve bölünmelere yol açmıştır. Türklerin İslam diniyle tanışmalarından itibaren Türk tarihi, İslam tarihi çerçevesinde değerlendirilmekte, vuku bulan olaylar hem Türklük hem de İslamiyet açısından bir etkilenmeyi içinde barındırmaktadır. İslam tarihinde yaşanan olumlu ve olumsuz olaylar Osmanlı-Türk toplumunda birtakım keder ve sevinçlere sebebiyet vermiştir. Özellikle İslam tarihi içinde vuku bulan elem verici hadiseler dönem romanlarında bir-iki eserde acı ve hüznün bağlamında işlenmiştir. Bu tür olaylar her iki kültürün (Arap-Türk) kader birliğini yansıtmakla birlikte Osmanlı toplumunun din ve inanç algısını göstermesi açısından kıymetlidir.

İncelenen romanlar içinde sadece *Nesl-i Ahir*'de İslam tarihinde vuku bulan ve dini açıdan büyük bir öneme sahip olan "Kerbela Olayı" ilgili bir benzetme yapılarak Osmanlı Devleti'nin son yıllarıyla ilgili buhran resmedilmeye çalışılmıştır. Romanda yaşadıkları hayatı bunaltıcı bulan ve gelecekle ilgili korkuları olan gençlerin sözcüsü olan Süleyman Nüzhet, arkadaşlarıyla adada toplandıkları geceyi güzel bir semanın, lekesiz maviliklerin ve parlak bir mehtabın ışıklarının aydınlattığını ve taçlandırdığını düşünür. Ancak bu gökyüzünün altında "*memleketin Kerbela-yı şehadet ü mazlumiyeti [mazlumluk ve şehitlik Kerbelası], işte o manzara-i dil-hırâş ü sineçâk [göğüs yaran ve yürek parçalayan manzara] ve işte onun hûn-ı şehadetiyle [şehitliğin kanıyla] mülemma [bulanmış] hâk-i makhuriyetine [kahredilmiş toprağına] yüzlerini bulayarak sürüne sürüne ağlayan çocuklar...*" (Uşaklıgil, 2009: 111) gördüğünden bahseder. Bu gençlerin korkularını, sıkıntılarını, üzüntülerini ve gelecekle ilgili tasavvurlarını İslam dininde ayrılıklara ve büyük bir acıya sebep olan Kerbela vakasıyla özdeşleştirir. Yazar bu üzücü hadiseyi anarak bir bakıma bu neslin çektiği ıstırapı daha keskin bir şekilde ifade etmek ister. Gençlerin içinde buldukları durumu ve hayatla ilgili ümitsizliklerini daha net bir şekilde ortaya koymayı amaçladığı düşünülebilir. Ayrıca Nüzhet, Hristos Tepesi'nde vatanın nesl-i Ahiri yaralar içinde sızlanırken, köşklerinde, bahçelerinde bu zavallılara göstermelik de olsa merhamet bakışlarını esirgeyen kalpleri taşlaşmış bir neslin varlığından söz eder (Uşaklıgil, 2009: 113). Bu nesli Kerbela'da zalimliğe, haksızlığa ses çıkarmayan topluluğa benzetir. Yazar, mazlum-zalim, merhamet-kalpsizlik, vicdan-vicdansızlık gibi kavramlar üzerinden toplumdaki sefalet ve sefahati göstermeye çalışır. Bunu da İslam dininde bu tür

olumsuzluklara örnek teşkil eden Müslümanların arasında ilk ayrılıkların ve kavgaların baş gösterdiği bir olay üzerinden aktarır.

### 2.3. Hristiyanlık

Hristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü yıllarda Filistin bölgesinde ortaya çıkmıştır. Dünyanın bugün de en yaygın dini olan Hristiyanlık, Allah'ın Hz. İsa aracılığıyla İsrailoğullarına tebliğ ettiği semavî dinin adıdır. Bu sebeple Hristiyanlığa Hz. İsa'ya dayandırılarak İsevilik de denmiştir. Hristiyanlık, *“vahye ve kutsal kitaba dayanan, özde tek tanrılı olmakla beraber, sonradan Üçleme/Teslis'e yer verildiği kabul edilen ilahî kaynaklı bir dindir”* (Küçük vd., 2011: 349). Hristiyanlık, Yahudiliğin mesih anlayışını benimseyen ve Hz. İsa'yı kurtarıcı Mesih olarak kabul eden bir dindir. Feuerbach'e (2008: 49) göre, *“Hristiyan dini insanın kendine ya da daha doğrusu kendi özüne karşı davranışdır ama kendi özüne karşı başka öz gibi davranmasıdır.”* Bu dinde, İslamiyette olduğu gibi Tanrı, melek, peygamber/mesih, ahiret ve kutsal kitap inanç değerleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Hristiyanlıkta mabetler, kader anlayışı, hac, oruç gibi ibadet uygulamaları, günah, tövbe, vaftiz, dua ve mezhep gibi dinsel unsurlar öne çıkmaktadır. Ancak, bu kavramlara dayalı inanç ve ibadet şekilleri bazı yönlerden İslam dininden ayrılmaktadır. Ayrıca, Hristiyanlık kendi içinde, bugüne gelinceye kadar çeşitli tahrifatlara uğramış ve dinin öğretileri bazı yönlerden değiştirilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde *“azınlık olmanın temel ölçütü, İslâm olan ve olmayan şeklinde dinî niteliklidir. İslam, egemenlik ilişkisini içeren bir ayırmadır. Kimse dinini değiştirmeye zorlanmaz ancak gayrimüslim olanlar 'zımmî'dir; devletin zimmetinde, koruması altındadırlar. Diğer cemaatleri rahatsız etmemek koşuluyla inançlarını koruyabilir ve uygulayabilirler”* (Solak, 2008: 51). Osmanlıda yaklaşık yirmi ikigayrimüslim unsur vardır ve bu unsurların büyük bir bölümü Hristiyan inancına sahiptir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Osmanlı toplumunu ve toplumla ilgili olguları anlatan II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Hristiyanlık ile ilgili unsurlara az da olsa rastlanmaktadır. Romanlarda İslam dininden sonra üzerinde en çok durulan din olan Hristiyanlığın inanç ve öğretileriyle ilgili unsurlar Osmanlı toplumunda dönemin gayrimüslimlere yaklaşımıyla ilgili ipucu vermektedir. Milas'a (2002: 19) göre, dinin pek gündeme gelmediği ve Osmanlıcı bir yaklaşım sergileyen ilk dönem romanlarında, *“Gayrimüslim tebaa ve batılı Hristiyan uluslar 'farklı' bir kimlik olarak görülmüş ancak keskin bir 'öteki', düşman olarak algılanmamıştır. Batı genel olarak olumlu resmedilmiştir.”*

İncelenen romanlarda tıpkı Müslüman roman kişilerinde görüldüğü gibi Hristiyan roman kişilerinde de din ve inanç; kahramanların iç dünyalarını etkileyen, duygu ve düşüncelerine yön veren bir unsur olarak işlenmiştir. Ayrıca kahramanların hayata bakışlarında ve karşı karşıya kaldıkları güçlükler karşısında tavırlarına yön vermesi bağlamında Hristiyanlıkla ilgili hususlara değinilmiştir. Bunun yanında Müslüman roman kişileri, kendilerini ifade ederken ve birtakım durumları açıklarken zaman zaman Hristiyanlıkla ilgili unsurlara göndermeler yapmışlar ve bu inanca ait değerlerle ilgili yorumlarda bulunmuşlardır. Bazı romanlarda da Hristiyanlıkta yer alan/öne çıkan birtakım kavramlar, şahsiyetler, yargılar ve sembollerle ilgili benzetmeler yapılmıştır. Çalışmada ilgili unsurlar, incelenen romanlarda bulguların el verdiği ölçüde Tanrı(Teslis) anlayışı, kutsal kitap, peygamber, ahiret, kader inancı; ibadetler, kutsal kişiler, kutsal mekânlar, mezhepler, dinî simge ve semboller gibi başlıklar altında ele alınmıştır.

### **2.3.1. Hristiyanlıkta İnançla İlgili Unsurlar**

#### **2.3.1.1. Tanrı (Teslis) inancı**

Hristiyanlıkta Tanrı inancının temelinde “Teslis” yani “Üçleme” bulunmaktadır. Ancak Hristiyanlığın kutsal kitabı *İncil*'de, “Teslis” inancıyla alakalı bir husus belirtilmemiştir. Teslis inancı; Baba (Allah), Oğul (Hz. İsa) ve Kutsal Ruh (Ruhu'l-Kudüs) adı verilen üç unsurdan oluşur. Hristiyanlar dinî ritüellerini, ibadetlerini ve dualarını bu üç kutsal ruh adına gerçekleştirirler (Küçük vd., 2011: 367). Teslis inancı; *“Allah'ın tek ve bölünmez bir alemde ayrı, eşit ve tek cevherli üç kişi, yani 'Baba, Oğul, Ruhu'l-Kudüs' olduğu şeklinde tarif edilmektedir. Hristiyanlığın üç şekilli tek Tanrı anlayışı demek olan bu temel inanç, Tanrı mefhumunu Baba, Oğul, Kutsal Ruh formülü içinde 'teklik' olarak açıklamaya çalışmaktadır”* (Bozkurt, 2013: 446). İslamiyetteki ‘tevhit’ inancına uymayan Tanrı/Teslis inancı sonradan ortaya atılmış bir inanış biçimidir. Bundan dolayı Müslümanlar Hristiyanlığa kuşku ile yaklaşmaktadırlar. Feuerbach, Hristiyanlık dininde yaratıcı ve insan arasındaki ilişkiyi *“İnsanın nesnesi kendi nesnel özünden başka bir şey değildir. İnsan nasıl düşünüyorsa, zihniyeti ne ise tanrısı da öyledir: İnsanın değeri ne kadarsa tanrısının değeri de o kadardır, daha fazla değil. Tanrı bilinci insanın özbilincidir, tanrının idraki insanın kendini idrak etmesidir”* (Feuerbach, 2008: 47-48) şeklinde ifade eder. Bu görüş ve değerlendirme de Hristiyanlıktaki ‘teslis’ inancıyla ilişkilendirilebilir. Diğer taraftan *“Tanrı'nın Baba olarak temsil edilmesi Hristiyan yaşamını ve toplumunu biçimlendirmekte önemli bir rol oyna[mıştır]”* (Woodhead, 2006: 169). İncelenen dönem

romanlarının birkaçında Allah/Tanrı inancı ile ilgili göstergeler Hristiyan kahramanların günlük konuşmaları çerçevesinde yansıtılmıştır.

*Ölmeyen* romanında Hristiyanlık inancına sahip olan kahramanları karşılaştıkları bazı durumlarda ve şaşkınlık anlarında Tanrının adını anarlar. Yararıcıya olan inanç ve bağılılıklarını bir sığınma ve yardım isteme şeklinde göstermeye çalışırlar. Örneğin başkişilerden Cim, karısı Marsel'in, kendisine gülümsemesine ellerini ve dudaklarını öperek karşılık verir. Hislerini de Tanrı inancı çerçevesinde ve O'nun adını anarak "Ne Saadet, ne nimet, yarabbi! Benim dudaklarım fariza-i takbîliyyelerini ifâ ederken Marsel'in o azref, o enfes, o akdes dudakları da mukâbele-i nazikâneyi edâya lütf u tenezzül ediyordu" (İleri, 2012: 84) şeklinde dile getirir. Romanın ilerleyen kısımlarında Cim, canından çok sevdiği ve dünya üzerinde en değerlim dediği eşinin kendisine ihaneti karşısında sık sık Tanrının adını anarak şaşkınlığını dile getirir. Karısı için, "cürm" ve "mel'anel" sözcüklerini kullandığı için "Yarabbi bu ne nuhusettir" diyerek yaratıcıya ailesinin başına gelen uğursuzlukla ilgili serzenişte bulunur (İleri, 2012: 117). Tanrının gücüne ve şefkatine sığınarak karısı Marsel'i geri vermesi için dua eder. Bütün bu hususiyetler, Hristiyanlık inancında bulunan Tanrı-Mesih inancı ve onun yansımalarıyla ilgili göndermeler içerir. Romanın son bölümünde, eşinin kendisini aldatmasıyla bunalım geçiren Cim, doktor huzuruna çıkar. Kendisini bir dost edasıyla karşılayan doktorun yanında -ülkenin en önemli din adamlarından olan- papaz kardeşi de bulunmaktadır. Cim başından geçen kötü olayları ve eşinin kendisine yaptıklarını üzüntülü bir biçimde anlatır. Doktorun papaz olan kardeşi, Cim'i dinledikten sonra manevi bir edayla Cim'e Tanrı/Teslis inancı çerçevesinde birtakım öğütlerde bulunur:

*"Azîzim, oğlum Cim. Sakın ağzından Marsel aleyhinde bir söz çıkmayın. Bu kadın, senelerce senin aynı zamanda hem zevcen, hem de ma'sûkan idi. Ondan sonra ne oldu da başına bu felâket geldi? Bunu sen bilmiyorsun, meşiyet-i ezelliye-i Rabbaniye onu senden bir dakikacık olsun, hatırım için reyb ü gümânına fâsıla ver [Ahd-i Cedîd]i eline al. Bak İsa El-Mesih efendimiz fâcîreye ne muâmele etmiş. İntibaha gel, affet"* (İleri, 2012: 136).

Papaz, felakete uğrayan ve Tanrının güzel kullarından biri olduğunu düşündüğü Cim'e Tanrı inancından hareketle kulların karşılaştığı sıkıntılı durumlarda yaratıcıya sığınması ve güvenmesi gerektiğini salık verir.<sup>33</sup> Hz. İsa'nın günahkârlara ne şekilde

<sup>33</sup> Bu bağlamda Paul Poudar'ın *Dinler* adlı kitabında yeryüzündeki Tanrı algısıyla ilgili sözlerini anmak yerinde olacaktır: "Tanrı arzusu insanın yüreğine kazınmıştır. Hiç durmadan aradığı hakikati ve mutluluğu insan

muamele ettiğini hatırlatarak eşini affetmesini öğütler. Benzer şekilde romanda Papaz, Cim'in Marsel'i 'ölmeyen' olarak nitelemesine ve vefatını da şimdiki hayatına tercih etmesine karşı çıkar. *"Hikmet-i Rabbanîyyenin tecelliyâtını bilmezsin. Ölenin niçin öldüğünü, [ölmeyen]in neden hâlâ bar-ı hayatı çektiğini biz henüz anlayamayız"* (İleri, 2012: 136) demek suretiyle her şeyin doğrusunu ve layığını Tanrı'nın bildiğini belirtir. Mustafa Kurt da Celal Nuri'nin romanlarıyla ilgili incelemesinde *Ölmeyen*'in dinî/inanç değerine/yönüne dikkat çekerek papazın Cim'e yönelik çağrısını Tanrı inancı bağlamında yorumlar:

*"İnsanı ve olayları dinin getirdiği değerler sistemi içinde görmeye çalışan pastör (papaz) Cim'e her şeyin Tanrı'nın bilgisi dâhilinde gerçekleştiğini ifade ederek onu itidalli davranmaya çağırır. Hristiyanlığın terminolojisini kullanarak önerdiği çözüm, bütün yaşamların, insanî bakışla çözülemeyecek kadar karmaşık olduğu ve vuku bulanların, ancak kadere inanarak kabullenilebileceği yönündedir"* (Kurt, 2012: 94).

*Gönül Hanım*'da ise romanın Hristiyan kahramanlarından Kont Bela Zichy, Türkistan seyahati esnasında yol arkadaşlarına yüzyıllar önce Papa IV. Innocentius'un Doğu Türkistan'a gönderdiği Plan Carpino adındaki temsilcisini Cengiz Han'ın torunlarından birinin *"Ben Allah'ın adalet memuruym"* diyerek azarlayışını hatırlar. Bugün ise artık durumun değiştiğini Hristiyanların güçlendiklerini, Cengiz'in kavminin ise güçlerini kaybettiklerini *"ne değişme, ne düşüş ya Rabbim! Ne alçalma"* (Ahmet Hikmet, 2009: 36) diyerek mukayese eder.

*Çalikuşu* romanında Feride, öğretmenlik görevi için Maarif Müdürlüğüne Anadolu'nun ücra bir köşesine gönderilir. Genç kız, bu ilk görev yerinde belli bir süre otelde kalır. Kaldığı otelde çalışan Hristiyan Hacı Kalfa ve çocuklarıyla otele daha önceden yerleşmiş olan Manastırlı bir kadın onun en yakın dostları olur. Romanda Feride'nin ihtiyar Ermeni diye bahsettiği ve otelin işlerini gören Hacı Kalfa, bir gün oğlu Mirat'ın annesinin yaptığı yemeği beğenmemesi üzerine birtakım atasözleri ve şiirler söyleyerek onu azarlar. Oğluna, *"Sen kim oluyorsun ki Allah'ın verdiği ekmek ve nimeti beğenmiyorsun?"* (Güntekin, 2005: 195) diyerek tepkisini Hristiyanlıktaki Tanrı inancı çerçevesinde gösterir. Romanda inançlı bir Hristiyan olarak sunulan Hacı Kalfa'nın, oğlunun yemekleri



küçümsemesine sinirlenmesi onun yedikleri nimetleri Tanrının/Allah'ın verdiği bilincinde olduğunu göstermektedir.

### 2.3.1.2. Melek inancı

Diğer semavi dinlerde olduğu gibi Hristiyanlıkta da melek inancı bulunmaktadır. Melekler, “kendilerine verilen emirleri yerine getirme ve Tanrı’yı övme amacı ile yaratılmış ‘saf ruhlar’ olarak” (Küçük vd., 2011: 371) adlandırılırlar. *Kitab-ı Mukaddes*’te de melekler Tanrının elçisi ruhsal varlıklar olarak geçmektedir. Birer metafizik varlık olan meleklerin Hristiyanlık inancında Baba’ya ve Mesih’e ibadet etme aynı zamanda bilgi, güçlü, kutsal ve sayısız olma ve insanları koruma gibi pek çok özellikleri vardır. Ayrıca Hristiyan kültüründe mabetlere ve çeşitli mekânlara meleklerin resimleri çizilerek resim ve plastik sanatlara da ilham kaynağı olmuştur. İncelenen dönem romanlarının yalnızca birinde Hristiyan karakterlerin yaşadıkları olumsuz bir durum ve bu duruma gösterdikleri tepki bağlamında melek inancına yer verilmiştir.

Hristiyan roman kişileri etrafında dönen *Ölmeyen* romanında Cim, karısı Marcel’in kendisini aldatması sebebiyle bunalıma girer ve psikolojik travma geçirir. Bundan kurtulmak için bir doktor huzuruna çıkar. Bu muayene esnasında doktorun kendisini bir dost gibi karşıladığını belirten Cim, eşinin kendisini aldatmasını, düştüğü kötü durumu ve duyduğu üzüntüyü onunla paylaşır. Marsel’in yaptığını bir türlü kabullenemediğinden doktora, eşinin bu ihanetten önce ölmesini yeğlediğini bunun kendisini daha mutlu edeceğini ve böylelikle onu güzellikleriyle hatırlayabileceğini belirtir. Yaşanan şeylerden büyük bir ıstırap duyduğunu dile getiren Cim, bunları yaşamaktansa ölmeyi arzular. Azrail’e yalvararak ondan canını almasını ister: “*Ey ölmeyen! Azrail sana şehbâl-i rehâkârî ile bir dokunsa, seni bu gençliğinde, bu evân-ı letâfetinde adem-âbâd-ı bekâya götürse idi sen şimdi azîzeler sırasına dâhil olacaktın. Ölememek, ölmemek bazen ne büyük bir felâkettir*” (İleri, 2012: 135). Cim, karşılaştığı bu kötü durum karşısında yaşamak istemediğinden mensubu olduğu Hristiyanlıktaki melek inancından hareketle ölüm meleği Azrail’in canını almasını arzular. Romanda Hristiyan roman kişileri başlarına gelen kötü olaylarla tepkilerini inanç esaslarından biri olan melek inancı çerçevesinde dile getirirler.

### 2.3.1.3. Peygamber inancı ve Hz. İsa

Hristiyanlıkta peygamber inancı diğer semavi dinlerin peygamberlik anlayışından çok farklı bir şekilde tezahür eder. Öyle olmasına karşılık “*Hristiyanlıkta ilk insan ve ilk Peygamber olarak Hz Adem (a.s.)’in varlığı kabul edilir. Ayrıca Kitab-ı Mukaddes’te geçen*

tüm Peygamberlere de inanılır. Peygamberler, Allah'tan vahiy getiren elçiler olmakla beraber, din büyükleri olan Azizler ve Havariler de Allah'tan vahiy ve ilham almışlardır” (Bozkurt, 2013: 455). Hristiyanlar, İslam peygamberi Hz. Muhammed (sav) dışındaki bütün peygamberlerin varlığını kabul ederler. Hristiyanlıkta Hz. İsa, yalnızca bir peygamber değil, aynı zamanda peygamberlik müessesini aşan bir konumdadır. Bu bakımdan Hz. İsa, peygamber olmanın ötesinde varlığı da vahiy kabul edilen ve yarı insan yarı İlah durumundadır. Bu bağlam dolayısıyla Hristiyanlıktaki peygamber inancı içinde ‘Mesih İnanışı’ da önemli bir yer tutmaktadır. Yahudilikte de benzer şekilde Mesih’in Hz. İsa olduğu ve geleceğiyle ilgili bir inanç bulunmaktadır. Hristiyanlık literatüründe Mesih gelişiyile peygamberlerin daha önceden bildirdiklerinin gerçekleşeceği ve yeryüzündeki adaletli düzenin tesis edileceği ifade edilmektedir.

İncelenen dönem romanlarında Hristiyanlıktaki inanç esaslarıyla ilgili unsurların büyük bir kısmı peygamber inancıyla ilgili kavram ve semboller etrafında geçmektedir. Romanlarda peygamber inancıyla ilgili hususlar Hz. İsa, Hz. Meryem, Mesih ve Teslis (üçleme) anlayışı/inancı bağlamında işlenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde adı geçen romanlardaki hem Müslüman hem de Hristiyan kahramanların anıştırma, benzetme ve gönderme yoluyla Hristiyanlıktaki peygamber inancına değindikleri görülür. Yazarlar, olay örgüsü ve kurgunun el verdiği ölçüde kişilerini konuşturarak peygamber ve mesih inancıyla ilgili sembolleri sosyal hayatın kodları içinde kullanmışlardır.

*Sevda Peşinde* romanında evli bir kadın olan Aynınur Hanım, başka bir adamı sevdiği ve eşini aldattığı için psikolojik bunalıma girer. Genç kadın, sürekli çevresinden yakınıp insanlardan ve yaşadığı ortamdan kendisini soyutlar. Kimseyle konuşmak ve görüşmek istemez. Gittikçe psikolojisi kötüye giden Aynınur, yaşadığı dünyayı ıstırap verici bulur ve nereye gitse insanların canavarlığıyla ilgili şeylerle karşılaştığını belirterek bu kötülükleri ve zalimlikleri “*Hazret-i Mesih’e reva görülen işkenceyi temsil eden*” korkunç olayla ilişkilendirir (Gürpınar, 1972: 16). Genç kadın bir bakıma bir birey olarak maruz kaldığı olumsuzlukları düşündükçe Hz. İsa’nın çarmıha gerilme hadisesini hatırlar. Dünyanın karşısında kendisine yapılan kötülükleri Hz. İsa’ya yapılan zulüm ve işkenceye benzeterek Hristiyanlık peygamberi Hz. İsa’nın çektiği çileyle ilgili bir anıştırma yapar.

*Son Eseri* romanında ise Feridun Hikmet, Kâmuran’a yazdığı 2 Mart 1908 tarihli mektupta eşini, evliliğini ve bu evliliğin yazarlığı üzerindeki olumsuz tesirlerini anlatır. Ardından genç kıza karşı duyduğu hayranlıktan ve onu tanıdıktan sonra hayatının farklı bir

mecraya sürüklenmesinden bahseder. Genç kızı karşısına talihin çıkardığını düşünen Feridun Hikmet, onun kendi üzerindeki olumlu etkisini Hz. İsa ve Mesih benzetmesiyle ifade eder: *“Mübalâğa etmeden sizi temin ederim ki, sizi tanıdığım gün benim için yepyeni bir devir başladı. Âdeta bir şeye inanmayan bir adamın gönlüne ilâhî bir haber gibi nazil olmuştunuz. Mesih nefesi gibi ölü bir vücuda yeni bir ruh aşıliyordunuz”* (Adivar, 2008: 80) Feridun Hikmet, hem evliliğinde hem de sosyal hayatında yaşadığı çıkmazlarda, kaderin karşısına çıkardığını düşündüğü Kâmuran’ın kendisine mucizevi bir şekilde ‘Mesih’ gibi hayat verdiğini dile getirir. Romanda kahramanın kişi odaklı mutluluğu Hristiyanlık ve Yahudilik inancında varlığı kabul edilen ve *Kuran-ı Kerim*’de de bazı ayetlerde geçen Hz. İsa’nın Mesih olduğu ve onun mucizelerine duyulan inançtan hareketle anlatılır. Yazar, Hristiyanlık peygamberine atfedilen mucizelerle ilgili bir anıştırma/benzetme yaparak genç kızın çalkantılı bir ömür süren Feridun Hikmet’e etkisini göstermeye çalışır.

*Cadı* romanında da Müslüman kişiler çevresinde değinilen peygamber inancıyla ilgili hususlar, benzetme yapılarak dikkatlere sunulur. Romanda başkişilerden Şükriye Hanım, kocası Naşit Nefi Efendi ile hakkında çeşitli şayialar olan Emine Binnaz için *“Cadı”* tabirini artık kullanmadıklarını onunla iyi geçinmek adına merhumeye artık *“Aziz Ruh”*, veya *“Sayın hayal”* şeklinde hitap ettiklerini belirtir. Ölmüş bir kadının dolaşan ruhu yüzünden kocasıyla sürdürdüğü evlilik hayatlarının ikilikten çıkarak üç kişilik bir yaşantıya dönüştüğünü, gece gündüz her konuşmalarında onun varlığını yanlarında hissettiklerini söyler. Şükriye, kocasının bir gün kendisine evliliklerinde, *“Hıristiyanların tasarladıkları ‘Mesih’lik gibi biz de artık ‘üçleme’ biçiminde yaşıyoruz. Şimdi her halde o da aramızdadır”* (Gürpınar, 1981: 75) dediğini aktarır. Böylelikle romanda kişilerin yaşadıkları üzerinden Hristiyan inancındaki temel öğretilerden biri olan *“Üç Birlik”* kuralına gönderme yapılır. Naşit Nefi, evinde ve yatak odasında sürekli olarak yanı başında dolaşan merhume eşinin ruhundan hareketle sanki üç kişilik bir hayat yaşadıklarını ironik bir üslupla eşiyile paylaşır. Evliliklerindeki bu üçlü münasebeti, Hristiyan inancındaki teslis/üçleme kuralına benzeterek eşini yatıştırmaya çalışır.

*Ölmeyen* romanında ise peygamber inancı, Hristiyan roman kişilerinin bakış açısıyla dikkatlere sunulur. Anlatıda polis merkezine çağrılan Cim, burada karısı Marsel ile dostu Tom Piç’in tutuklandığını; kendisine yapılacak suikastın da engellendiğini öğrenir. Yaklaşık on iki yıllık mutlu, huzurlu bir evlilikleri olduğuna düşünen genç adam, Marsel’in kendisini aldatmış olabileceğine bir türlü inanmak istemez. Karakolda Marsel ile konuşmak

istediğini polis memuruna söyleyip karısına seslenir ve saadet dolu günlerin nereye kaybolduğunu sorar. Aldatma hadisesi yüzünden büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Cim, iç dünyasında büyük bir karmaşa yaşamaya başlar. Ne yapacağını, ne düşüneceğini, bu duruma nasıl tahammül edeceğini bir türlü kestiremez ve olayın şaşkınlığı içinde kendinden geçer. Büyük bir ıstırap içinde kalan Cim, Hristiyanlıktaki Mesih inancı çerçevesinde karısından kendisini kurtarması ve tekrar hayata döndürmesi için yalvarır: *“Ben bu cihânda, seni sevdiğim kadar hiçbir kul Rabbini sevmemiştir. Aman Marsel, beni bu hâl-i buhrânımda affet, kurtar, itlâk et. (...) Marsel ölüyorum. Sen Mesih gibi, beni tahlis et. Şimdi şu kapı açılrsa da içeriye girsen ben elbette hayata avdet ederim”* (İleri, 2012: 112). Cim, başına gelenleri kabullenmekte zorlandığından eski hayatına kavuşmak ve yeniden bir doğuş için çok sevdiği eşinden kendisini Mesih gibi kurtarması konusunda serzenişte bulunmuştur.

*Toraman* romanında başkişilerden Binnaz, evlenmek için kendisine talip olan Şuayip Efendi’ye, geçmişte çektiği acılardan, yaşadığı sıkıntılardan ve en önemlisi de yetim olarak dünyaya gelmiş olmaktan yakındır. Annesinin kötü şöhretinden dolayı da oldukça ıstırap çeken Binnaz, kendisi gibi anne karnındayken babasını kaybederek dünyaya gelen birçok mutsuz çocuğun olduğunu söyler. Bu yakınmalar karşısında içi ezilen Şuayip Efendi, haremine aldığı genç kıza babasının kim olduğunu sorar. Binnaz’ın *“Babam yok ki, ismi olsun”* cevabı üzerine şaşkınlığını *“Babasız doğmak Hazret-i İsa’ya mahsus bir mucizedir. Sayın Meryem her şeyden temizdir. Fakat bu kural dışı olayı örnek tutarak aynı iddiaya kalkan öteki kadınlara inanılmaz doğrusu”* (Gürpınar, 1981: 222) şeklinde dile getirir. Şuayip Efendi, kendi zamanındaki kadınların, bu mucizevî olaydaki gibi bu türden iddialarda bulunmalarının inandırıcı olmayacağını söyler. Bu hususun yalnızca Hz. İsa ile ilgili bir mucize olduğunu belirterek Hristiyanlıkta Hz. Meryem’in Hz. İsa’yı babasız olarak dünyaya getirmesine telmih yapar. Binnaz, babasızlığının annesinin kötü namından ve kurduğu ilişkilerinden ileri geldiğini aktararak annesinin kendisine hamile kaldığı dönemde ilişkide olduğu erkeklerin çokluğundan dolayı babasının kim olduğunu tam olarak bilemediğini ifade eder. Burada Şuayip Efendi, nikâhına aldığı genç kıza ilgili iyi niyetli düşüncesi ve babasızlığı safiyane bir edayla Hz. Meryem’in Hz. İsa’yı babasız olarak doğurmasıyla ilişkilendirir. Yazar, Müslüman kahramanlar özelinde insan ilişkilerinde karşılaşılan kimi durumların neden ve sonuçlarını dinî bir olaya/olguya bağlamak suretiyle tematik düzlemde Hz. İsa ve Hristiyanlıkla ilgili unsurlara yer vermiştir.

*Efruz Bey* romanında kendisi için toplanan kalabalıklar arasından sıyrılıp evine giren Ahmet Bey, evin önünde toplanan kalabalığı evlerine gitmeleri konusunda uyarır. Ruhundaki azametın göklere sığmayacak derecede arttığını ve âdeta bütün kâinata inkılâp ettiğini duyan Ahmet Bey, kendini bu ulviyet karşısında bir nokta gibi ufacık görür. Heyecandan eli ayağına dolaşır, kalabalık yüzünden balkondan bir türlü ayrılamaz. Çehresinde manevi bir nurun parlamadığını ve padişah kadar insan kuvvetine sahip olduğunun düşünür. Bu durumu *“İmparatorlar değil, hatta hiç bir peygamber hayatında bu kadar sadık, bu kadar meftun bir ümmete sahip olmamıştı”* (Ömer Seyfettin, 1976: 31) diyerek açıklar. Kendi etrafında toplanan insanları peygamberlerin izinden/yolundan giden kimselere benzetir. Kendi durumunu Hz. Musa ve özellikle İsa peygamberin hayatlarına, onların etrafında toplanan havarilerine atıfta bulunarak anlatır:

*“Allahla Tûri Sinâ’da görüşen Musa’nın müminleri kaç kişi idi? Kızıoğlankız anasında babasız doğan, doğuşuyla mucizelerin en büyüğünü gösteren İsa aleyhisselâmın kaç mümini vardı? Topu topu on iki kişi değil mi? Bu on iki kişinin içinde de bir hain çıktı. Zavallı peygamberin çarmıha gerilmemek için şeklini değiştirerek genç yaşta göğe kaçmasına sebep oldu. Halbuki şimdi bütün İstanbul, yani bir milyon kişi ona tabiydi, ondan doğan güneşe tapıyorlardı”* ( Ömer Seyfettin, 1976: 31).

Yine romanda Mehmet Mustafa Tahsin, pratik eğitim sistemini oldukça beğendiği Nidaî Bey ile Hayırsızada’da açık hava mektebi açmaya karar verir. Ancak, Efruz Bey serbestlik fikirleriyle Nidaî Bey’in öğrencilerini ayartınca müdür bu fikrinden vazgeçip onu yarı yolda bırakır. Efruz Bey’in açık hava mektebiyle ilgili hayalleri gerçekleşmeyince sayıklar durur. Bir gün Hayırsızada’da açık hava mektebi inşa etme ve kendisine müstakil bir prenslik kurma hayaliyle adanın en tepesine, alacalı bayrağın dalgalandığı yere çıkıp oturur. Burada birden hastalanıp kendinden geçince adacık gözünde birden büyümeğe ve şişmeğe başlar. Efruz Bey bağırarak ister, ancak sesi çıkmaz. Gözünün ucunda toprakla beraber yükseldiğini zanneden Efruz Bey, *“Hazreti İsa’nın ârâm ettiği dördüncü kat göğe”* yükseldiğini düşünür. Ardından başına gayet ıslak bir şey dokunduğunu hisseder. Kendine geldiğinde ise beyaz gömlekli genç bir doktorun alınına ıslak, soğuk bir bez sardığını fark eder (Ömer Seyfettin, 1976: 148). Romanda yazar, Efruz Bey’in kendinden geçişi esnasında yaşadığı hayali yükselmeyi, İsa peygamberin göğe yükselişine benzeterek Hristiyanlıktaki peygamber inancı çerçevesinde bir olaya gönderme yapar.

*Gönül Hanım* romanında da gezi heyeti üyeleri dinler hakkında konuşurken Gönül Hanım, üç büyük semavi dinin tebliğcisi olan peygamberleri anarak onların güçlkle yaymaya çalıştıkları dinlerin insanlar elinde uğradığı değişikliklerden söz eder. Bu sohbet esnasında Hz. Musa ve Hz. Muhammed ile birlikte Hristiyanların peygamberi Hz. İsa hakkında da birtakım bilgiler verilir. İsa peygamberin “*gayet halim, acıyan ve esirgeyen ve mazlum*” bir karaktere sahip olduğuna ve asılarak öldürüldüğüne dikkat çekilir (Ahmet Hikmet, 2009: 52). Bunun yanında romanda Hristiyan bir Macar olarak konumlandırılan Kont Zichy, gezi esnasında bir mabet ziyaretinde karşılaştığı manzaradan hareketle insanların inanç bağlamında sığınabilecekleri bir olgu, varlık ve yer arayışında olduğundan bahseder. Ardından peygamber inancı çerçevesinde “*Buda’yı, İsa’yı, Musa’yı, Muhammed’i takip eden insanlık, güçsüzlük içinde yalvaracak, öpecek, tutunacak bir şey, bir kuvvet, bir dayanılacak yer arıyor*” (Ahmet Hikmet, 2009: 60) diyerek insanlığı yönlendirecek din büyüklerinin bulunmadığına Hristiyanlıktaki peygamber inancı çevresinde vurgu yapar.

*Son Arzu*’da ise Nuriyezdan, annesinin karşı çıkması nedeniyle epeydir görüşemediği Rıdvan Sabih ile her zaman olduğu gibi Marika’nın çabalarıyla Hristiyan kadının evinde buluşurlar. Nuriyezdan, kaybetmekten korktuğu sevgilisiyle annesi karşısında nasıl tedbir alacakları ve onu nasıl ikna edecekleri üzerine konuşurlar. Bir ara Nuriyezdan, annesi ve kendisi arasında seçim yapma düşüncelerine kapılan Rıdvan Sabih’in elinden tutarak her zaman buluştukları odadaki Meryem Ana kandilinin önüne götürür. Derin bir saygı ile diz çöküp kendi çektiği ıstırapı farketmesi için sevgilisine de diz çöktürerek parmağıyla annesinin kucağındaki bebek İsa’yı gösterir. Nuriyezdan, “*Bugün şeriatı bozulup ortadan kalkmış ise de kendisi ulu bir peygamberdir. Hâşâ bu, bir tapınma değildir. Onun yüce huzurunda bulunuyoruz. Acılarıma O’nu tanık gösteriyorum. Sabih, insanların zulümleriyle kollarını çarmıha uzatan bu büyük şehidin önünde yüreğini Tanrı’na aç...*” (Gürpınar, 1972: 127) diyerek Hz. İsa’nın yaşadıklarını sevdiği adama hatırlatır. Genç kız, kendi çektiği acılara Hristiyanların ulu peygamberi Hz. İsa’yı şahit göstererek kendisinden vazgeçeceğini sezdiği ve başka bir kadını sevdiğini düşündüğü Rıdvan Sabih’e kalbini yaratıcıya açmasını salık verir. Burada, aşk acısı içinde kıvranan ve bu acının varlığından dolayı her şeyi göze alan roman kişinin durumu bir bakıma İsa peygamberin yaşadığı sıkıntılar ve çektiği acılar ile perçinlenmiştir. Nuriyezdan, Hristiyanların peygamber inancı ve Hz. İsa’ya yükledikleri yarı Tanrı sıfatı çerçevesinde sevdiği adama bu

yüce peygamberi tanık gösterir. Romanda İsa peygamberin resmi/tablosu önünde kişinin –Hristiyanların yaptığı gibi- kalbini yaratıcıya açmış; böylelikle acı ve sıkıntılarından kurtulabileceğini düşünmüştür. Ayrıca, İslam dinine mensup roman kişileri üzerinden aktarılan bu husus, Müslümanların Hz. İsa'ya duydukları derin saygı ve sevgiyi yansıtması açısından önemlidir.

Son olarak *Tebessüm-i Elem* romanında, Hristiyanlıktaki peygamber inancıyla ilgili göstergeler, Müslüman roman kişilerinin konuşmalarından hareketle dikkate sunulur. Romanda sosyal ilişkiler bağlamında insanlık ve sevgi değeri üzerinden Hz. İsa'nın öğütlediği şeyler hatırlatılır. Başkişilerden Mehmet Kenan, cami avlusunda gördüğü bir hamalı kucaklayıp Sosyalizm davasından birkaç ilke anlatmak için kardeşlik vurgusu da yaparak onu etkilemeye çalışır. Ahali içinden efendi bir ihtiyar, bu hamaldan ne istediğini sorunca Mehmet Kenan bu tavrını Hz. İsa'nın davranışları üzerinden açıklar: “*Frenklerin ‘Jêsus’ bizim ‘Mesih’ dediğimiz Peygamber Hazretleri, insanlık ve kardeşlik sevgisini her büyük acı ve kedere karşı tesirli bir deva olarak tavsiye etmiş, ‘Sizi sevmeyenleri bile seviniz’ buyurmuştur*” (Gürpınar, 2001: 294). Roman kişisi, Hz. İsa ile ilgili bir anıştırma yaparak hamala gösterdiği sevgiyi Hristiyanlığın İsa peygamberin buyruklarıyla açıklamaya çalışır. Mehmet Kemal, herkesin kardeş olduğu gerçeğini ve insan sevgisinin her şeyin üstünde bir değer olduğunu Hz. İsa'nın sözlerinden hareketle dile getirir. Devamında ise savunduğu/önemsediği determinizm düşüncesinin, sevgi için bir koz/sebep aradığını belirterek tutum ve davranışlarının sebebini izaha çalışır.

#### **2.3.1.4. Kutsal kitap inancı ve İncil**

Hristiyanlıkta inanç temellerinden biri de kutsal kitap inancıdır ve kutsal kitap ‘Bible’ (*Kitab-ı Mukaddes*) olarak adlandırılmaktadır. *Kur’an-ı Kerim*’de ise adı *İncil* olarak geçmektedir. Dört büyük ilahi kitaptan biri olan *İncil*, Hz. İsa'ya gönderilmiştir. Hristiyanlıkta kutsal kitap inancı “*Tanrı'nın insanlıkla yaptığı ‘Ahit’ anlayışı çerçevesinde değerlendirilmektedir. (...) Hristiyanlar İsa'ya kadar olan Yahudi Kutsal Metinleri’ni ‘Eski Ahit’, İsa’dan sonra yazılanlar da ‘Yeni Ahit’ olarak adlandırmıştır*” (Küçük vd., 2011: 375). Bu sebeple *İncil*, daha çok *Kitab-ı Mukaddes*’in “Yeni Ahit” kısmının ilk dört bölümü için kullanılan bir kavram olmuştur. Matta, Markos, Luka ve Yuhanna tarafından kaleme alınan bu bölümler, yazan kişilerinin isimlerini almıştır. IV. Yüzyılda bir araya getirilen bu kitaplar/bölümler, ‘dinin esasına uygun’ yetkin yorumlar olarak kabul edilmiştir (Woodhead, 2006: 16). Peygamber yorumları içeren, Hz. İsa'nın hayatı ve öğretilerinin

aktarıldığı bu bölümler/kitaplar, Hristiyanlar tarafından benimsenip kabul edildiğinden “Kanonik İnciller” şeklinde de anılmaktadır.

İncelenen romanlar içinde Celal Nuri'nin *Ölmeyen*, Hüseyin Rahmi'nin *Hakka Sığındık* ve Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* romanlarında Hristiyanlıktaki kutsal kitap inancına ve *İncil*'le bazı yönleriyle yer verilmiştir. *Ölmeyen*'de dindar Hristiyan roman kişisiyle ilgili takdim çerçevesinde *İncil*'den bahsedilirken *Hakka Sığındık*'ta ise Müslüman roman kişilerinin karşılaştıkları durumlarla ilgili yorumları çerçevesinde kutsal kitapla ilgili bir değini söz konusudur. *Gönül Hanım* romanında ise hayran olunan bir şey karşısında bir benzetme çerçevesinde İncil ile ilgili anıştırma söz konusudur.

*Ölmeyen* romanında yazar anlatıcı, başkişilerden Marsel'in koyu bir Katolik olan babasının sürekli olarak *Kitab-ı Mukaddes*'ten söz açtığını ve ara sıra oradan bölümler okuduğunu anlatır. Ayrıca romanda, oldukça dindar olduğu aktarılan yaşlı adamın saatinin kösteğinde de altından yapılmış oldukça değerli bir istavrozun asılı olduğu belirtilmektedir (İleri, 2012: 88).

*Hakka Sığındık* romanında ise Komiser Şinasi, Methi Bey ile ziyaretine gittiği Abdal Veli'yi pis kokular içinde bulunca, buna şaşırarak Methi Bey'e dervişlerin böyle yaşantılarının olabileceğini söyler. Özellikle Anadolu'da, bazı dervişlerin bitlenmeyi/bitli gezmeyi bir marifet olarak gördüklerini belirtir. Hristiyanlıkta da aziz olmaya çalışan çoğu papazın bitlenmeyi bir ibadet olarak gördüğünü ifade ederek bunun kutsal kitapları *İncil*'de emredilip edilmediğini sorgular (Gürpınar, 1968: 84). Bir Müslüman olarak Komiser Şinasi, komik ve ironik sayılabilecek bir husustan hareketle İslam kültürü içindeki dervişlerin yaşantısıyla Hristiyan din adamlarının benzeyen yönüne dikkat çeker. Kutsal kitap inancı bağlamında Hristiyan din adamlarının oldukça tuhaf gelen bu tutumlarının *İncil*'de geçip geçmediğini merak ettiğini dile getirir.

*Gönül Hanım*'da ise romanın Hristiyan kişilerinden Kont Zichy, Orta Asya seyahati esnasında ziyaret ettikleri ve eşsiz bir abide olarak gördüğü Orhun Yazıtları karşısındaki hayranlığını mensubu olduğu dinin kutsal kitap inancı çerçevesinde dile getirir. “Bugün benim *İncil*'im *Kül Tigin Kitâbesi*'dir. Bu dakika onunla nurlanmış bulunuyorum. Şu yazılar öyle ilâhî bir kitabın satırlarıdır ki, sanki gökten bugün bana inmiştir” sözleriyle taşlardaki yazılanlara bir kutsiyet yükler. Bu anlamda Kont Zichy'in abartılı bir benzetmeyle, taşlarda yazılanları mensubu olduğu dinin kutsal kitabı *İncil*'le eş değer tuttuğu görülmektedir. Ahmet Hikmet, Türkçülük görüşü çerçevesinde eserini kurgularken Türklerin ilk yazılı



eserlerinden olan ve yaşantılarına yön veren kitabeleri yüceltirken ona mukaddes manalar yüklemiş, Hristiyan roman kişinin ağzından bu kitabeleri dört büyük kitaptan biri olan *İncil*'den üstün tutmuştur.

### 2.3.1.5. Ahiret inancı

Hristiyanlar için ahiret hayatının nasıl olacağı önemli bir konudur. Dindeki ahiret inancı *“ferdin davranışlarının ahlakîlik kazanmasında, onun iyi değerlere yönelişinde olan etkisi İsa'nın mesaj[lar]ında”* da öne çıkmaktadır (Paçacı, 1994: 269). Bunun yanında Hristiyanlıkta ahiret inancı İsa-Mesih ekseninde olup ahirete olan inanç Hz. İsa'nın mesih olarak ikinci kez dünyaya gelmesi bağlamında değerlendirilmektedir. *“Hristiyanlar, beklenen Mesîh'in İsa olduğuna inanmalarından dolayı Eskatolojilerini/ahret Bilimlerini buna göre belirlemişlerdir. Onlara göre öldükten sonra dirilen ve göğe yükselen İsa-Mesîh, kıyamete yakın geri dönecek[tir]”* (Küçük vd., 2011: 371). Hristiyanlar ahiret anlayışı çerçevesinde öte dünyada cennet ve cehennem varlığını kabul ederler ve orada yargılanacaklarına inanırlar. İncelenen romanlar arasında *Ölmeyen, Son Arzu* ve *Tebessüm-i Elem* romanlarında ahiret inancıyla ilgili göstergelere rastlanmaktadır. Bu üç romanda ahiret ve öte dünya inancı, Hristiyan ve Müslüman roman kişilerinin hayat tecrübeleri ekseninde ölüm, yeniden diriliş, mezarlık, cennet-cehennem ve günah gibi olgular üzerinden anlatılmıştır.

*Ölmeyen* romanında Marsel ve Cim birbirlerine tekrar nasıl tesadüf ettikleri üzerine konuşurken birleşmelerinin yazgılarından olup olmadığı ve gelecek günlerin kendilerini bir bataklığa sürükleyip sürüklemeyeceğini düşünürler. Genç sevgililer, ömür maceralarında kaderin önlerine ne çıkaracağı yönünde fikirlerini beyan ederken birden ölüm ve öte dünya düşüncesine kapılırlar. Romanda kahraman anlatıcı Cim'in gözünden ahiret inancından hareketle olumsuz manada ölümle ilgili birtakım tarifler yapılır: *“Mevt; hüsn ü kubh, hayr ve şer, sıdk ve kizbin pek fevkindedir. Mevt: Kavâfil-i şeyâtîn gibi, çoktur, irili ufaklıdır. Gabîdir. Nâdândır. Bî-mânâdır. Lüzûmsuzdur. Mekrûhtur. Meş'ûmdur”* (İleri, 2012: 80). Cim, sevdiği kadınla tekrar karşılaştığında çok mutlu olsa da birden ölüm ve öte dünyayı hatırlayınca tekrar yollarının ayrılacağı düşüncesiyle umutsuzluğa kapılır. Burada ölüm fikri ve ahiret inancı genç adama sevgilisiyle geçireceği saadet anlarının kollarından uçup gideceğini düşündürmüştür. Aynı romanda Cim, evliliklerin üzerinden birkaç yıl geçmesine ve çocukları büyümüş olmasına rağmen karısı ve kendisinin ruhunda ilk muhabbete bir dönüş olduğunu belirtir. Henüz evlenmediklerini, sanki on yıl önceki

hayatlarının kendilerine iade edildiğini varsayarak bu durumu öldükten sonra ahirette yeniden dirilişi simgeleyen/anıştıran “Ba’sü ba’de’l-mevte” benzeterek dile getirir (İleri, 2012: 101). Böylelikle romanın Hristiyan başkişileri kendi mensup oldukları dinin ahiret inancından yola çıkarak günlük yaşamlarıyla ilgili birtakım değerlendirmeler yapar ve dinî duygularını ortaya koyarlar.

*Son Arzu*’da ise başkahramanlardan Nuriyezdân’ın çocukluk günlerinin anlatıldığı kısımlarda genç kız, okulun son yıllarında sınıfta yan yana oturduğu arkadaşı Rasime’nin bir gün dersi dinlemediğini ve eğilerek bir şey okumaya çalıştığını görür. Kendisi de merak içinde gözlerini arkadaşının okuduğu “İlk Öpücük” adlı çeviri bir kitaba dikerek okumaya başlar. Okuduğu bölümde Alber adında genç bir erkeğin sevgilisi Jan’a “-*Sevgine susamış dudaklarım, Tanrı’nın erkekler için yaratıp da sonra yasak ettiği Cennet meyvesinin doyulmaz tadına değinirken, gönlüm, senin o okşayıcı soluklarından, aşkın Tanrısal musikisiyle doluyor*” (Gürpınar, 1972: 25) tarzında sözlerine tesadüf eder. Burada Müslüman roman kişilerinin okul günlerinde okudukları yabancı bir eserde geçen bir diyalogta kız erkek ilişkilerine dikkat çekilir. Aynı zamanda söz konusu kitapta Hristiyan karakterler arasında geçen diyalogta ahiret inancı çerçevesinde bir benzetme yapılmış; cennet ve cennette vuku bulan olayla ilgili bir anıştırmaya yer verilmiştir.

*Tebessüm-i Elem*’de ise ahiret inancı, öte dünyanın anımsatılması ve ölümün sezdirilmesi bağlamında mezarlar üzerinden işlenir. Başkişilerden Ömer Numan, Ragibe’ye aşkını itiraf ettiği mektupların birinde yoğun duygularının da tesiriyle hayali gezintiler yapar. Bu hayali seyahatlerin birinde karşılaştığı bir mezarlıkta gözlemediği kabirleri ölüm düşüncesi ve Hristiyanlıkla ilgili birtakım sembollerden hareketle yorumlar:

*“Şimdi manevi fikri bir sığınak ararken dağın yamacında iki parça gibi beyaz duvarlarla çevrili, birbirine komşu İslam, Hristiyan mezarlıkları görürüm. Bütün o hayat zorluklarının halledildiği son yer olan bu ölüm tarlaları, irili ufaklı taşları, kara parmaklıkları, gecenin şeytanlarını ürküten susmuş haçları, dirilere ölümün bir örneği olarak konmuş olan bütün bu işaretler ile gönlüme korku ile teselli karışık olan bir his verir”* (Gürpınar, 2001: 206).

Roman kişisi, hayali olarak gerçekleştirdiği bu yolculuğunda rast geldiği İslam ve Hristiyan mezarlarını ölüm ve öte dünya kavramlarından hareketle yorumlayıp hem İslamiyetteki hem de Hristiyanlıktaki ahiret inancına göndermede bulunur.

### 2.3.1.6. Kader inancı

Hristiyanlıkta kader inancı, bu dine mensup olanların bağlı oldukları mezhepler çerçevesinde şekillenmiştir. Bu anlamda muhtelif zamanlarda ortaya çıkan mezheplerin her biri kader konusunda farklı yorumlar getirmişlerdir. Hristiyanlıkta genel itibarıyla kader anlayışı/inancı bir mutlaklıktan ziyade şartlı bir zorunluluğu içinde barındırır. Diğer semavi dinlerdeki gibi her şeyin önceden yazıldığına ve bu yazılanların gerçekleşeceğine dair bir inanç söz konusu değildir. Zira; *“Hristiyanlıkta bazı insanların ezelde kurtuluş için seçilmesi ve diğerlerinin bu ayrıcalıktan mahrum bırakılması anlamındaki kader anlayışının temelinde aslî günah anlayışı yatmaktadır. Aslî günahın tesiri altındaki insanlar, mükemmelliklerini kaybederek bozulmuşlar ve ilahî cezaya çarptırılmayı hak etmişlerdir”* (Tarakçı, 2010).

İncelenen dönem romanlarından ikisinde Hristiyanlıktaki kader inancıyla ilgili unsurlar saptanmıştır. Roman yazarları, olay örgüsü içinde Hristiyan kahramanların konuşma ve söylemleri üzerinden kader inancıyla ilgili göstergelere yer vermişlerdir. Eserlerin kurgusal düzleminde Hristiyan karakterlerin kader, talih, tevekkül, yazgı gibi kavramlarla ilgili yorumları Hristiyanlıktaki kader anlayışından hareketle yansıtılmıştır.

*Ölmeyen* romanında, Marsel ile tanıştıktan sonra yaşadığı dünyayı ve hayatı sorgulamaya başlayan Cim, genç kızla buluştuğu/geçirdiği günlerin ardından yaşamı, alışkanlıkları ve davranışları farklı bir kısıya bürünür. Genç adam, Marsel ile tanışmadan önceki hayatını boş, manasız ve sıkıcı bulur. Onu görmediği anlarda ne yapacağını bilemeyen Cim, ümitsizlik içinde onunla ilgili duygularını kâğıda döker ve bu mektubu bir adamı aracılığıyla Marsel'e gönderir. Bir süre sonra genç sevgililer buluşurlar. Genç sevgililer bu görüşmede bunca zamandır ayrı kaldıkları için kaderlerinden şikâyet ederler: *“Evet, te'ârûf hâsıl olmuştu. Yalnız geçmişe bakarak şimdiye kadar niçin, neden birbirimizi tanımadığımızı kaderden soruyorduk. (...) Niçin birbirine bu kadar şebîh ve karîb iki rûh, iki zâtiyet-i tev'em yekdiğerinden uzak ve ayrı yaşıyorlardı?”* (İleri, 2012: 78) Genç çiftler mensubu oldukları dinin kader anlayışı çerçevesinde şimdiye kadar bir araya gelemedikleri için yazgılarına sitem ederler ve kendi içlerinde acıyı, ümitsizliği yeniden yaşarlar. Bu hüznü duyulanımları, roman kişilerini kaderden şikâyete ve Tanrı'ya serzenişe sevk eder. Yine romanda, Cim ile Marsel *“Kendimizi kaderin takîb ettiği siyasete muhâlif ilân ediyorduk”* (İleri, 2012: 79) demek suretiyle kadere olan inançlarını ifade ederler. Ancak buradaki kader anlayışında/inancında daha çok kadere bir isyan ve sitemi görmek

mümkündür. Başka bir deyişle buradaki kader inancıyla ilgili söylemler, kişisel bir karşı duruşu kapsamaktadır. Genç sevgililer konuşmanın devamında kadere serzenişi ve şikâyeti bir tarafa bırakırlar. Tanıştıkları ve tekrar birbirlerini görebildikleri için kaderin onları birleştirdiğini düşünerek kader inancı çerçevesinde Tanrının bu iyiliğine şükrederler: *“Lâkin yine mukadderâta arz-ı tahmîdât etmeliyiz. Şimdiye kadar birbirine bu kadar kârin iken iki rûhun yekdiğerini tanımaması, vâkiâ bir zulümdür. Şu kadar ki, velev birkaç sene sonra olsun, bunların buluşması bile yine bir lütuf, bir hayır, bir kerem değil midir?...”* (İleri, 2012: 79).

*Çalikuşu* romanında Zeyniler köyünde öğretmenlik görevine başlayan Feride, burada geçirdiği bir aydan sonra ilk günlerdeki ümitsizliği attığını ve artık köye alıştığını söyler. Bu alışma evresinde mektepten hocası Sör Aleksî'nin dilinden hiç düşürmediği ve kendisinin daima gülümseyerek dinlediği sözleri hatırlar. Hocasının *“Kızlarım, ümitsiz hastalıkların, mukadder felaketlerin son bir ilacı vardır: Tahammül ve tevekkül. Elemlerde bir gizli şefkat var gibidir. Şikâyet etmeyenlere, kendilerini güler yüzle karşılayanlara karşı daha az zalim olurlar”* (Güntekin, 2005: 223) şeklindeki sözleriyle kaderine rıza ve sabır gösterir. Feride, köyde geçirdiği ilk bir ayda çok bunaldığı ve sıkıldığı, köyden gitmeyi düşündüğü anlarda okul zamanlarında Hristiyan hocası Sör Aleksî'nin kader inancı içinde sarf ettiği *“peygamberce sözleri”* nin imdadına yetiştiğini belirtir. Genç kız, hocasının Hristiyan inancıdaki kader ve tevekkül anlayışı çerçevesindeki söylemlerini anımsayınca mutsuzken gülmeye, şarkı söylemeye ve ısıklık çalmaya başlar. Müslüman roman kişisi olarak Feride, geçmişten kalan bir hatıra olan Hristiyanlıktaki kader ve tevekkül inancı bağlamında etrafında bulunan şeylerde teselli bulur, böylece huzursuzluğu bir sükûnete dönüşür.

### **2.3.2. Hristiyanlıkla İlgili Diğer Unsurlar**

#### **2.3.2.1. Dua ile ilgili unsurlar**

Dua, inananların Allah/Tanrı ile konuşması, O'nun lütfunu ve yardımını istemesidir. Her dinde olduğu gibi Hristiyanlıkta da dua, Tanrı ile insanın baş başa kaldığı ve iletişime geçtiği anı ifade eder. Hristiyanlıkta ibadetin özünü, Mesih İsa vasıtasıyla Allah'a yaklaşma aracı/vesilesi kabul edilen 'dua etme' oluşturur. Dua, kilisede cemaatle veya ferdi olarak yapılır (Erbaş, 2003: 15). Hristiyanlar günlük, haftalık ve yıllık ibadetlerinde dua ritüelini gerçekleştirirler. Dinî günler ve bayramlar başta olmak üzere dinsel ayinlerde, günah çıkarmada ve tövbe esnasında sıklıkla Tanrıya dua ederler. Hristiyanlar dua sayesinde

“tanrıya, en yakın, en içten öz olarak en gizli düşüncelerini, yüksek sesle söylemeye çekindiği en içten gelen isteklerini ikrar ve iltifatta bulunur. Ama bu isteklerini, yerine getirileceğine kesinlikle güvenerek ifade eder[ler] (Feuerbach, 2008: 174). Bu yönüyle dua olgusu, Hristiyanlıkta önemli ve yaygın bir ibadet ve ritüel olarak kabul edilir. Hristiyanlıkta dua edimi daha çok bu dine özgü mabetlerde belli bir iştihak ve disiplin içinde yapılır. Kiliselerde gerçekleştirilen ayinlerde de bir bölüm duaya ayrılır ve din adamları o güne özgü kıyafetler giyerek dua ederler. Bunun yanında Hristiyanlar günlük hayatta karşı karşıya kaldıkları meselelerde de duaya başvururlar, duayla Tanrıya daha yaklaştıklarını düşünürler.

İncelenen II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Hristiyanlıktaki dua fiiliyle ilgili bulgulara *Sevda Peşinde*, *Fetret*, *Ölmeyen romanlarında* rastlanmıştır. Adı geçen romanlarda dua etmeyle ilgili göstergeler; Müslüman bir kadının ziyaret ettiği kilisede orada görevli din adamından dua istemesi, Hristiyan bir roman kişinin dindarlığının anlatılması, ölmeyi arzulayan kişinin Tanrıdan kendisini cezalandırmasını dilemesi ve günaha batan kişi için din adamının dua için tavsiyede bulunması bağlamında dikkatlere sunulmuştur.

*Sevda Peşinde* romanında başkışilerden Aynınur, yaşadığı yasak aşktan dolayı büyük bir buhran geçirir. Psikolojisi bozulan ve eşine ihanet ettiği için büyük bir pişmanlık yaşayan genç kadın ziyaret ettiği kilisede karşılaştığı ihtiyar rahipten Tanrının kendisini sıkıntılarından kurtarması için dua etmesini ister. İhtiyar rahip bu isteğe olumlu karşılık verir ve ferahlık için dua okuyabileceğini belirtir. Ardından rahip sağ elinin üç parmağını bir araya toplayarak genç kadının alnına dokundurur. O esnada dudakları hareketlenmeye başlar ve genç kadının anlayamadığı bir dilden mırıltılar içinde yüzüne üç defa ‘Püf’ diye ılık bir nefes dokundurur (Gürpınar, 1972: 19). Burada hem Hristiyan bir din adamının Müslüman bir kadına dua etmesi hem de Müslüman kadının yaşadığı sıkıntılar sebebiyle bir kiliseyi ziyaret edip rahipten dua istemesi önemlidir. Bu husus romanın kaleme alındığı günler göz önüne alındığında Hristiyan ve Müslümanların bir arada yaşama algılarıyla ilgili ipucu vermektedir. Bunun yanında Müslüman roman kişinin isteği çerçevesinde gelişen Hristiyanlıktaki dua ritüeliyle ilgili bu husus, roman yazarının iki farklı dinle ilgili bir birlikteliği düşünmesinden kaynaklı da olabilir. Özellikle romanda öne çıkarılan ve yazarın temsili konumundaki Batı yanlısı pozitivist tipler, İslam dininin geleneklerini bir tarafa bırakarak Hristiyanlık inancının seküler hayat anlayışını daha bir benimserler. Olay ve

durumları aktarırken/yorumlarken Hristiyanlıkla ilgili unsurlara zaman zaman atıfta bulunurlar.

Doğu ile Batının kaynaştırıldığı *Fetret* romanında Hristiyan roman kişilerinden Yorgi, Hüseyin Bey'in eşi Nesteren Hanım'ı boğulmaktan kurtarınca çevresindekilerin övgü ve takdirlerine mazhar olur. Fetret de ihtiyar balıkçının bu kahramanlığını boynuna sarılıp öperek tebrik eder. Romanda olumlu bir karakter olarak sunulan ve mübarek bir adam olduğu belirtilen Yorgi için *“Ne saf, ne pak bir hayat geçirmiştir. Lâ-akal seksen yaşındadır, fakat ne kadar dinçtir, çünkü lâtif bir kalbe, müsterih bir vicdana mâliktir, bütün ömrünü saâdet-i âilesine, evlâdının, ahfâdının hâlince temin-i îâşe ve refâhiyetine hasreylemiştir”* (Ali Kemal, 2003: 80) değerlendirmesi yapılır. İşinde gücünde bir adam olan ihtiyar Yorgi'nin, bir Hristiyan olarak her gün Rabbi'ne dua edip dine ve insanlığa uygun davranışlarda bulunduğu aktarılır:

*“Böyle günlerini, gecelerini o rıhtım boyunda, kış yaz o lâtif havayı teneffüs ede ede, fakat her hâlde meşakkı(y)le geçirir, alnının teriyle ekmek parasını çıkarır, o parayı çoluğuyla çocuğuyla yer, Allah'ına dua eder, kimseye asla fenalık etmez, ama bu akşam olduğu gibi bazen büyük hayırlar işler* (Ali Kemal, 2003: 80).

Tamamıyla Hristiyan kişiler üzerinden kaleme alınan *Ölmeyen* romanında ise duayla ilgili göstergeler Tanrıya yakarış, günah ve pişmanlık çerçevesinde ele alınmıştır. Romanda Tom Piç yüzünden eşine ihanet eden ve çocuklarını terk eden Marsel, kendi kadınlık gururunu ayaklar aldığı itiraf eder. Kendisi için *“fahişe-i kübra”* tabirini kullanan genç kadın, bütün bu yaptıklarıyla bir cinayet işlediğini düşünür. Bu duygulanımlar içinde kendisini yok etmesi için Tanrı'ya *“Ya erhamerrahimin kayd-ı mevcudiyetten azâd ve itlâk et”* (İleri, 2012: 130) diyerek dua eder. Yine romanda karsının ihaneti üzerine derin bir bunalıma giren Cim'e nasihatte bulunan papaz, Marsel'i ölmüş kabul etmesi gerektiğini belirtir. Karısının efsanelere karıştığını düşünerek bir mezarı bile olmadığına kendisini inandırmasını söyler. Ardından da eşi Marsel'in *“mazhar-ı afv u gufrân olması için”* dua etmesi ve *“Cenâb-ı Meryem'in nâm-ı nâmisini tesbîh ile ondan şefaât”* dilemesini ister (İleri, 2012: 136-137). Romanda anlaşıldığı kadarıyla günah işleyen kişilerinin yaptıklarının farkında olarak ölmeyi arzuladıkları ve bunun gerçekleşmesi adına Tanrıya dua ettikleri görülür. Aynı zamanda din adamlarının günah işleyenler için dua ve şefaât edilmesi gerektiğini salık vermesi Hristiyanlıktaki dua ve bağışlanma olgusunu yansıtması bakımından kıymetlidir.

### 2.3.2.2. Kutsal mekânlar ve mabetler

Hristiyanlıkta kutsal mekân/mabet anlayışı önemli bir konu olup aynı zamanda bir iman meselesi olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Hristiyanlıkta *“İman Esasları'nın onikinci maddesi 'Kutsal Kilise'ye imanı içermektedir. Bundan dolayı Kilise Kutsal Ruh ile ilgilidir”* (Küçük vd., 2011: 385). Bu yönüyle değerlendirildiğinde kutsal mekânlara ve mabetlere bağlı olarak gerçekleştirilen ayinler/törenler/ibadetler büyük önem taşımaktadır. Hristiyanlar ibadet ve ayinlerini kilise, katedral, manastır gibi dinen kutsal olan mekânlarda gerçekleştirirler. Hristiyanlıkta kutsal mekân bağlamında değerlendirilen kilise; bu dine inananların ibadetlerini, tövbe ve dualarını yaptıkları büyük ibadet yerleri için kullanılan genel bir adlandırmadır. Kiliselerin Hristiyanların ibadetlerini gerçekleştikleri bir yapı olmanın yanında, teşkilat/sınıf olarak kabul gören ikinci bir anlamı/işlevi daha vardır. Bu anlayış çerçevesinde Hristiyanlıkta kilise kavramı aynı zamanda rahiplerin oluşturduğu dinsel sınıf olan 'Ruhban Sınıfı'nı temsil etmektedir. Bunun yanında kilise; *“Hristiyan geleneğinde hem kutsal mekânı yani tapınağı, hem de yerel ya da evrensel Hristiyan toplumu veya Hristiyanlıktaki çeşitli akımları (mezhepleri) ifade eden terimdir. Katolik Kilisesi, Protestan Kilisesi gibi”* (Gündüz, 1998: 220) oluşumlar/ayrılımlar bu terim çerçevesinde yapılmaktadır. Yine Hristiyanlığa özgü bir mabet olan manastır genellikle keşiş/rahip veya rahibelerin dünyadan ilgilerini keserek yaşadıkları yapılardır. Mimari açıdan külliye andıran bu yapılar, içinde yaşayan ve ibadet eden dini bütün insanların her türlü ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde düzenlenmiştir. Manastırlar, *“bilinen fonksiyonları dışında yetim, yaşlı, sakat ve zihinsel özürlüler, aile içi şiddete mâruz kalan kadınlar gibi bakıma muhtaç veya toplumdaki dışlanmış kesimlere sığınak olmuş”* ve bu yapılar *“çoğu hastahane ve düzenli olarak yiyecek, giyecek ve para dağıtım hizmetleri sunmuş, özellikle Batı'da eğitim manastırlarının ayrılmaz bir parçası”* olarak görülmüştür (Gürkan, 2003).

Osmanlı toplumunda gayrimüslim nüfusun büyük bir bölümünü oluşturan Hristiyanlara ait kutsal mekânlar ve mabetler sosyal hayatın bir gerçeği ve Türk toplumunun etkileşimde bulunduğu yerler olarak dikkat çeker. İncelenen romanlarda da kutsal mekânlarla ilgili bahisler, Müslüman roman kişilerin psikolojik durumları ve başlarından geçen olaylar etrafında gelişir. Romanlarda, Hristiyanlıktaki kutsal mekânlarla ilgili göstergeler daha çok bu dine ait mabetler ve ibadet yerleri üzerinden işlenir. Dönem romanlarında elde edilen ibadet mekânlarıyla alakalı bulguların çoğunluğu kilise

çevresinde yoğunlaşır. Buna ek olarak bazı romanlarda manastırlardan, dinî şahsiyetlerin mezarlarından hareketle kutsal mekânlar anlatılır. Romanlarda daha çok Müslüman roman kişilerin bakış açısıyla yer alır. Romanların yazıldığı dönemde Müslümanların Hristiyanlığa yaklaşımını da gösteren bir mekân hüviyeti taşımaktadır. Bazı romanlarda ise kutsal mekânlar, dinî olmaktan ziyade sadece coğrafi bir mekân ve sosyal çevre bağlamında dikkatlere sunulmuştur. Bazı romanlarda da mabetler; insan ruhuna iyi gelmesi, esenlik vermesi ve huzur katması açısından değerlendirilerek işlenmiştir. Özellikle aşk ilişkileri bağlamında yazılan romanlarda kiliseler ve manastırlar dinsel yönden ziyade kişilerin psikolojik durumlarını yansıtan, itiraflarını dile getirdikleri bir araç olarak öne çıkmışlardır.

*Nesli Ahir* romanında başkişiler Süleyman Nüzhet ve İrfan, hafta sonu için kendilerini ziyarete gelecek olan arkadaşlarını Büyükada'da ağırlamaya karar verirler. İrfan misafir edecekleri arkadaşlarından Şakir'e, Hritos'ta kendilerini bekleyen hazır bir sofraya bulacaklarından ve akşama kadar vakit geçirecek şekilde hazırlattıklarından bahseder. Romanda iki arkadaşın Büyükada'da misafirlerini ağırlayacakları bu yer, Hristiyan Azizleri'nden Aya Hristos'un Büyükada'da kendi adıyla anılan kilisesi ve mezarının bulunduğu tepedir (Uşaklıgil, 2009: 75). Bir Hristiyan Azizi'nin adının verildiği ve Hristiyanlar için kutsal bir mekân addedilen Hristos Tepesi, romanda sadece coğrafi bir yer/sosyal bir muhit olarak romanda geçmektedir.

*Handan* romanında Refik Cemal, Marsilya'da bulunduğu sıralarda eşi Neriman'a yazdığı mektupta, şehirdeki Notre-Dame Kilisesi'nde Handan ile karşılaştığını söyler. Romanda şehirde bir kayanın tepesinde bulunduğu belirtilen bu ibadet yerine, insanların asansörle tırmanarak ulaştığı bilgisi verilir. Refik Cemal, kiliseye yaklaştıkça yanında bulunan ve aralarında rahibe de olan bir topluluğun "*sanki mukaddes bir hava içine giriyorlarmış gibi hürmetkâr ve dalgın*" sustuklarını belirtir. Refik Cemal kilisede Handan ve eşi Hüsnü Paşa ile karşılaşır (Adivar, 2011: 36-39). Romanda Hristiyanların mabetlerinden biri olan kiliseden Müslüman roman kişilerinin karşılaştığı kapalı bir mekân olarak söz edilir. Bu yönüyle dinî kurumlar, kurgu dünyası içinde sosyal hayatın birer yansıması olarak dekor işlevi görürler.

Romanın ilerleyen bölümlerinde hastalanan Handan'a Doktor Şe, iyi geleceği düşüncesiyle seyahate çıkmasını önerir. Genç kadına bu seyahat esnasında babasının da onayıyla Refik Cemal eşlik eder. Refik Cemal, İtalya seyahati esnasında arkadaşı Server'e



gönderdiği bir mektupta Sicilya’da bir köye yerleştiklerini bildirir ve Handan’ın iyileşme süreciyle ilgili birtakım bilgiler verir. Bu köyde kendilerine Sister Janette’in de eşlik ettiğini belirterek birlikte yaptıkları gezintilerden, sabah ve akşam yürüyüşlerinden bahseder. Refik Cemal, yürüyüşten döndükleri akşamlardan birini Hristiyanların ibadet mekânı olan kiliseyle ilgili izlenimlerini arkadaşı Server’e şöyle anlatır:

*“Akşamın, dağları koyu ve keskin mor, turuncu gölgelerle boyadığı, bütün bu yaşayan ve seven vadiye, zengin ve eski bir vakar verdiği anlarda kilisenin kapısından dönüyoruz. Biz evimize yaklaşırken küçük kiliseden Angelos çalıyorlar. Bu hazin ve uzak çanları İtalya’nın kalbinin darabanını dinler gibi dinliyoruz. Birdenbire üçümüz de ciddileşiyoruz”* (Adivar, 2011: 205-206).

Romanda Müslüman roman kişilerinin gözünden sembolik olarak anlatılan/verilen kiliseyle ilgili özellikler, “Handan’ın tahassüsleri” bölümünde ise Sister Jannette’yi bekledikleri esnada, genç kadının psikolojisinden ve duygulanımlarından hareketle dikkatlere sunulur:

*“Kilisenin arka tarafındaki portakal ağaçları altında oturuyoruz. Sister Janette kilisede, onu bekliyoruz. Zengin, muhteris seslerin ilahileri camlarda iniyor, bize kadar geliyor Bir de uzak günlük kokusu var, ben nerede böyle küçük bir kilise daha gördüm? İçimde, bir karanlık köşesinde Refik Cemal’i görüyorum. Ona doğru gidiyorum. Bilmek, içimdeki bu birçok kırık şeyleri birbirine bağlamak için yanıyorum”* (Adivar, 2011: 218).

Handan bu duygulanmaları esnasında bazen bilincini kaybeder, Refik Cemal’e kilise ve buldukları yerin neresi olduğunu sorar. Sevdiği adamı kaybedeceği korkusuyla içinde heykellerin de olduğu değişik hayallere dalar. Bu hayaller esnasında kilisede papazın son duasını işittiğini ve Sister Jannette’nin ibadetini bitirip gülererek kendilerine doğru yaklaştığını sayıklar. Handan’ın duygulanmalarında kilise, maddi bir mekândan soyut bir mekâna dönüşür. Handan’ın sayıklamalarında sıkça bahsettiği bu kilise aynı zamanda, genç kadının iyileşme sürecinde bir sığınak olarak düşlediği mekândır. Bu yönüyle onun romanlarında *“Batı’ya duyulan hayranlık, onların hayat tarzlarını ve dinlerini de içine alır. Halide Edip’te yer yer Hristiyanlığın düzenli seramonilerine yönelik bir övgü ve bizim dinî geleneklerimize dair bir tenkit hissedilir. Onların, dinî hayatları temizdir ve düzen içindedir”* (Solak, 2008: 171). Handan, her ne kadar Müslüman olsa da bulunduğu yerin bir Hristiyan şehri olması ve Hristiyanlıkta kilisenin bir sığınma aracı/yeri görülmesi bu yönelimde etkili olmuştur. Özellikle gurbette bulunması, hasta olması ve teyzesinin kızı Neriman’a ihanet

ettiğini düşünmesi Handan'da, derin bir üzüntüye dönüşmüştür. Kendine itiraf etmekte dahi zorlandığı duygularını bir tür günah kabul etmiş ve tıpkı günahkar Hristiyanlar gibi kilisenin ruhani dünyasında bir parça arınmayı hayal etmiştir. Handan bir katarsis duygusu içinde *“bastırılmışlığıyla ruhsal karışıklıklara yol açan anıları ve fikirleri bilinçte yeniden canlandırmaya ve böylece onların kötü etkilerini silmeye”* (Timuçin, 2004: 29) çabalamıştır.

Yasak aşk ve ihanet etrafında dönen *Sevda Peşinde* romanında ise kocasına ihanet ettiği için psikolojik bir travma yaşayan Aynınur, ailesinden habersiz günlük kısa gezintilere çıkar. Genç kadın, bu gezilerin birinde kendisini götüren arabayı bir manastırın önünde durdurup bir bahçeye girer ve bahçenin sağ tarafında duvarı boyalı bir kilise görür. Aynınur'un karşılaştığı/gözlemlendiği kilise, anlatma ve betimleme teknikleri çerçevesinde Hristiyanlıkla ilgili unsurlar da göz önünde bulundurularak okura tanıtılır: *“Hazreti Meryem, kucağında oğlu, Mesih, önlerine oturtulan kandilin mermerden yer üzerine düşürdüğü titrek, yuvarlak ışığa bezgin bir bakışla bakarak ayakta duruyor. Bütün aziz resimleri bu tapınağın loşluğuna gideremeyen kandillerin kuvvetsiz aşıkları altında, rüzgârın çamlardan kopardığı inilti ninnisiyle sanki hep uyukluyorlar...”* (Gürpınar, 1972: 17). Aynı romanda Sermet Bey, kendisini ziyarete gelecek Nezihi Bey için bir akşam Büyükkada'da bir sofraya kurdurur. Arkadaşını beklerken etrafını seyrederek çeşitli hülyalara dalar. Yazar anlatıcı, Sermet Bey'in seyrettiği manzara içinde *“(...) kayalar üstünde bir eski şato görüntüsü arz eden Aya Yorgi Kilisesiyle, çamlar içine gömülmüş aşı boyalı Yetimler Yurdu[nun] (Itamhane) karşı karşıya iki doruktan pırıltılı gözleriyle sanki Marmara'yı devamlı bir biçimde göz altında tut[tuklarından]”* (Gürpınar, 1972: 47) bahsederek romanda Hristiyanların mabetlerinden olan kiliseyle ilgili bir anıştırma yapar.

Hristiyanlıkla ilgili unsurlara sıkça göndermelerin yapıldığı *Fetret* romanında Müslüman roman kişilerinin Hristiyanların ibadetlerine duydukları hayranlık dikkat çeker. Romanda Selman Bey, bir sabah kahvaltı için yemek odasına indiğinde oğlu Fetret'i sofranın başında bulur. Batı ve Hristiyan gelenekleriyle yetiştirilen oğluna Şark'ta doğup büyümediğini belirterek bu davranışını Doğu kültürü çevresinde geçen ve kendi mektep anılarından bazı anekdotlar anlatarak onaylamadığını hissettirir. Bu sohbet esnasında sözü bir ara Fransız tarihçi Lavisse'nin ülkenin küçük bir şehrinde ilkokula giderken gördüğü herkesçe bilinen büyük ve eski bir kiliseyle ilgili anlattıklarına getirir. Tarihçinin mabedin manevi havasını, mimari yapısını ve görünümünü nasıl anlattığını oğluna şu cümlelerle aktarır:

*“Ne fenn-i mimarîden, ne de tarih-i bedâyi-i mimariyyeden asla malûmatım yoktu, ‘roman’, gotik’ya ‘mutavassıt’ dedikleri usûl-i mimariye nedir, bilmiyordum, bütün bu kubbelerin ne fen ile, ne ilim ile yükseldiğini, böyle kesb-i tevâzün ettiğini düşünmüyordum, fakat bu fesih, bu muallâ binanın altında şahsımı o kadar küçük, öyle küçük hissediyordum ki! Bütün şehir bile o mabed-i muhteşemin yanında bana o derece yabancı görünüyordu ki!...”* (Ali Kemal, 2003: 93).

Benzer şekilde romanda Selman Paşa ailesi ile Kerim Paşa ailesi birlikte çıktıkları bir kır gezintisinde Bebek dolaylarında bir kiliseye rastlarlar. Kiliseden gelen ahenkli/ezgili müzik sesleri topluluktaki herkesi derinden etkiler ve her iki aile üyelerinin kalplerinde ulvi hisler oluşur (Ali Kemal, 2003: 93).

*Son Eseri* romanında da başkişilerden Kamuran, kardeşi Asım Roma’ya başkâtip olunca onunla birlikte bu şehre taşınır. Eşi Mediha ile evliliklerinin daha ilk yıllarında boşanan erkek kardeşine burada hem arkadaş olur hem de onun ev işlerini üstlenir. Kamuran’ın Roma günleri sosyal ve şahsi çevresinden oldukça bıktığı bir zamana denk geldiğinden genç kız, bu nedenle şehirle özdeşleşen müzeleri, kiliseleri ve meydanları gezmek istemediğini söyler (Adivar, 2008: 114). Kamuran’ın bu isteksizliği üzerinden Roma’da bulunan ve Hristiyanlığın kutsal mekânları kiliselerden söz edilir. Romanda olay örgüsü çevresinde Müslüman karakterlerin bulunduğu/yerleştiği Hristiyan şehri ve bu şehirde bulunan mabetlerle ilgili bir değini söz konusudur.

*Perviz* romanında Perviz, sevdiği kadın olan Pervaz’ın kendisine bahşettiği mülkü zamanla yıktığını itiraf eder. Genç adam, tahtının çöktüğünü, tacının çürük bir diş gibi sallandığını ve sarayının harap olduğunu söyler. Sorumluluğu ve vazifeyi yerine getiremediğinden hükümrani olduğu tebaası da Perviz’e yavaş yavaş sırt çevirir. Yazar anlatıcı, halkın Perviz’e karşı bakış açısının değişmeye başladığını kilise imgesi/benzetmesi içinde dile getirir: *“Fakat zaman değişiyor. Artık Perviz’in ehemmiyeti kalmadı. Kendisini canlı bir heykel, kilise kubbelerindeki çelipâyâ benzer bir remz, armaların üzerindeki menkûşât gibi bir timsâl, hülâsa bir bayrak olmak üzere muhâfaza fırkamızın nuhbe-i makâsıdı idi. Lâkin bu olamıyor...”* (İleri, 2012: 55).

Türklerin ata yurduna yaptığı seyahati konu alan *Gönül Hanım* romanında da Hristiyanların kutsal mekânlarından kiliselerle ilgili bir karşılaştırma söz konusudur. Romanda gezi heyeti üyeleri, Orta Asya’da büyük bir mabedi gezerken mekânın içindeki sütunların ve heykellerin ibadet yapanlar tarafından yıpratıldığına şahit olurlar. Üyelerden Kont Zichy, benzer durumun diğer dinlerin kutsal mekânlarında da görülebileceğini

söyleyerek bu hususu arkadaşlarına anlatmaya çalışır. Aynı duruma Hristiyanların kutsal mekânı olan kiliselerde de tesadüf edildiğini belirterek *“Roma’da Saint-Pierre Kilisesi’nde yapılmış Hz. İsa heykelinin ayaklarının Katolikler”* tarafından yıpratıldığını ifade eder (Ahmet Hikmet, 2009: 60). Bu yönüyle bakıldığında romanda Hristiyanların mabetleri kiliseler, daha çok mimari yapısı, sağlamlığı ve fiziki durumuyla dikkatlere sunulur.

*Çalikuşu* romanında ise Hristiyanlıktaki kutsal mekânlardan manastır ve kutsal olduğuna inanılan bir yer çerçevesinde değini söz konusudur. Örneğin Fransız Lisesi’nde okuyan Feride, eğitim aldığı okul ve çevresinden bahsederken lisenin karşısında bulunan *“manastır terbiyesinin istediği serin ve mağmum loşluğu temin için yapılmışa benzeyen ve panjurları hiç açılmayan bir uzun pencere[li]”* (Güntekin, 2005: 8) bir yapıdan söz eder. Hristiyanlık inancıyla ilgili olan bu yapıyla ilgili benzetme, rahip veya rahibelerin dünya ile ilgilerini keserek yaşadıkları manastırdan hareketle yapılmıştır. Aynı romanda Feride, Zeyniler köyünde görev yaptığı okulda çocuklar aşırı derecede gürültü yapınca birden kendi okul yıllarını düşünür. Hocası Sör Aleksî’nin sınıfta gürültülerinden rahatsız olunca parmaklarını birbirine geçirip *“berrak mavi gözlerini bir Meryem tasviri saflığıyla gökyüzüne kaldırarak, ‘Bana bir Kalver azabı çektiriyorsunuz!’”* (Güntekin, 2005: 233) dediğini hatırlar. Feride, Hristiyan hocasının öğrenciler yüzünden çektiği sıkıntıyı ve zor anları Kalver azabına benzettiğini söyler. Romanda bir hatırlatma vasıtasıyla bahsedilen Kalver azabı İsa peygamberin hayatıyla ilgili bir duruma işaret eder. Kalver, Hristiyanlar için kutsal kabul edilen mekânlardan birisidir. Bu kutsal mekânda, Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği ve daha sonra bu yerdeki tepenin üzerine bir haç dikildiği söylenmektedir. Romanda, olay örgüsü ve kahramanların o an ki psikolojik durumları çerçevesinde geçmişteki bir hatıradan yola çıkılarak Hristiyanların kutsal mekânlarıyla ilgili bir benzetme yapılmıştır.

*Sözde Kızlar* romanında Mebrure ile Nadir, seyahat işlemleri için Muhacirîn’e gittiklerinde genel müdürü yerinde bulamazlar. Gençler, müdürün öğleden sonra geleceğini öğrenince Nadir, hem idarehaneye yakın olduğu hem de annesiyle tanışmasını istediği için Mebrure’yi oturdukları eve davet eder. Mebrure de bu isteği kabul edince birlikte Şehzadebaşı’daki eve giderler. Nadir, Mebrure’nin mütevazı, temiz hatta *“yokluktaki huzura imrenen bir ruhu dinlendirecek”* kadar ferahlatıcı bulduğu odasını tanıtırken Hristiyanlığa ait dinî mekânlardan olan manastır sembolünü kullanarak şunları söyler: *“-Odama şaşmayın. Bu çıplaklığın fıkıralıktan başka sebebi var: Yormaz. Gözler,*

*şehrin çok süratle değişen manzaralarından bulandığı zaman, bu odada bir manastır sükûneti bulur. Düşünmek için iyidir. Yatağa girip gözleri yummaya hacet yoktur”* (Safa, 2005: 65). Nadir, bir bakıma odasının sadeliğini, sessizliğini Hristiyanlar için kutsal mekânlardan biri olan ve daha çok inziva ve sessizliği imleyen manastıra benzeterek odasıyla ilgili dinî mekânlar ve unsurlar çerçevesinde benzetme yapmıştır.

### 2.3.2.3. Kutsal kişiler

Her dinde olduğu gibi Hristiyanlıkta da bazı kişiler/kişilikler, taşıdıkları birtakım olağan/olağanüstü özelliklerden dolayı kutsal ve mukaddes addedilirler. Hristiyanlar özellikle kendilerine peygamber olarak gönderilen Hz. İsa başta olmak üzere Hz. Meryem, On İki Havari, kimi Aziz ve din adamlarına kutsi anlamlar yüklerler. Bunlardan özellikle Hz. Meryem ahlaklı, iffetli ve günahsız olmanın sembolü olması; havariler ise İsa peygamberinin öğüt ve inançlarını yaydıklarından dolayı Hristiyanlar için dinsel anlamda büyük bir saygı görürler.

Hz. Meryem, İsa peygamberin annesidir ve Hristiyanlıkta ortaya çıkan mezhepler kendi öğretileri çerçevesinde ona dinsel anlamda çeşitli değerler yüklemişlerdir. Hz. Meryem hem bir peygamber annesi olması hem de *Kur'an-ı Kerim*'de onunla aynı adı taşıyan bir surenin –*Meryem Suresi*- olması hasebiyle Müslümanlar için de mukaddes kabul edilir. Hz. Meryem, taşıdığı karakter özellikleri sebebiyle kutsal bir şahsiyet olmanın ötesine geçerek gerek Batı toplumlarında gerekse Osmanlı-Türk toplumunda kültürel anlamda bazı kıymetlerin de temsili olmuştur. *Kur'an-ı Kerim*'de, “*Hani melekler, ‘Ey Meryem! Allah seni seçti. Seni tertemiz yaptı ve seni dünya kadınlarına üstün kıldı’*” (Ali İmran, 3/42) ayetinde de belirtildiği üzere Hz. Meryem temizliği, saflığı ve diğer kadınlar arasında üstün ve seçilmiş olmasıyla öne çıkmıştır. Havari kavramı ise “*Allah'ın peygamberlerine inanıp onlara yardımcı olan herkes için kullanılan havâri bilhassa Hz. İsa tarafından seçilmiş, tebliğ ve irşad görevinde ona yardımcı olan on iki kişilik grubu*” (Cilacı, 1997) ifade etmek için yapılan bir adlandırmadır. Hz. İsa'ya peygamberlik görevi verildikten sonra insanları Allah'ın dinine davet etmiş, İsa peygamberin bu çağrısına başlangıçta inanan on iki kişiye ‘havari’ denmiştir. Bu sebeple Hristiyanlar Hz. İsa'nın öğütlerini ve inanç öğretilerini yayma işiyle görevlendirdiği on iki yardımcısından her biri için bu adlandırmayı kullanır. *Kur'an*'da havarilerden Allah'ın ve Hz. İsa yeryüzündeki yardımcıları olarak bahsedilmektedir. Havariler aynı zamanda Hristiyanlıkta din adamı

veya din görevlisi olarak anılan dinî kişiliklerdir. Burada din tarihi açısından da öne çıkmaları sebebiyle kutsal kişiler başlığı altında değerlendirilmiştir.

İncelenen romanlarda kutsal kişilerle ilgili bulgular Hz. Meryem etrafında yoğunlaşmıştır. Romanlarda özellikle Hz. Meryem saf, temiz, iffet ve annelik yönleriyle Müslüman kahramanların andıkları kutsal kişilik olarak öne çıkar. Ayrıca kilise ve evlerin duvarlarına çizilen Meryem Ana portreleri, roman kişilerini duygulandırması ve ibadet isteği oluşturması açısından sembolik olarak dikkatlere sunulmuştur. Buna ek olarak dönem romanlarında Müslüman kişilerin günah ve ihanet duygularını yansıtırken İsa Peygamber'e ihanet eden havarisiyle ilgili olumsuz özellikleri bağlamında göndermeler yapılmıştır.

*Handan* romanının son bölümünde, hasta yatağındaki Handan'ın sayıklamalarından ve zihninden geçirdiği düşüncelerden Refik Cemal'i sevdiği için büyük bir pişmanlık duyduğu anlaşılmaktadır. Genç kadın kardeşi yerine koyduğu ve kendisini çok sevdiğini bildiği Neriman'a ihanet ettiğini düşünerek yaptığı fenalığı, Hz. İsa'ya ihanet eden havarisi Yahuda'nın yaptıklarıyla özdeşleştirir:

*“Ben artık zelil ve sefil bir günahkâr oldum. Ben artık tarihin en mel'un çehresi Yahuda'ya bir nazire oldum. Yahuda nasıl dünyanın pek muazzez bir simasının, efendisini birkaç dindar için sattı ise ben de dünyanın beni en çok sevmiş bir ruhunu, o ruhun hududu olmayan emniyetini, muhitini sattım, dünyada en çok sevdiği bir şeyin kalbini ondan çaldım. Gerçi çalmak için bir şey yapmadım, kalbimde o kadar zaman gizlenen rabıta'yı hiç belli etmedim. Fakat sevdim. Ben Neriman'ın kocasını sevdim. Kardeşimin kocasını sevdim! Ve bunları düşünürken ruhumda ebedi bir keser var (Adivar, 2011: 228-229).*

Handan duyduğu utancı ve pişmanlığı, Hristiyanlık tarihinde dönüm noktası olan bir olayın baş aktörü aynı zamanda kutsal bir kişilik olan Yahuda'nın yaptıklarına benzeterek dile getirir. Kuzeni Neriman'ın kocasına karşı beslediği aşk duygusundan dolayı ona karşı yaptığı sadakatsizliliği gururuna yediremez. Yahuda nasıl dünyevi ve maddi kazançlar uğruna efendisi Hz. İsa'ya ihanet ettiyse, kendisinin de dünyevi zevkler için 'kardeşim' dediği Neriman'a ihanet ettiğini itiraf eder. Yaptığı kötülüğün altında ruhunun ezildiğini söyler. Handan, sayıklamalarının devamında yine Yahuda'yı anarak onun efendisine karşı yaptıklarından dolayı kendisinden iğrenmesi ve pişman olup kendisini asması gibi ölmek istediğini dile getirir:

*Yahuda, İsa'yı sattığı paraları, feda ettiği ilahî şeyin bahası diye nasıl öğrenerek iade etti ve kendini astıysa, ben de bu büyük habis hıyanetin temin ettiği aşkı fırlatıp bir köşede gebermek istiyorum. Ben ve Yahuda, Handan ve hıyanet birbirine ne kadar uzak şeylerdi. En küçük tebessüm ve nazardan en ehemmiyetsiz düşüncelere kadar birbirine kadar ebediyen uzaktılar, şimdi artık hıyanetin Handan'dan başka bir çehresi yok” (Adivar, 2011: 229).*

Handan, kardeşi gibi sevdiği/gördüğü ve aynı zamanda akrabası olan Neriman'ın kocasına karşı aşk duyguları beslemeyi kadınlık ve insanlık gururuna yediremez. Artık affedilemeyecek bir günahkâr olduğunu düşünen Handan; *“Günahlarından intikam alacak bir Yahuda'nın ebediyen kendilerini takip ettiği korkusuyla yanan Beni İsrail'in, kan ve hezimetlerini ben ruhumda duyuyorum. Ben günahkâr oldum ve beni müntakim bir kudret takip ediyor”* (Adivar, 2011: 234) diyerek Hristiyanlık tarihinde vuku bulan bu olguya işaret eder. Böylelikle romanda kişilerin psikolojik hâlleri çevresinde Hristiyanlıktaki kutsal kişiliklerden biri sayılan Yahuda ile ilgili bir duruma atıf yapılmıştır.

*Gizli El* romanında Şeref, karısıyla evde otururken birden gençlik günlerini hatırlar. Eskiden eşi Seniha'ya, ondan yaşça beş-altı yaş büyük olmasına rağmen neden daima senin yanında çocuk kalıyorum diye sorduğunu ve ayrıca *“Meryem Ana gibi bir şey oldun sen benim için”* (Güntekin, Tarihsiz: 16) dediğini belirtir. Romanda kişilerin birbiri hakkındaki yargı ve yorumlarında Hristiyanlıktaki dinî kişiliklere/unsurlara yer verilmiştir. Burada, Müslüman bir erkeğin gençliğinde sevdiği ve hayranlıkla baktığı kadını Hristiyanlıktaki kutsal kişilerden Hz. Meryem'e benzetmesi önemlidir. Şeref'in eşi Seniha'ya yüklediği anlam, Hz. Meryem'in masumiyeti ve saflığıyla ilişkilendirilebilir. Zira Hz. Meryem, Hristiyanlar için olduğu kadar Müslümanlar arasında da önemli bir değeri olan ve her iki dinin kutsal olarak kabul ettiği bir kişiliktir. Müslümanlar nezdinde derin bir sevgi ve saygıya mazhar olan Hz. Meryem, edebî metinlerde de sık sık göndermeler yapılan çeşitli şekillerde edebiyat eserlerine konu olan yüce bir kişiliktir. Bu bağlamda Reşat Nuri de olumlu kadın karakterlerini Hz. Meryem'e yakıştırmak suretiyle aşkın anlamlar yükler. Yine romanda eşi Seniha'ya bakarken eski günlerini yad eden Şeref, o günlerdeki gibi *“putunun karşısında bir ibadet vecdine düşen eski köylü çocuğu olmuştum* (Güntekin, Tarihsiz: 16) diyerek Hristiyanların Hz. Meryem resmi/tablosu karşısındaki dinsel ayinlerine bir göndermede bulunur.

*Çalığışu* romanında ise dördüncü sınıf öğrencisi olan Feride ve arkadaşlarına Fransızca öğretmeni Sör Aleks, ‘hayattaki ilk hatıraları’ ile ilgili bir yazı vazifesi verir. Feride, bu vazife üzerinde düşünürken çok küçük yaşta kaybettiği annesiyle ilgili bir şey hatırlamadığından yazı için aklına herhangi bir şey gelmez. Öğretmeni açıklamasını bitirip öğrencileri çalışmaya bırakınca Feride ne yazacağını bilemez. Bu durumu; “*Duvardaki boyalı Meryem tablosunun altına asılmış guguklu saat durmadan yürüdüğü hâlde ben hâlâ yerimde sayıyordum*” (Güntekin, 2005: 9) diyerek ifade eder. Burada, Fransız Lisesi’ndeki sınıflarda Meryem Ana tablosu örneğinde olduğu gibi Hristiyan diniyle ilgili sembollerin yer aldığı görülmektedir. Yine romanda Feride, okuldaki Matild adlı yaşlı ve mutaassıp musiki hocalarının “*duvardaki Meryem heykelinin önünde gözlerinde yaşlarla dua ederken, heykelin etrafında uçuşan sinekleri göstererek: ‘Ma Sör, aziz annemizi melekler ziyarete gelmiş’*” (Güntekin, 2005: 30) diyerek dalga geçtiğini hatıralarında anlatır. Romanda her ne kadar komik bir eda barındırıyor olsa da Feride’nin çocukluğunda başından geçenler etrafında Hz. Meryem ile ilgili olaylara yer verilmiştir.

*Son Arzu*’da birbirini seven Nuriyezdani ile Rıdvan Sabih’in görüşmeleri bir süre sonra kesintiye uğrar. Çevre ve aile baskısından dolayı buluşup görüşmeleri eskisi kadar kolay olmaz. İki genç, bahçivanın karısı Marika’nın sırdaşlığına sığınarak onun evinde görüşmeye başlarlar. İki sevgilinin bir araya geldiği Marika’nın evi okura Hristiyanlık ve bu dine özgü kutsal kişilerle ilgili benzetme ve betimlemeler üzerinden sunulur: “*Marika’nın konutu bir buçuk odadır. Büyüğünde oturur. Pek küçük bir aralık olan öbürü, Meryem Anaya özgüdür. Gece gündüz kandil yanar. Ve kapısı daima kapalı durur. Bebek İsa’yı kucağında tutan ve başı nurdan haleli bir resim...*” (Gürpınar, 1972: 96). Yazar anlatıcı, baş kişilerin hayatını etkileyen ve onların ilişkisine aracı olan Marika’nın yaşadığı evi, mensubu olduğu dinin kutsal şahsiyetlerinden Hz. Meryem ve ona dair bir tablodan yola çıkarak tanıtır. Bu anlamda romanda Meryem Ana portresi/imesi sembolik olarak yer bulmuş ve anlatı içinde edebî/estetik bağlamda kullanılmıştır.

#### **2.3.2.4. Din adamları ve din görevlileri**

Her dinde olduğu gibi Hristiyanlıkta da dinî hayata yön veren, inanç esaslarının benimsenmesini sağlayan ve ibadetlerin gerçekleştirilmesine yardımcı olan din adamları ve din görevlileri bulunmaktadır. Hristiyanlıkta; “*özellikle reform kaynaklı bazı kiliseler ibadet için özel din adamlarının varlığını gerekli görmezken ekseri kiliseler, kökenini Yeni Ahid’e çıkardıkları din görevlilerini kilisenin mevcudiyeti için zorunlu sayar*” (Aydın, 1998).



Bu bağlamda Hristiyanlıkta ortaya çıkan mezhepler ve kilise içindeki görevlerine göre çeşitli isimlerle anılan din adamları veya din görevlileri vardır. Bu din çerçevesinde özellikle diyakoz, keşiş, papa, papaz, patrik, piskopos, rahip ve rahibe adıyla anılan din adamları veya din görevlileri öne çıkmaktadır. Hristiyanlıkta ruhban anlayışından gelen katı kurallar çerçevesinden din görevlilerinin *“aile hayatını fiilen haram kılmış, nikahlı dahi olsa kadın erkek ilişkisi kötü telakki edilmiş ve iffet anlayışına ters görülmüştür. Rahipler için, değil evlenmek, bir kadının yüzüne bakmak bile günah kabul edilmiştir”* (Bozkurt, 2013: 478). Kadın din görevlileri rahibeler için de aynı hususlar geçerli olmuştur.

II. Meşrutiyet dönemi içinde incelenen romanlarda din adamları veya din görevlileriyle bulgular, daha çok Müslüman roman kişilerinin Hristiyan din adamları/görevlileri algısı çevresinde dikkatlere sunulur. Osmanlı Devletinin Hristiyan/Batılı devletlerle ilişkisi ve bünyesinde yaşamını sürdüren Hristiyan [gayrimüslim] tebaa sebebiyle sosyal ve kültürel anlamda bu dinin temsilcileriyle sürekli bir etkileşim hâlinde olmuştur. Romanlarda din adamlarına Müslüman kişilerinin gündelik hayat içinde iletişime geçtikleri kişiler bağlamında yer verilmiştir. Bunun yanında kahramanların günlük yaşamlarında karşılaştıkları durumlar ve olaylarla ilgili tepkileri, kimi zaman Hristiyan din görevlileriyle ilgili özellikler, anıştırmalar ve benzetmeler çerçevesinde olmuştur. Kahramanlar çoğu kez karşı karşıya kaldıkları hususları değerlendirirken din adamlarıyla ilgili göndermeler çevresinde duygularını dile getirirler. Romanlardaki bu tarz anıştırma ve hatırlatmalar, hem Türk aydınının hem de Osmanlı-Türk toplumunun Hristiyan din adamlarına yönelik bakışını gösterir. Bu bağlamda Herkül Milas, 1899-1912 yılları içinde kaleme alınan romanlarda din adamlarıyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: *“Rum, (Hristiyanlar, Batı, Beyoğlu vb.) beğeni ile olumlu sergilenir. Türk, Rum’a karşı ‘en güçlü’ değildir. (...) Her sınıftan Rumlar bu romanlarda kötülenmeden ve olumsuz etnik özellikler yakıştırılmadan, ‘normal’ kimseler olarak gösterirler. Manastırdaki papaz bile Müslüman kadına umut verir. Müslüman/Türk bir yanda, Hristiyan/Batı öte yanda değildir”* (Milas, 2000: 46).

Halide Edip’in ilk dönem romanlarını ihtiva eden II. Meşrutiyet devrinde Hristiyanlıkla ilgili unsurlara ve bu inanç sistemindeki din adamlarıyla ilgili kavramlara az da olsa değinildiği görülmektedir. Örneğin *Seviyye Talip* romanında Numan’ı Seviyye’ye beslediği duygularının gerçekliği/niteliği konusunda sorguya çeken Fahir, arkadaşının *“şimdi mesleği ahlâk öğretmenliğinden günah çıkartan papazlığa mı döktün?”* (Adivar,

1982: 33) şeklinde bir tepkisiyle karşılaşır. Burada, Müslüman roman kişilerinin günlük hayat içindeki karşılıklı konuşmalarında Hristiyanlıkla ilgili unsurlara ve din adamlarıyla ilgili atıfta bulunduğu görülmektedir. Numan, arkadaşı Fahir'in Seviye konusunda kendisini sorgulamasını, papazların kiliseye ibadet etmeye ve günah çıkarmaya gelen Hristiyanları sorgulamasıyla özdeşleştirir. Arkadaşının kendisine yönelik olumsuz tutumuna, papazların dinî görevleri gereği yaptıkları iş çerçevesinde benzetme yaparak karşılık verir. Halide Edip'in II. Meşrutiyet dönemi içindeki ilk romanlarında Hristiyanlıkla ilgili unsurlara, benzetmelere ve kullanımlara yer vermiş olup bu dinle ilgili olumlu bir yaklaşım sergiler.

Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevidi* romanında Azize Hanım, Edibe'yi ziyaret için bulunduğu Meftunlar'ın konağında şair Verlaine'in çerçeveletilmiş büyük boy portresini görünce bağırır ve "A yetişmesin... Bu papaz kim? Aman insana nasıl da bakıyor!" diyerek karşısındaki erkeğin namahrem olduğunu düşündüğünden başını örter. Edibe de entarisıyla başını örterek muzip bir şekilde, "Azizeciğim, hay Allah senden razı olsun, benim bu papazdan kaçmak aklıma gelmediydi" (Gürpınar, 2009: 323) şeklindeki muzipçe sözleriyle dadısının tutumunu onaylar. Roman kişileri, duvarda asılı olan Hristiyan bir şairin fotoğrafından hareketle Hristiyan din adamları arasında yer alan papazlarla ilgili bir benzetme yaparlar. Romanda Azize Hanım'ın, fotoğraftaki adamın görünüşünü papazlara benzetmesi dinine ve geleneklerine bağlı Müslüman bir kadının Hristiyan din adamlarıyla ilgili bilgi ve yaklaşımını göstermesi açısından önemlidir.

Hüseyin Rahmi'nin bir başka romanı *Sevda Peşinde*'de ise yaşadığı bunalımdan dolayı intihar düşünceleriyle gezintiye çıkan Aynınur, bu yolculuk sırasında tesadüf eseri kendini bir kilisede bulur. Genç kadın içine girdiği kilisede hayatını, eşine yaptıklarını ve yaşadıklarını sorgular. Hayatın ne denli acımasız ve katlanılmaz olduğunu ve bu sebeple kalplerden ölüm düşüncesinin silinemeyeceğini belirtir. Aynınur, kilisede dolaşırken elinde asası, görmüş geçirmiş ihtiyar bir rahip ile karşılaşır ve oturduğu peykeden kalkarak bu din adamının elini öper. Bu el öpme esnasında duygulanan ve ağlayan genç kadına, ihtiyar rahip teselli mahiyetinde eliyle bütün kainatı göstererek Tanrı'nın ikramlarını hatırlatır. Ardından böyle iç açıcı mabetlerde ağlanılmaması gerektiğini söyler. Aynınur da kilisenin ferahlatıcı etkisinin olduğunu ama gönlünün daraldığını, kalbinde büyük bir sıkıntısı olduğunu söyleyerek bir Müslüman olarak rahipten dua ister (Gürpınar, 1972: 18-19).

Aynı romanda Seza Hanım, Aynınur'un kendisine yazdığı mektupları kocası Sermet ile paylaşır. Sermet, bu mektuplardan birinde evli bir kadın olan Aynınur'un yasak aşkı Ali İlhami'den hayranlıkla ve edebini aşan ifadelerle bahsetmesini yadırgayarak erkekliğinden utandığını söyler. Aynınur için, *"Haniye temiz bir kadın olmaya, iffetini korumaya söz vermişti? Evine kapanıp bir manastır, bir rahibe hayatı geçirecekti? Kocasını mutlu etmek için bütün sevgisini ona adamaya elinden geldiği kadar çalışacaktı?"* (Gürpınar, 1972: 187) der. Sermet karakteri, genç kadının eşine ve ailesine ihanetinden dolayı derin bir pişmanlık yaşadığını belirterek Hristiyanlıktaki gibi bir manastır ve rahibe hayatı yaşayacağına dair verdiği sözü anımsatır. Burada rahibe benzetmesiyle Hristiyanlık inancında dünya zevklerinden vazgeçen ve kendisini yalnızca dine veren din görevlileriyle ilgili bir hatırlatma yapılmıştır.

Celal Nuri'nin *Perviz* romanında eski gücünü ve itibarını kaybeden Perviz'in hükümranlığı altındaki dünyada çok sayıda yeni mezhepler, firkalar ve topluluklar ortaya çıkar. Bu toplulukların her biri amaç, inanç ve mahiyet açısından farklılık gösterebilir de Perviz'in karşısında yer alarak ona düşmanlık etme konusunda birleşirler. Dinî nitelikli grupların ve mezheplerin içinde din görevlisi olarak en dikkat çekici olanları ise Hristiyanlıktaki din adamlarıdır. Romanda Perviz'in yarı Tanrısallığı ve hükümranlığı çerçevesinde fantastik bir tutumla aktarılan bu kısımlarda adı geçen ve anlatının sonlandırılmasına katkıda bulunan bu din görevlileri; Katolik ve Protestan Cemaatleri temsilcisi Monsenyör Pi Prens, Roma'da Senpiyer makamına mensup Papa Martin hazretleri, onun müttefiki Kantorböri başpiskoposluğu tâcına sahip olan Lord Dizraeli gibi dinsel kişiliklerdir (İleri, 2012: 56-57). Perviz'e düşmanca yaklaşan bu din adamları, onun elden ayaktan düşmesini fırsat bilerek halk nezdinde itibarsızlaştırıp idamını ve öldürülmesini görüşüp tartışır. Sözlerinin ve emirlerinin geçersiz sayılması yönünde bir karar alırlar. Ardından, bu din görevlilerin etki ve yönlendirmeleriyle halk ayaklanarak Perviz'i öldürür.

Celal Nuri'nin tamamıyla Hristiyan kişilerden oluşan bir diğer romanı *Ölmeyen*'de ise kadın karakterlerden Marsel, kaldıkları aile otelinde kendisini görmeye gelen Cim'i kapıda karşılayarak içeriye kabul eder. Bu esnada yanında yaşlı bir kadın ile eşli bulunmaktadır. Marsel, anne ve babasının zatürreye yakalan Pastör Vud'u ziyarete gittiğini belirterek aynı zamanda papaz olan bu yaşlı adam hakkında bazı bilgiler verir (İleri: 2012: 71). Aynı romanda Marsel'in annesinden de papazlar tarafından baştan

çıkarılmaktan ve iğfal edilmekten zevk duyan bir kadın diye bahsedilmektedir (İleri, 2012: 88). Bu husus dönem yazarlarında Celal Nuri'nin Hristiyanlık özelinde dine bakışı ve Hristiyan din adamlarına yüklediği anlamlarla ilgili ipuçları verir. Kişilerinin tamamına yakını Hristiyan olan romanda, bir din adamı olarak papazın evli kadına yaklaşımı hem inanç hem de ahlak değerleriyle bağdaşmamaktadır.

Halide Edip'in *Mev'ut Hüküm* romanında ise din adamı olarak papazdan bir benzetme çerçevesinde bahsedilmiştir. Başkışilerden Kasım Şinasi, bir gün Şişli'deki hastasından dönerken Beyoğlu'nda Süruri'yi görür. Eskisi gibi oldukça neşeli olan arkadaşıyla karşılaşmalarında ağzından gelen alkol kokusunu alır. Romanda geceleri, hasta olan Sara'yı yalnız bırakmadığı için boş günlerinde Beyoğlu'na inip eğlenen Süruri'nin bu şekilde haftalık sıkıntılarını atmaya ve yaşadığı hayattan uzaklaşmaya çalıştığı bilgisi verilir. Süruri, arkadaşı Kasım Şinasi'nin alkol, çapkınlık ve eğlence ile ilgili nasihatlerine gülerken karşılık verir. Ardından, "*Papazlar gibi sekiz sene yaşamaktansa, insanlar gibi sekiz gün yaşamak daha iyidir*" (Adivar, 1983: 93) diyerek papaz benzetmesiyle hayat ve zevk anlayışını açıklar. Burada, Hristiyanlıkta belli bir süre din eğitimi aldıktan sonra kiliselerde görev yapmaya başlayan din adamlarının kendilerini dünyadan soyutlamalarına dair bir hatırlatma vardır. Roman kişilerinden Süruri de eğlence hayatından uzaklaşmayı Hristiyan din adamları gibi yaşamaya yorarak bu uyarıları geçiştirir. Süruri'nin bu tavrı onun dünyevi yaşama isteğini ve dinî değerleri önemsemediğini gösteren bir tavidir.

Gürpınar'ın kaleme aldığı *Hakka Sığındık* romanında da benzetme yönüyle Hristiyan din adamlarından papazlara yer verilmiştir. Romanda Methi Bey ile ziyaretine gittiği Abdal Veli'yi pis kokular içinde bulan Komiser Şinasi, 'Veli' gibi yüce zatların pislik içinde yaşamasına şaşırarak Damat Bey'e bu türden dervişlerin olabileceğini söyler. Anadolu'da bitlerin dervişlerin en candan dostları olduğunu belirterek Anadolu'da bitsiz ermişlerin nişansız vekiller gibi süssüz ve şerefsiz sayıldığını aktarır. Komiser Şinasi, sözü Hristiyanlığa getirerek Aynaroz'da azizliğe yükselmeye çalışan papazların birçoğunun da böyle olduğunu ve bitlenmeyi bir tür ibadet saydıklarını aktarır. Özellikle azizlerin kendilerine eziyet için insan kanından beslenen bu böceklerin kendilerini emerek çoğalmasına alıştıklarını ifade ederek bunun kutsal kitap *İncil*'de emredilip edilmediğini ironik bir şekilde kendince sorgular (Gürpınar, 1968: 84).

*Efruz Bey* romanının "Açık Hava Mektebi" bölümünde herkesi Avrupa'ya gidip pedagoji tahsili aldığı konusunda inandıran Efruz Bey, burada gördüğü yeniliklerden

bahseder. Bunların uygulanması için müdürlere ve hocalara tavsiyelerde bulunur. *Efruz Bey'in gördüm dediği yeniliklerden biri de açık hava mektepleridir. Efruz Bey, bir gün kendisinden bilgi almak isteyen müdüre "Evet, Avrupa'da açık hava mektepleri vardır. Tabî papaz mektepleri falan buradaki gibi hâlâ binalar içinde... Fakat yeni terbiyeyi, yani teşebbüs-i şahsiyeyi, Anglosakson terbiyesini kabul eden kaya mektepleri hep açıktadır"* (Seyfettin, 1976: 138) şeklinde birtakım kulaktan dolma bilgiler verir. Efruz Bey, mekteplerle ilgili tafsilatında Hristiyan din adamlarının yetiştiği Papaz Okulları'ndan bahsederek bu mekteplerin hâlâ memleketindeki mektepler gibi kapalı binalar içinde olduğunu söyler.

### 2.3.2.5. Dinî nesnelere ve semboller

Nesne ve semboller, hemen hemen bütün dinlerde/inançlarda canlı ve etkili anlatım araçları olarak kabul görmekte olup din dilinin yansıtılması açısından önem taşımaktadır. Poupard'a (2005: 33) göre *"Simgesel düşünce dilden önce gelir ve dinsel yaşamının tözünün bir parçasıdır."* Farklı dinî sembollerin özellikle inanç öğretileri üzerinde kapsayıcı bir yönü vardır. Şerif Mardin de dini semboller kümesi olarak görmekte ve din konusunun simgesel yönüne işaret etmektedir (Mardin, 1993: 65). Din ve inançlarla ilgili nesnelere ve simgeler bireyin metafizik ve teolojik kavramları zihninde canlandırmasına imkân verdiği gibi din üzerinde düşünmesine de kapı aralamaktadır. Bu yönüyle dinî semboller inançla ilgili özellikleri yansıtması açısından değerlidir. İnsanlar bu sembollerin izinde bilinçaltılarında kendilerine ait dinsel bir dünya kurarlar. Bu açıdan *"sembol ve sembolik ifadeyi gizli, ama hissedilir şekilde fiili olan bir şeye ilişkin kapalı bir anlam veya şifre olarak görmek gerekir. Zihin böyle bir şeyin farkına vardığında anlamın algılanmasından söz edilebilir"* (Koç, 1995: 106)

Hristiyanlıkta dinî nesne ve semboller Batı kültürünün özelliklerini içeren din ve inanç algısından kaynaklanır. Hristiyanlıkta bazı nesnelere, eşyalar, şekiller, tablolar, resimler, bazı işaret ve sözcükler dinî nesnelere/semboller kapsamında değerlendirilir. Din diline ait bu nesne ve semboller edebiyat metinleri için birer malzeme teşkil ederler. Sanatçılar kimi zaman duygularını/düşüncelerini, dinî nesnelere ve simgelerle aktararak, yazdıklarına gerçeklik ve estetik değer kazandırırılar. Hristiyanlıkta dinî nesne ve sembol olarak kiliselerde ibadet çağrısı için bulundurulmuş çanlar, Hz. İsa'nın idam edildiğine inanılan çarmıh (haç), dinî kişiliklere ait tablolar/resimler öne çıkar. Woodhead'a (2006: 37) göre *"Hristiyanlığın sözü edilen göstergeleri, simgeleri, öyküleri ve törenleri farklı"*

*Hristiyanlık türlerinde büyük ölçüde paylaşılmakla birlikte, bunların ortaya çıkışı farklılıklar göster[mektedir].”* İncelenen romanların birkaçında günlük dilin Hristiyanlığın inanç değerlerine ait sembollerle beslendiği bir gerçektir. Romanlarda çan, haç, dinsel tablolar gibi romanlarda kullanılan dinî nesnelere ve semboller olay örgüsü çerçevesinde mekânı, insanı, zamanı ve toplumu anlamlandırma açısından önem taşırlar.

*Yeni Turan* romanında gece yarısı hülyalara dalan Asım, ansızın çalan telefonun sesiyle irkilir. Genç adam uykulu olduğundan önce kapıya şiddetle vurulduğunu zanneder, sonra duyduğu sesin telefonun çingırağı olduğunu anlar. Asım, uzun uzun çalan telefonun sesini, “*bir kilise çanının matem günlerindeki ısrarıyla vuruluşu[na]*” (Adivar, 2014: 110) benzeterek Hristiyanlıktaki dinsel sembollerle ilgili bir hatırlatmada bulunur.

*İstanbul’un İç Yüzü* romanında geçmişe dair anıları zihninde tazeleyen İsmet, Fikri Paşa’nın konağında kaldığı yıllarda okulunu bitirip diplomasını alınca konağın Hanımefendisi’nin kendisini Paşa’nın huzuruna çıkardığından bahis açar. İsmet bu ziyaret esnasında Paşa’nın çalışma odasında kitap okumakla meşgul olduğunu ve odadaki saatlerin hep birden çaldığını belirtir. Genç kız odayı dolduran bu seslerin bazılarının “*kilise çanı gibi*” seslere benzediğini aktararak bu matemli seslerin Paşa’nın odasını doldurduğunu ifade eder (Karay, 1997: 43). Burada bir yas anını anımsatan saat seslerinin oluşturduğu atmosfer, Hristiyanlıktaki dinî semboller üzerinden benzetme yapılarak verilir. Paşa’nın odası, Müslüman roman kişinin gözünden Hristiyanların ibadet/ayın mekânlarının kasvetli havası ve bu yerlerdeki çan seslerinin insan üzerindeki soğuk ve korkutucu etkisi bağlamında dikkatlere sunulmuştur.

*Son Arzu* romanında ise Nuriyezdân ile Rıdvan Sabih’in buluştukları Marika’nın evinin salonundaki Hristiyanlıkla ilgili nesne ve simgeler öne çıkar. Hristiyanlığa mensup olan Marika’nın salonunda, duvarda asılı olan Hz. Meryem’in olduğu kandilli bir resmin varlığından söz edilir. Romanda bu duvardaki dinsel nesneden/tablodan “*Hazreti Meryem, kucağında çocuk Mesih... Odanın loşluğu içinde titreyen zeytinyağı kandili...*” (Gürpınar, 1972: 117) betimlemesiyle bahsedilir. Genç aşklar Nuriyezdân ile Rıdvan Sabih, dinî eşya ve sembollerle bezenmiş bu odada sık sık buluşurlar. Hristiyan roman kişisi Marika’nın inanç algısını gösteren söz konusu odadaki mavili, kırmızılı, yaldızlı ve yanar kandilli putun varlığının, odanın o köşesine bir kilise sessizliği ve maneviyatı verdiğinden bahsedilerek Hristiyanlık inancındaki simge ve nesnelere mekâna kattığı manevi ve ilahi atmosfere vurgu yapılır. Romanda Nuriyezdân ile Rıdvan Sabih’in buluştukları mekânın simgesel bir

değeri olan Meryem Ana'nın kandili sürekli olarak bir belirleyici/yönlendirici bir nesne olarak dikkati çeker. Roman kişileri de bu dinsel çağrışımlarla yüklü kandil önünde duygu ve düşüncelerini paylaşırlar, yeri geldiğinde Hz. Meryem'in yol göstericiliğinden, temizlik ve safiyetinden kesitler sunarak kendilerini nesne çerçevesinde ifade etmeye çalışırlar.

### 2.3.2.6. Vaftiz ve istavroz (haç) çıkarma

Hristiyanlıkta ibadetlerin temeli sayılan ve 'Sakrament' adı verilen birtakım dini ayinler bulunmaktadır. Hristiyanlar için kutsal sayılan Sakramentler'den ilki vaftiz törenidir. Hristiyan olma/Hristiyanlığa girme) ve bir kiliseden diğerine geçme Vaftiz Sakramenti" ile olur. Vaftiz olmak, Hristiyan olmanın ilk şartı olup Hz. İsa tarafından konulduğu kabul edilen bu ayin -Baba, Oğul ve Kutsal Ruh- adına gerçekleştirilir. Vaftiz töreni kiliselerde gerçekleştirilir ve vaftizsiz ölen kişinin asıl suçlarından temizlenmediği için günahkâr olarak öldüğü kabul edilmektedir. Bu sebeple Hristiyanlıkta vaftiz olma bir ideal ve sevap unsuru olarak görülür (Küçük vd., 2011: 392). Haç çıkarma geleneği de Hristiyanlıkta simgesel bir ibadet veya dinsel bir ayin olarak kabul edilir. Dini bir ritüel olan 'haç çıkarma', aynı zamanda Hristiyanlığın sembolü olarak kabul edilir. *"Kiliselerin en önemli yerinde haç asılıdır. (...) Hristiyanlar evlerine, iş yerlerine hatta boyunlarına da haç asarlar. Haç, İsa Mesih'in çektiği acıları hatırlatır"* (Eroğlu, 2015: 157-158).

Hristiyanlar dua, ibadet, tövbe, yemin gibi çeşitli dinsel/kültürel olgular içinde haç çıkarırlar. İncelenen dönem romanlarında vaftiz ve haç çıkarma ritüelleriyle ilgili göstergeler birkaç eser çerçevesinde dikkatlere sunulmuştur. Roman kişilerinin karşılaştıkları/etkileşimde buldukları mekânlar, evlilik meselesi ve dinî bilgiler etrafında vaftiz ve haç çıkarma ibadeti/ritüeliyle ilgili bulgular elde edilmiştir.

*Sevda Peşinde* romanında, kocasına ihanetinden dolayı intihar düşüncesine kapılan Aynınur Hanım, evden zaman zaman çıkararak arabayla yaptığı gezintilerin birinde yol üzerinde bir jandarma kulübesine rast gelir. Genç kadın zihninde tasarladığı ve işleyeceği suçtan dolayı tutuklanacağını düşünerek arabacıdan arabayı Ertesi gün Manastırı'nın önüne çekmesini ister. Aynınur Hanım, manastırın tiyatro dekoruna andıran meydanına gelince bu manzaranın sonunda manastırın girişinde bir nişan ve işaret olarak konulmuş haçın varlığından bahseder. Bu haçın önünden geçerken arabacının elinin üç parmağını bir araya toplayarak haç çıkardığını söyler (Gürpınar, 1972: 16). Bu çerçevede olay örgüsünde roman kişilerinin hareketliliği içinde dinî bir mekân olan manastırla karşılaşma esnasında yapılan anlık haç çıkarma ritüeline yer verilir. Burada her ne kadar arabacının mensup

olduğu din belirtilmese de Müslüman karakterlerin etrafında dönen bu romanda haç çıkarma eylemi Müslüman kişilerin Hristiyanlıkla ilgili inanç ve ibadet olgularına yaklaşımıyla ilgili ipucu verir. Romanda Hristiyanlıkla ilgili sembol ve unsurların yer alması Hüseyin Rahmi'nin yüksek felsefesi ve Hristiyanlığa olumlu yaklaşımıyla birlikte düşünmek mümkündür.

Hristiyan roman kişileri etrafında dönen *Ölmeyen* romanında ise kızları Marsel'in Cim ile evlenmesine karşı çıkan ailesi, genç adamla ilgili çoğu dinî nitelikli olan birtakım eksiklikleri öne sürerler. Ailenin Cim'de gördükleri en önemli kusurlardan biri Katolik olmaması ve aynı zamanda vaftiz olmadığıyla ilgili söylentilerdir (İleri, 2012: 86). Bu nedenle Hristiyan aile, kızları Marsel'in evlilik isteği karşısında evlenmek istediği Cim'in vaftiz olmamış olmasını büyük bir engel olarak görür. Cim'in Hristiyan olmanın ilk şartını taşınamaması sebebiyle kızlarını bu delikanlıya vermek istemezler. Burada Hristiyanların evlilik konusunda inançlarının temeli olan vaftiz olmayı önemsedikleri anlaşılır. Hristiyanlar, Hz. Adem'in işlediği ilk günahdan dolayı bütün insanların doğuştan günahkâr olduklarına; vaftiz ayiniyle günahtan arındıklarına inanırlar. Romanın başkişilerinden Cim'in vaftiz olmaması da günahlarından arınmış olmadığına işaret ettiği için Marsel'in ailesi evlilik yolunda bunu bir engel olarak görmüştür.

*Son Arzu* romanında uzun süre birbiriyle görüşemeyen genç sevgililer Nuriyezdandan ile Rıdvan Sabih, Hristiyan roman kişisi Marika'nın yardımıyla Marika'nın evinde bir araya gelmeye başlarlar. Genç aşıkları buluşturan Marika'nın evinin salonundaki duvarda asılı olan kandilli resmin önünde haç çıkardığı anlatılır. Romanda bu husus; *"Marika, Küçük Hanım'ı, içinde gündüzün kandil yanan dar, uzun, tek pencereci odaya soktu. Kendisi Meryem Ananın önünde durdu. Büyük bir saygı ve korku içinde üç defa haç çıkardı"* (Gürpınar, 1972: 117) cümleleriyle aktarılır. Hristiyan roman kişisi Marika'nın inanç algısını gösteren ve bir ritüele dönüştürdüğü haç çıkarma eylemi yazarın roman kişilerini kendi inanç anlayışları çerçevesinde gerçekçi bir şekilde yansıttığını göstermektedir. Marika'nın dinsel tutumunu/yaklaşımını, sahip olduğu inancının bir gereği olarak düşünmek mümkündür.

*Çalikuşu* romanında Hristiyan roman kişilerinden Hacı Kalfa, Ermeni Katolik Mektebi'ne giden kızı Hayganuş'a ders vermesi için Feride'den yardım ister. Feride de bu isteği geri çevirmez. İlk dersinde, birkaç matematik işleminden sonra resimli bir "Peygamber Tarihi"ni açarak küçük kıza dini konuları anlatmaya başlar. Feride, elindeki



kitapta karşısına Hz. İsa ve vaftizle ilgili bir bölüm çıkınca okul zamanında aklında kaldığı kadarıyla Hayganuş'a vaftiz edilmeye ilgili bilgiler verir. Bu esnada onları dinleyen Hacı Kalfa, Feride'nin anlattıkları duyunca şaşkınlıktan gözleri büyür. Müslüman bir kadının Hristiyanlık hakkında bu denli bilgi sahibi olması ona âdeta mucizevî bir şey gibi gelir. Şaşkınlığını; *"Bir Müslüman muhaddarat benim dinimi papazlardan iyi biliyor. Ben, seni şöyle böyle bir hanım sandımdı, anladın mı? Meğerki sen hakikat eli öpülecek bir ulema imişsin"* (Güntekin, 2005: 196) der ve ardından istavroz çıkararak bu duruma şükrünü gösterir. Bu yönüyle romanda başkişi Feride'nin münasebette bulunduğu Hristiyan kişiler etrafında, Hristiyanlıkla ilgili dini bilgilere, vaftiz ve haç çıkarmayla ilgili durumlara yer verildiği görülmektedir.

### 2.3.2.7. Mezhepler

Luca'ya (2005: 20) göre *"Bir toplumun politik, ekonomik ve toplumsal çerçevesinin din duygusu ve dinin gelişimi üzerinde önemli bir rol oynadığı görülür. Toplumsal dengesizlik,, baskın dini görüşün aranılan huzuru sağlayıp sağlayamadığı sorusunu gündeme getirerek, arayışların ötelere kaymasında yol açar."* Bu bakımdan bütün semavi dinlerde benzer hassasiyetlerle ortaya çıkan mezhepler, Hristiyanlıkta bölünmelerin kaynağı olarak bilinmektedir. Hz. İsa'ya tebliğ edildiği şekliyle korunamayan Hristiyanlık, tarihsel süreç içinde asıl kaynağından uzaklaşmıştır. *"Hristiyanlıkta mezheplerin teşekkülün[de], Hz. İsa (a.s)'in dünyadan ayrılmasından hemen sonra, O'nun dinine giren Pavlus ile Hz. İsa (a.s)'in cemaati arasındaki ihtilaflara bağlayan görüş daha ağır basmaktadır"* (Bozkurt, 2013: 503). Hristiyan toplumlarında inanç ve ibadetlerle ilgili ihtilaflar, Hristiyanlık tarihinin ilk yıllarından itibaren başlamıştır. Özellikle ilk toplanan Kadıköy konsili büyük bir bölünmeye yol açmış ve bu din etrafında birbirleriyle çatışan mezheplerin doğmasına ve birbirinden ayrılan inanç uygulamaların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bu doğrultuda Hristiyanlıkta tarihinde öne çıkan mezheplerin başında Katolik, Ortodoks, Protestan ve Monofizit mezhepleri gelmektedir. İncelemeye konu olan romanlarda Hristiyanlıktaki mezheplerle ilgili göstergeler Müslüman roman kişilerinin yaşadıkları olaylarla ilgili benzetmeler ve Hristiyanlıkta baş gösteren görüş ayrılıkları bağlamında dikkatlere sunulmuştur.

Halide Edip'in ilk romanı olan *Raik'in Annesi'*nde kişilerinin boşanma konusundaki görüşleri Hristiyanlıktaki Katolik mezhebinin katı tutumuna benzetilerek anlatılmıştır/yorumlanmıştır. Raik'in büyükbabasıyla şaşılacak derecede dostluk kuran

Siret, özel hayatı ile ilgili istek ve ümitlerinden bu yaşlı adama söz eder. Bir akşam kaldığı otelde evlilik ve boşanma meseleleri üzerine konuşurlarken ihtiyar dostu, Siret'in düşüncelerini isabetli bularak, *“kalben, fikren birbirine benzemeyen iki kişinin evlenmesi kadar fena bir şey”* olamayacağını söyler. Ardından kızı Refika ile damadı Rauf'u örnek göstererek *“ruhları yabancı iki vücudun birleşmesi”*nin sonucunun iyi olmadığını söyler. Bu hususta, tabiatının ve yaradılışının kurbanı olan damadı Rauf'u suçlayamayacağını ifade eder. Kızı Refika'nın ise *“bir Katolik gibi boşanmaktan”* korktuğu için gençliğini heba edip sürüklediğinden bahseder (Adivar, 1924: 34). Yazar, burada Müslüman roman kişilerini ilgilendiren boşanma hususunda boşanmalara izin vermeyen Katolik mezhebinin görüşüyle ilgili bir araştırma yapar. Siret, bu konuşmadan sonra uzun süre kulaklarında ihtiyarın sesinin çınladığından ve *“Refika boşanmaktan bir Katolik kadar korkar”* söylemini duyduğundan söz açarak Katolik mezhebinin boşanma konusundaki bu sert tutumunu anlamaya çalışır (Adivar, 1924: 35).

Halide Edip'in bir başka romanı *Son Eseri'nde* ise Hristiyanlıkta öne çıkan Protestan ve Katolik mezhepleriyle ilgili ayrışma, Hz. Meryem'e bakıştan hareketle değerlendirilir. Romanda Kâmuran, kardeşi Asım vasıtasıyla tanıştığı Viyanalı Madam Angelz ile dostluğunu ilerletir ve bu Hristiyan kadının kendileri için bir kardeş hâline geldiğini belirtir. Roma'da kardeşinin görevlendirilmesine en çok sevinenlerden biri de bu Katalolik kadındır. Kâmuran'ın hiç evlenmemiş ihtiyar bir kız zihniyetine sahip dediği Madam Angelz, romanda dinine bağlı bir kadın olarak takdim edilir. Bir gece Feridun Hikmet, Kâmuran ve Madam Angelz birlikte bir sandal gezintisine çıkarlar. Madam Angelz, bu kısa gezinti esnasında Hristiyanlık inancındaki *“Meryem mefhumunun Katolik mezhebinde ve harsında rolü[nü]* anlatarak *“Protestanlık ve Katoliklik arasındaki farkın sırf Meryem Ana mefhumundan geldiğini”* (Adivar, 2008: 147) belirterek iki mezhep arasındaki farkın Meryem Ana'ya yaklaşımlarından da anlaşılabilirliğini söyler. Hristiyanlık imajı ve kültürüyle ilgili bildiklerini aktaran Madam Angelz, sohbetin devamında Feridun Hikmet'e Hristiyanlık inancında ortaya çıkan mezheplerin hayata ve insanların dünyasına nasıl yansıdığından bahseder. Katolik ve Protestan halkın sosyal meselelere yaklaşımını mezheplerin inanç değerlerinden ve Hz. Meryem algısından hareketle dile getirir:

*“Tevekkeli cenup halkı, yani ekseriyetle Katolik olan Avrupalı Protestan'dan his itibarıyla daha derin daha ilerde değildir, Feridun Bey. Protestan halkı okumuştur, birçok şey bilir, fakat hiçbir zaman bir İtalyan, bir Avusturyalı, bir İspanyol köylüsü kadar hayatı tam manasıyla tatmamıştır. Hiçbir erkekle*

*temas etmeden aşkı tadan kadın... Kadın olmadan ana olan kız. Bu mefhum biz Katolikler'e Protestanlar'ın hiçbir zaman anlamayacakları mistik bir aşk mefhumu vermiştir. Yalnız bir Katolik kadın hem bekâretini muhafaza eder, hem de aynı zamanda aşk kadehini son damlasına kadar içebilir” (Adivar, 2008: 148).*

Roman kişilerinin Hristiyan olduğu *Ölmeyen* romanında da Hristiyanlıkta farklı mezheplere mensup olmanın evlilik konusunda bir engel oluşturduğu anlatılır. Romanın başkışileri Marsel ve Cim'in birlikteliği uyumlu bir şekilde devam ederken kızın ailesi delikanlıyla ilgili bazı kusurlar olduğunu ileri sürerek kızlarının bu ilişkisini onaylamaz. Marsel'in ailesinin Cim ile ilgili öne sürdüğü eksikliklerin çoğu dinî kaynaklıdır. Katolik mezhebine mensup olan aile, Cim'in Protestan olmasını evlilik yolunda büyük bir noksanlık olarak görür. Böyle olduğu için kendilerinin inançlarına uymadıklarını ileri sürerler. Romanda Marsel'in, babadan ve anneden Katolik Apostolik bir Romen olarak dünyaya geldiğine vurgu yapılarak mezhep farklılığından dolayı bu münasebetin evliliğe dönüşmeyeceği belirtilir (İleri, 2012: 86).

*Gönül Hanım* romanında ise başkışilerden Tolun Bey, arkadaşlarıyla yaptığı konuşmalarda semavi dinler içinde mezheplerin ortaya çıkışını, milletler arasında ilişkilerin artmasına ve düşünce hayatının ilerlemesine bağlar. Hristiyanlıkta birbirinden farklı mezheplerin ve anlayışların türemesini de şefkat ve itaat adına Katolik kilisesinin katı tutumuyla ilişkilendirir. Bunun yanı sıra Tolun Bey, Katolik mezhebine mensup din adamlarının kötü davranış ve sahteliklerinin halka ağır gelmeye başlamasından itibaren sadece vicdan terbiyesinden ibaret ve oldukça sade bir mezhep olan Protestanlığın doğduğunu ifade eder (Ahmet Hikmet, 2009: 51). Burada Müslüman roman kişinin ağızından yeryüzündeki semavi dinlerde ortaya çıkan mezheplerle ilgili birtakım bilgiler verilmiş ve özellikle Hristiyanlıkta Protestanlığın, Katolikliğe bir tepki olarak doğduğu vurgulanmıştır. Bu yönüyle Hristiyanlıktaki mezheplerin doğuşunda, bir önceki mezhebin inanç esaslarına ve ibadet uygulamalarına eleştiri ve tepkiler önemli bir rol oynamıştır.

### **2.3.2.8. Hristiyanlıkta nikâh ve boşanma**

Hristiyan kültüründe evlilik ve boşanma konusu, mezhepler ve onları temsil eden kiliseler tarafından belli kurallara bağlanmıştır. Hristiyan toplumlarının mezhepler bağlamında nikâh ve boşanma meselesine yaklaşımları dinî bir nitelik taşımaktadır. Katolik Kilisesi'nin anlayışına göre nikâh; *“Hz. İsa (a.s) ile Kilise arasındaki çözülmez ruhani ilişkinin bir sembolü ve bundan dolayı kutsal bir Sakrament'tir”* (Bozkurt, 2013: 466). Hristiyanlıkta

evlilik bir Tanrı buyruğu ve dinî bir görev olarak addedilir. Nikâh, kilisede şahitlerin de katılımıyla din adamları tarafından kıyılır. Nikah töreni sırasında *İncil*'den parçalar okunup ilahiler söylenir ve evlenenlerin mutlu olmaları için dua edilir. Hristiyanlıkta evlilik kutsaldır ve boşanma tasvip edilmemiştir. Katolik mezhebinde boşanmanın tek meşru sebebi olarak zina görülmüştür (Sarıkçıoğlu, 2004: 151). İncelenen romanlarda Hristiyanlıkta nikâh ve boşanma konusuna yalnızca *Jön Türk* romanında değinilmiştir. Roman kişilerinin evlilik ve boşanma konusundaki görüşleri kilise ve mezhepler çerçevesinde aktarılmıştır.

*Jön Türk* romanında kadın-erkek ilişkileri ve evlilik meselesine değinilirken İslâm dini yanında Hristiyanlığın da evliliğe yaklaşımı sorgulanır. Nikâh, evlilikte kadının serbestliği gibi konularda yazar anlatıcı zaman zaman araya girerek ayrıntılı açıklamalar yapar. Romanda özellikle kiliseler üzerinden evliliğin ciddiyeti ve eşlerin birbiriyle münasebeti hususunda şöyle bir değerlendirme yapılır: *“Kilisenin yeryüzünde kendini bağladığını gökyüzünde Cenab-ı Hak dahi bağlamış olduğu hükmüyle bir daha fekk-i nikâha imkân bulunamazdı. Kilise nazarında dahi makbul olan bazı esbab-ı faciadan dolayı yekdiğerinden ayrılan zevç ve zevce bir daha tehhül edemezlerdi”* (Ahmet Mithat, 2010: 80). Romanda başkışiler Nurullah ve Ceylan'ın evde buluşup konuşmaları, birlikte oturmaları evin Rum/Hristiyan hizmetçileri Kiryaku ve Despino tarafından olağan karşılanır. Yazar anlatıcı evin hizmetini görenler üzerinden Rumların ve Hristiyanların kadın-erkek ilişkisine ve evliliğe bakışını sorgulayarak hizmetçi kadınların yaklaşımını anlamlandırmaya çalışır. Ayrıca romanda, Hristiyanlarda da evlilikle ilgili güzel âdetlerin varlığı ve din adamlarının da bunda büyük payının olduğu belirtilir. Romanda *“Bu namzetliğin ciddiyet ve ehemmiyetini arttırmak için nişan halkasını bir papazın takması ve bu resmi nikâh mertebesine isal için dualar edilmesi gibi güzel”* (Ahmet Mithat, 2010: 91) ifadeleriyle Hristiyanlıkta nikâh âdetlerinin ve alışkanlıklarının iyi olduğuna işaret edilir.

### 2.3.2.9. Hristiyanlıkta resim ve heykel

Hristiyanlıkta resim ve heykele bakış mezhepler arasında farklılıklar göstermektedir. Katolik kiliselerinin iç ve dış süslemelerinde resim ve heykeller önemli yer tutarken Ortodokslar kilise ve evlerde bulunan resimlere saygı gösterirler. Protestanlar ise bu iki mezhebin tersine kiliselerinde resim ve heykelleri gereksiz bulurlar ve bu tür nesnelere kabul etmezler. İncelenen romanlar içinde sadece *Gönül Hanım*'da Hristiyanlıkta resim ve heykel sanatlarına nasıl bakıldığı işlenmiştir. Ayrıca dinlerin sanatların

koruyucusu ve taşıyıcısı olmasına vurgu yapılarak Hristiyanlıktaki mezhepler etrafında Batılı ülkelerdeki resim ve heykel sanatının gelişimi değerlendirilmiştir.

*Gönül Hanım* romanında Mehmet Tolun, seyahat arkadaşlarına Yunanlıların puta taparken yetiştirdikleri Perikles, Pheidias gibi heykeltıraşlarını aynı kavmin daha sonra Hristiyan ve Ortodoks olduktan sonra çıkaramadığını belirtir. Ayrıca, Bizanslıların mukaddes sayılan tasvirlerle gölge bile koyamadıklarını ifade ederek Hristiyanlığın sanat dalları üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çeker. Ona göre, *“her memlekette musiki, mimarî, resim gibi sanatlar ilerlemelerini dine borçludur”* (Ahmet Hikmet, 2009: 50). Yine romanda benzer şekilde Mehmet Tolun, seyahat arkadaşlarıyla Türk-İslam sanatı hakkında konuşurken Macar roman kişisi Kont, Doğu toplumlarında sanatın kaynağının ve çıkış noktasının din olduğunu bu özelliğin Hristiyanlıkta da aynı şekilde görüldüğünü ifade eder. Ardından da bu konudaki gözlemlerini yorumlayarak farklı bir bakış açısıyla Hristiyanlıktaki mezheplerden yola çıkarak sanat (resim, heykel vb.) algısıyla ilgili bir değerlendirme yapar:

*“Dünyanın her tarafında hünerin koruyucusu dindir. Meselâ mabetlerine resim heykel kabul etmeyen Protestanların memleketlerinde, İngiltere’de, Almanya’da, Amerika’da ressamlık ve heykeltıraşlık, resim ve heykel âşığı Katolik memleketleri olan Fransa, İtalya ve İspanya kadar ileri gidememiş ve buralarda yetişen üstatların belki onda biri Protestanlar arasından çıkamamıştır. Bilirsiniz ki, tiyatro da Katolik kilisesinden doğmuştur. Onun için Protestan memleketlerinde, dram hâlâ bir nev’i eğlence sayılır. İngiltere, Almanya ve Amerika’da büyük fâcia yazarları Katolik ülkelere nazaran pek azdır”* (Ahmet Hikmet, 2009: 50).

İncelenen dönem romanlarında İslamiyetten sonra en çok Hristiyanlıkla ilgili dinî unsurlara yer verilmiştir. Roman yazarları kişilerini konuştururken Hristiyanlığın öne çıkan özelliklerinden yararlanmış, eserlerinde de bu dine ait birtakım değerleri ve pratikleri yansıtmışlardır. Okunan II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Hristiyanlıkta inanç algısıyla ilgili bulgular Tanrı (Teslis), melek, peygamber, kutsal kitap, ahiret, kader inancıyla birlikte dua, kutsal mekânlar, mabetler, kutsal kişiler, din adamları-din görevlileri, dinî nesnelere ve semboller, vaftiz ve istavroz (haç) çıkarma, mezhepler, nikâh ve boşanma, resim ve heykel gibi konular üzerinden elde edilmiştir. İncelenen romanlarda Hristiyanlıkla ilgili hususlar ve yazarların bu dine bakışları genel itibarıyla müspettir. Hristiyanlık inancı bazı romanlarda kültürel bir yöneliş ve olgu olarak düşünülmüş özellikle Batı, modernlik, asrileşme ve seküler hayat meseleleri zaman zaman Hristiyanlık bağlamında

yorumlanmıştır. Ayrıca romanlardaki Müslüman karakterlerin Hristiyanlık algısı da Osmanlı toplumunun bu dine bakışıyla alakalı veriler sunmaktadır.

#### 2.4. Yahudilik (Musevilik)

Yahudilik veya bir diğer adıyla Musevilik; dinler tarihi içinde bugün hâlâ varlığını sürdüren semavi dinlerin en eskisidir. Semavi dinler içinde en az taraftara sahip olan Yahudilik inancı Babil sürgününden itibaren ulusal ve yalnızca bir kavme (Yahudi topluluğuna) ait din hâline gelmiştir (Sarıçioğlu, 2004: 243). Bu yönüyle diğer semavi dinlerden ayrılan Yahudi dini, bugüne taşınan ve büyük ölçüde dünyayı yönettiği düşünülen Yahudi kimliğinin şekillenmesini sağlamıştır. Yahudiler din ve ırk bağlamında kendilerini diğer kavimlerden ve milletlerden soyutlayarak farklı görmüşler ve üstün bir ırk olduklarını iddia etmişlerdir. İsrailoğullarına tebliğ edilen 'İsrail dini' olarak adlandırılan bu dine 'Yahudilik' adı verilmesi ise Hz. Yakup'un on iki oğlundan dördüncüsünün Yahuda adını taşıması ve bu nedenle onun adına dayandırılarak İsrailoğulları'na 'Yahudi' denilmesinden kaynaklanmıştır (Küçük vd., 2011: 286). Yahudilik İsrailoğulları ile Tanrı arasındaki 'ahd'e, kutsal kitaplarda geniş yer verildiğinden bu din aynı zamanda bir 'ahid dini' olarak kabul edilmektedir. Özellikle İsrailoğullarının veya Yahudi milletin başına gelen bütün kötülüklerin/sıkıntılarının, onların bu ahde uymamaları ve verdikleri sözü tutmamalarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu husus hem kendi kutsal kitaplarında/metinlerinde ve hem de Kur'an-ı Kerim'de çeşitli vesilerle belirtilmektedir. Bunun yanı sıra Yahudiliğe verilen 'Musevilik' adı ise Hz. Musa'nın Yahudilerin peygamberi olarak gönderilmiş olması sebebiyledir. Hz. Musa, İsrailoğullarına peygamber olarak gönderilmiş olup doğruluktan sapan topluluğu kendisine verilen kutsal kitap *Tevrat* aracılığıyla Allah'ın yoluna çağırmıştır. Ayrıca, çeşitli müdahalelerle bozulan ve tahrifata uğrayan Yahudilik/Musevilik, tıpkı Hristiyanlık gibi aslı bozulmuş ilahi dinler sınıfına girmiştir (Bozkurt, 2013: 521).

Osmanlı-Türk toplumunda Yahudiler gayrimüslim tebaanın içerisinde yıllarca huzur içinde yaşamış, Müslümanlar ile belli bir hoşgörü çevresinde ilişkileri olmuştur. Yahudilik dinine mensup Osmanlı vatandaşları, yüzyıllarca dinlerini ve geleneklerini yitirmeden yaşamışlardır. Osmanlı Devletinde, Yahudi nüfusunun yoğun olarak yaşadığı iki şehirden biri Selanik diğeri ise II. Meşrutiyet dönemi romanlarının temel mekânları içinde

yer alan İstanbul'dur.<sup>34</sup> Dönem romanlarında Rum, Ermeni gibi Hristiyan azınlıklardan sonra gelen ve gayrimüslim halk içinde öne çıkan Yahudiler, daha çok toplumdaki millet algısı ve inanç değerleriyle yer alırlar. Her ne kadar bu dönem romanlarında Yahudilik inancıyla ilgili göstergeler az olsa da bu veriler, Osmanlı toplumunun kozmopolit yapısını göstermesi ve inançla ilgili hoş görüsünü yansıtması açısından önemlidir. Ayrıca dönem yazarlarının eserlerinde oluşturdukları Yahudilikle ilgili olumlu bakış açısı da Yahudi cemaatine ve onların dinine olumlu yaklaşımın ipuçlarını vermektedir.

İncelenen romanlarda Yahudilik inancıyla ilgili hususiyetlere az da olsa Yahudi toplulukların Müslümanlarla kurdukları ilişkiler vasıtasıyla değinildiği görülmektedir. Özellikle İstanbul'daki iktisadi hayatta Yahudi cemaatinin özel bir yeri vardır. Bu din mensuplarına romanlarda toplumla kurdukları ilişkiler bağlamında yer verilmiştir. Bunun yanında birtakım benzetme ve metaforlarla bu inançla ilgili kavramlara da göndermede bulunulmuştur. Çalışmaya konu olan romanlarda birkaç Yahudi karakter üzerinden dolayı olarak Yahudilik inancıyla ilgili göndermede bulunulmuştur. Romanlarda Müslüman karakterlerin Yahudilere bakış açısı genel itibarıyla olumludur. Dönem romanlarındaki Yahudilik inancıyla ilgili bulgular; kutsal kitap inancı, peygamber inancı, dinî şahsiyetler ve kutsal mekânlar gibi mefhumlar içinde değerlendirilmiştir. Birkaç romanda da Yahudilik inancına millet olma bağlamında yer verilmiştir.

Yahudilik inancına millet veya cemaat olma bağlamında dikkat çeken *Nesl-i Ahir* romanında Büyükada'da toplanan Süleyman Nüzhet, Şakir ve İrfan bir akşam Giacomo'nun terasında hüzün içinde akşam yemeklerini yerler. Giacomo'da onlar dışında çocuklarıyla ve eşiyle beraber birkaç gün geçirmek üzere gelen Alman sefaretine mensup bir memur, Musevi bir banker ailesi ve hasta kardeşini getirmiş Atinalı genç bir kadın vardır (Uşaklıgil, 2009: 106). Romanda Heybeliada'nın o dönemde gayrimüslimler [Hristiyan, Yahudi] için önemli bir uğrak yeridir. Gayrimüslimler tatil ve hava değişimi veya hastalar nekahet dönemlerini geçirmek için adaya gelirler. Romanda adada gayrimüslimlerin ikamet ettikleri de belirtilmektedir (Uşaklıgil, 2009: 108). Yazar, romanda özellikle Musevi ailenin hem dinî kimliğini vererek hem de zenginliğini anarak Yahudi milleti için belirleyici özellikleri okura sunar. Roman kişilerinin adada yedikleri akşam yemeğinde İslamiyet dışındaki dinlere saygı ve hoşgörü içinde yaklaşıldığı görülür.

<sup>34</sup> 1453 gerçekleşen fethin ardından İstanbul şehrine gönüllü ya da zorunlu yerleştirilen Yahudiler, burada Selanik'ten sonra ikinci önemli Yahudi cemaatini oluşturmuşlardır (Molho, 2003: 78).

*Gönül Hanım* romanında ise atalarının geldiği, köklerinin dayandığı yurtlara eleştirel bir tavırla yaklaşan Macar Kont Zichy, ıssız bir çölü andıran ve her türlü sefaletin olduğu Orta Asya toprakların atalarının beşiği olamayacağını savunur. Kont'un ırkını, soyunu ve atalarını inkâra varan tutumuna, yanında bulunan Tolun Bey umutsuzluğa kapılmaması konusunda telkinde bulunarak karşı çıkar. Irk ve milliyet konusunda inkâra yeltenenler hususunda Yahudileri örnek göstererek bir değerlendirme ve tespit yapar:

*“Bilindiği gibi, din ve milliyette aşırılıktan şimdikiye kadar pek çok zarar gören Yahudiler, ilim ve felsefe, bir de farmasonluk yardımıyla bu iki kuvvete yâni din ve milliyete karşı mücadelede bulunmak isterler. Halbuki kendileri en temiz ırk, en saf ve karışmamış nesil olarak Yahudiliği gösterirler ve ekonomi alanında ve maddecilikte gösterdikleri başarılarını da nesillerinin bu saf kalışına bağlarlar ve temiz soyluluğu yalnız Yahudi ırkına mal ederler.”* (Ahmet Hikmet, 2009: 65).

*İstanbul'un İç Yüzü* romanında Yahudilikle ilgili millet olma bağlamında bir bahis söz konusudur. Başkişilerden İsmet, Madam Aldiyado'nun İstanbul'da hanımlar meclisinde oldukça itibarlı ve yaman bir Yahudi karısı olduğunu söyleyerek Yahudilerin toplumdaki konumunu gözler önüne serer. Romanda Yahudi kadın Madamı Aldiyado'nun *“kafası daima böyle herkesi memnun etmek, herkese hoş görünmek, dünyada bir daha karşılaşması imkânı olmayan kimselere karşı bile samimiyet ve muhabbet göstererek ne olur, ne olmaz, ihtiyaten (ilerisini düşünerek) ahbap listesine sokmak”* (Karay, 1997: 154) gibi bir âdetinin olduğundan bahsedilerek Yahudilerle ilgili müspet bir bakış geliştirilmiştir.

#### **2.4.1. Peygamber İnanıcı ve Hz. Musa**

İlk semavi/ilahi din olan Yahudilikte en önemli inanç esaslarından birisi peygamber inancıdır. Yahudilere göre peygamberler insan ile Tanrı arasındaki etkileşimi ve iletişimi sağlayan, temsilcilik ve aracılık görevini üstlenen yaratıcı tarafından seçilmiş kişilerdir. *“Yahudilikte peygamberler, Tanrı'nın elçisi kâhinlerdir. Peygamberler, navi, roe ve hoze gibi terimlerle ifade edilir”* (Adam, 2015: 88). Yahudi kavmine/toplumuna birçok peygamber gönderilmiş olup bu peygamberler arasında en büyük paye kendisine kutsal kitap *Tevrat*'ın indirilmiş olmasından dolayı Hz. Musa'ya verilmiştir. İncelenen dönem romanlarından *A'mak-ı Hayal*, *Aydemir* ve *Gönül Hanım*'da Yahudi kavmine gönderilen peygamberlerle ilgili göstergeler Müslüman karakterlerin göndermeleri çevresinde ele alınmıştır. Üç romanda da peygamberlerle ilgili değiniler Musa peygamber etrafında dönmetedir.



*A'mak-ı Hayal* romanında, anlatının merkezindeki kişilerden olan Raci'nin, Aynalı Baba'yı ziyaretinin dokuzuncu günündeki gördüğü rüyada kendisini bir mecliste bazı din büyüklerinin huzurunda bulur. Raci, bu mecliste/toplantıda gerçekleştirilen konuşmalardan dünya saadetinin ne olduğunu ve ona nasıl ulaşabileceğini bulmaya çalışır. Roman kişinin fantastik bir rüya âleminde gerçekleştirdiği yolculukta zihnini kurcalayan meselelerle ilgili ona yol gösteren peygamberlerden birinin de Hz. Musa olduğu belirtilir (Ahmet Hilmi, 2011: 110). Din ve İslam mistisizmi çevresinde işlenen romanda Raci'nin yaptığı yolculuklar çoğu kez ilahi bir nitelik taşımakta olup yalnızca İslamiyetle ilgili değil Hristiyanlık, Yahudilik ve diğer semavi olmayan dinlerle ilgili hususiyetlere de yer verilmiştir. Yazar, Raci karakterinin inanç buhranını ve varoluş sorgusunu hem dinler hem de dinlerin temsilcisi konumundaki peygamberler üzerinden açıklamaya çalışır.

*Aydemir* romanında da Hz. Musa ile ilgili değerini ve göndermeler, Müslüman roman kişilerinin bireysel duygulanımları etrafında yapılmıştır. Romanda başkilerden Demir'e karşı saf duygular besleyen Hazin Hanım, sevgisini, aşkını herkese söylemek ve anlatmak istemektedir. Genç kadın bu düşünceler içinde eline kalemını alır, bir an her şeyi unutarak zihninde yalnızca Demir'i hayal eder. Yazar anlatıcı, Hazin'in aşk dolu duygulanmalarını ve sayıklamalarını Peygamber inancı içinde Musa peygamberin adını ve vazife sevgisini anarak dile getirir. Hz. Musa'nın peygamberlik görevi sırasındaki vecd hâlinde hareketle; *"Ve o, kendi elinden çıkan, bu sayfaların kendi eseri olduğunu unutarak Allah'ın emirlerini dinleyip levhalara yazarken Musa'nın duyacağı vecd ile onlara perestiş ediyor. (...) Bazen yazdıklarını Demir'e lâıyk bulmayarak acz ile ellerini ovuşturuyor, bazen kalemını bırak saatlerce ağlıyordu..."* (Tek, 2002: 56) cümleleriyle genç kadının iştıyakını okura aktarır.

*Gönül Hanım* romanında gezi heyeti üyeleri kavimler ve onlara gönderilen peygamberler hakkında konuşurken Hz. Musa ile ilgili birtakım bilgiler verilir. Romanda Hz. Musa'dan Mısır'da kavminden bir şahsa zulmeden bir Kıptîyi öldürmesi; kavgacı, güçlü kuvvetli bir pehlivan olması gibi yönleriyle bahsedilir (Ahmet Hikmet, 2009: 52). Yine romanda Kont Zichy, gezi esnasında bir mabet ziyaretinde karşılaştığı durumlarla ilgili insanların inanç bağlamında sığınabilecekleri ve tutunabilecekleri bir varlık arayışından söz eder. Bu doğrultuda peygamber inancı çerçevesinde diğer peygamberler yanında Hz. Musa'nın da adını anar. Böylelikle romanda Yahudilerin Hz. Musa'yı peygamber olarak kabul ve takip ettiğiyle alakalı bir anıştırma yapılır.

### 2.4.2. Kutsal Kitap İnancı ve *Tevrat*

Yahudilik, ilk peygamberden itibaren çok sayıda peygamberin vahiy ve ilahi mesajlar getirdiği dinlerden biridir. Yahudi inancında kutsal metinler yazılı ve sözlü olmak üzere iki bölüm içinde değerlendirilir. Yazılı metinler, Hristiyan geleneğinde *Eski Ahit* olarak bilinen *Tanah* adıyla anılmaktadır. *Tanah*; Tevrat (Tora), Peygamberler (Neviim) ve Kitaplar (Ketuvim) bölümlerinden oluşmaktadır (Gündüz, 2007: 222). *Eski Ahit*'in ilk beş kitabına verilen genel bir ad olan *Tevrat* Hz. Musa'ya indirildiğinden "*Musa'nın Beş Kitabı*" olarak da bilinmektedir. Müslümanlara göre *Tevrat*, tahrifata uğramış ve özü bozulmuştur. Gerçekliğinden uzaklaştırılan *Tevrat*, kendisinden sonra gelen diğer kutsal kitaplardan dolayı anlamını yitirmiştir. İncelenen romanların yalnızca birinde Yahudilikteki kutsal kitaplardan *Tevrat*'la ilgili Müslüman kişilerin yasak aşk ve günah konuları hakkında konuşmaları çerçevesinde bir göndermede bulunulmuştur.

*Handan* romanında Server, Refik Cemal'in *Handan* ilgili düşüncelerinden ve ona karşı ilgisinden hareketle arkadaşına, "*Tevrat'a nazire mi yapıyorsun. Fakat Âdem babamızın Havva'dan önce evli ve çocuk sahibi olmadığını unutma!*" (Adivar, 2011: 210) der. Server, Yahudilerin kutsal kitabı *Tevrat*'ta nakledilen ilk peygamber ve onun eşiyle ilgili kısımları hatırlatarak *Handan*'a ilgisi sebebiyle arkadaşını uyarır. Server, Refik Cemal'e evli ve çocuk sahibi olduğunu hatırlatarak Yahudilerin kutsal kitabı *Tevrat*'ta nakledilen ilk peygamberin başına gelenler gibi bir şeyler yaşamasının imkânsızlığını dile getirir. Böylelikle romanda, Yahudilik inancının kutsal kitabında aktarılan Hz. Adem'in Tanrı'nın yasağına uymayarak günaha girmesine öykünülerek roman kişinin hatalı tutumu sorgulanır. Yazar, Müslüman roman kişilerinin konuşmalarından hareketle dört büyük kitaptan biri olan *Tevrat*'la ilgili metinlerarası bir gönderme yapar ve kahramanın duygularına yenik düşmemesi gerektiğini kutsal kitaba dayandırarak dile getirir.

### 2.4.3. Kutsal Mekânlar

Yahudilikte kutsal mekân bağlamında vadedilmiş topraklar yani *Arz-ı Mev'ud*, şehirler ve mabetler öne çıkar. Yahudiler için bazı şehirlerin din tarihi içinde önemli bir yeri vardır. Aynı şekilde Yahudilikte mabetler de ilahi kaynaklı ve vahiy ürünü olarak kabul edilir. Kutsal kitaplarında mabedin 'Rabbin/Tanrının Evi' şeklinde Hz. Süleyman tarafından yaptırıldığı anlatılır (Küçük vd., 2011: 318). 'Süleyman Tapınağı' olarak anılan bu mabedin hem kendisi hem de bulunduğu şehir olan Kudüs Yahudilerce kutsal olarak addedilir. Bunun yanında Yahudilerin ibadetlerini gerçekleştirdikleri Sinagoglar bir diğer adıyla

Havralar da ibadet yeri olması açısından mukaddes kabul edilir. İncelenen romanlar içinde sadece *Gönül Hanım* romanında Yahudilerin kutsal mekânlarıyla ilgili göstergelere yer verilmiştir.

Adı geçen romanda kişilerin gezi sırasında tesadüf ettikleri bir mabetten hareketle Kudüs şehrinde bulunan Süleyman Mabedi'nin dinî anlamda taşıdığı değere ve Yahudiler için ne ifade ettiğine yönelik bir vurgu yapılmıştır. Romanda gezi heyeti üyeleri İslam uygarlığına ait büyük bir mabedi ziyaretleri esnasında tapınak içinde gördükleri manzaralar karşısında bütün insanlığın inanç sistemleri üzerine düşüncelerini karşılıklı olarak ifade ederler. Romanın başkişilerinden olan Tolun Bey, mabetteki sütunların ve heykellerin öpüle öpüle aşındığından yakınınca yanında bulunan arkadaşı Kont Zichy de Hristiyanların ve Yahudilerin kutsal mekânlarında da aynı durumla karşılaştığından bahseder. Kont Zichy, Yahudilerin kutsal mekânlarından *"Kudüs-ü Şerif'te Süleyman Mabedi'nin harap duvarları[nın] da Musevi hacılar tarafından öpüle öpüle"* (Ahmet Hikmet, 2009: 60) yıpratıldığını ifade eder. Burada Yahudiler için mukaddes olan ve inançları gereği bugün Musevilerin hac görevlerini yerine getirdikleri Kudüs-ü Şerif'ten ve aynı zamanda 'Tanrının Evi' olarak kabul edilen 'Süleyman Mabedi'nden söz edilir.

#### 2.4.4. Din Görevlileri

Yahudi toplumu içinde bütün semavi dinlerde olduğu kendilerine gönderilen peygamberler dışında taşıdıkları ruhani ve manevi yönüyle öne çıkan dinî şahsiyetler de vardır. Bu bağlamda dinle ilgili inanç esaslarının benimsenmesine ve ibadetlerin uygulanmasına yardımcı olan din görevlileri öne çıkmaktadır. Zira, *"Yahudi dini ayinlerini Haham ya da Rabi adı verilen din görevlileri yönet[mektedir]"* (Bozkurt, 2013: 565). Yahudi toplumlari için din adamlari dinin sosyal hayatın merkezinde yer almasına ön ayak olan ve dinî temele dayanan yaşantının bir kılavuzu olarak görülmektedir. Yahudi din adamları arasında en çok bilinen haham terim olarak *"Tevrat ve Talmud üzerine gerekli eğitimi gördükten sonra belirli bir yahudi cemaatine ruhanî önderlik yetkisini kazanmış kişi için kullanılan bir unvandır. Ayrıca yahudi literatüründe genellikle kültürlü ve eğitici kişilerin bir niteliği olarak yer almaktadır"* (Demirci, 1997). İncelenen romanlar içinde Yahudilikteki din adamları veya din görevlileriyle ilgili belirtkeler sadece *Perviz* romanında hahamlar üzerinden verilmiştir.

Adı geçen romanda anlatının merkezi kişisi Perviz'in anlatının sonunda hükümrân olduğu geniş ülkesinde çoğalan fırka ve mezhep temsilcileri ve bunlarla yaşadığı

tartışmalardan söz edilir. Kâinatın büyük bir kargaşaya sürüklendiği ve Perviz'in ihtiyarlayıp bunadığı günlerde çeşitli dinlerden temsilciler ona karşı olumsuz ve karşıt tavırlar sergilerler. Saltanatını ve hükümranlığını kabul etmezler. Perviz'in halk üzerinde manevi ve ruhani etkisini yavaş yavaş kaybettiği son yıllarında ona karşı çıkan ve eleştiriler getiren din temsilcilerinden birisi de Yahudilerin din görevlisi Flemenk tebaasından Sirak El-Mecidli Efendi Hazretleri namıyla anılan bir hahamdır. Romanda bu din görevlisinden Selanik'te ikamet etmesi ve kâinat baş hahamı olması gibi özellikleriyle bahsedilir.

Dönem romanlarına Yahudilik inancı çerçevesinde bakıldığında Yahudiliğin sadece bir din olarak değil aynı zamanda kültürel manada milliyet ve kavmiyet bağlamında romanlara yansıtıldığı görülmektedir. Yazarlar, özellikle mekân olarak İstanbul çevresini seçtikleri eserlerinde Müslüman roman kişilerinin münasebette bulunduğu kişiler bağlamında Yahudilere milliyet çerçevesinde yer vermişlerdir. Bunun yanında fantastik ve ütöpik özellikleri haiz olan romanlarda da Yahudilikle ilgili unsurlar tarihsel olaylara atıfta bulunularak anıştırma ve benzetmeler etrafında işlenmiştir. Okunan romanlarda Yahudilikteki din ve inanç unsurları peygamber inancı, kutsal kitap inancı, Hz. Musa, *Tevrat*, kutsal mekânlar ve din görevlileri gibi temel unsurlar üzerinde yoğunlaşmıştır.

### 3. BÖLÜM

#### SEMAVİ OLMAYAN DİNLER VE İNANÇLAR

*“Batı, kendi kaynaklarını araştırırken karşısında daima Zerdüş’tü bulmuştur. 18. asır Musa’nın karşısına yeni bir Musa olarak çıkarmak ister Zerdüş’tü.”*

Cemil Meriç

##### 3.1. Semavi Olmayan Dinler ve İnançlarla İlgili Unsurlar

Semavî olmayan dinler ve inançlar genel itibarıyla vahye dayanmayan, ilahi olmayan, kutsal kitaplarda adı geçmeyen ve tevhit inancına ters düşen dinler için yapılan bir adlandırmadır. Semavi olan dinler terminolojisinin dışında kalan ve toplumlarda farklı şekillerde yansımaları görülen bu dinlerin çoğunluğu “Çok Tanrılı” din özelliği taşımaktadır. Semavî olmayan dinler, İbrahimî veya İlahi dinlerin aksine kendisine özgü inanç sistemleri ve dinsel ritüelleri olan inanışlardır. Bu dinler farklı isim ve uygulamalar çeşitli toplulukların yaşamlarında ve öte dünya anlayışlarında, maddi ve manevi hayatın düzenlenmesinde belirleyici bir unsur olmuştur. Semavî olmayan inançlar, dinler tarihi içinde hem inanç yönüyle hem de sosyolojik boyutuyla değerlendirilmiş olup bu dinlerin ilahi özelliği kadar kültürel anlamda taşıdığı değer de öne çıkmıştır.

Çalışmanın semavî olmayan inançlarla ilgili bu bölümünde incelenen romanlarda elde edilen bulgular çerçevesinde dinler; Hinduizm, Budizm, Konfüçyüsçülük, Zerdüşçülük, Lamaizm, Eski Türk İnancı ve Şamanizm gibi başlıklar altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Dinlerin dönem romanına ne ölçüde yansıdığı alıntılar üzerinden aktararak romanın unsurları bağlamında bu veriler yorumlanmıştır. II. Meşrutiyet romanlarında semavi olmayan inanç konusu daha çok fantastik ve ütöpik bir bakış açısıyla yazılan romanlarda işlenmiştir. İncelenen romanlarda Semavi olmayan dinler; Tanrı inancı, ahiret kavramı, din adamları, kurtuluş inancı, mabet, ibadet, mistisizm gibi dinî olgular çerçevesinde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra günah-sevap, varlık-yokluk, iyilik-kötüklük, maddiyat-maneviyat gibi din diline ait unsurlar etrafında semavi olmayan dinlerle ilgili bahislere yer verilmiştir. Ayrıca, bazı dinlerin düşünce ve felsefi bir temele dayanması sebebiyle ontoloji, varoluşçuluk gibi kuramlar bağlamında semavi olmayan dinlere bir değini söz konusudur. Dönem romanlarında, bu türden inançların Türklerin/Müslümanların sosyal yaşamına dinsel ve kültürel yansımalarına yer verilerek olumlu ve olumsuz anlamda etkilenme biçimlerine temas edildiği görülür. Özellikle roman

kahramanları üzerinden semavi olmayan dinlerle ilgili yorum ve değerlendirmeler yapılarak bu tarz inanışların anlayış, gelenek ve uygulamaları irdelenmiştir. Bu çerçevede semavi olmayan dinlerin toplum hayatını düzenleyen, düşünce sistemini etkileyen ve yazıldığı dönemin zihniyeti yansıtan yönüne dikkat çekilmiştir.

### 3.1.1. Hinduizm

Hinduizm, Hint yarımadasında yaşayan toplulukların inançlarını ve geleneklerini ifade eden bir kavramdır. Bu bölgenin yerli dini olarak kabul gören Hinduizm, kendisine özgü inançları, ibadetleri, anlayış, öğreti ve uygulamalarıyla dünya nüfusu içinde önemli bir mensubu olan dinî hareket olarak bilinmektedir. Köklü bir geçmişe sahip olan Hinduizm, yüzyıllar boyunca bir gelişim çizgisi takip etmiş olup bölgeyi istila eden Arîler ve yerli halkın dinî inançlarının, geleneklerinin karışımından doğmuştur (Küçük vd., 2011: 175). Bunun yanında Hindistan'da Brahmanların hâkimiyet kurdukları dönemde bu din, "Brahmanizm" kavramı/terimi ile ifade edilmiştir. Belli bir kurucusu ve inanç sistemi olmayan Hinduizm, dünyada önemli sayıda mensubu olan bir dindir. Ali Şeriatî Hinduizmi, yalnızca manevi bir ihtiyaca, insanın ruhuna, insanın ruhsal yapısına hitap eden aynı şekilde tamamen aklın, tüketimin ve refahın zıddı olarak değerlendirmekte olup günümüz medeniyetinin tersyüz edilmiş hali olarak görmektedir (Şeriatî, 2012: 65).

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Hinduizm inancıyla ilgili bulgular, konusu Orta Asya'da geçen hayalî ve fantastik bir bakış açısıyla yazılmış olan *A'mak-ı Hayal* romanında elde edilmiştir. *A'mak-ı Hayal*'de başkişi Raci'nin rüyalar içindeki yolculuğunda Hinduizm inancına ve bu inançla ilgili kavramlara yer verildiği görülür. Romanda Raci, rüyasında gerçekleştirdiği sekizinci gündeki yolculuğunda Hindistan'da Brahman'ı bulmaya çalışır. Amacı sonsuz bir bilmece olan ruhun hakikatini öğrenmektir. Raci, Brahman'ı bulup sorusunu sorar ve ondan ruhun diriler tarafından bilinemeyeceğini ancak ölümü göze alanların bu sırra ulaşabileceği cevabını alır. Raci ölmeye hazır olduğunu bildirince bir odaya kapatılır. Bu odada dünya ve maddi hayatla ilgili bir sabır sınavına girer. Yedi yıl bu odada kapalı tutulan Raci, uzun süre kaldığı yerden havada uçacak derecede bir kuş gibi hafiflemiş olarak çıkar. Eşyayı göremez, renkleri tanıyamaz; bir şeye sürekli baktığında onun sessizce yok oluşuna şahit olur. Raci, böylece kendini bir ağırlık, cisim ve madde olarak görmeyip sadece bir kuvvet olarak görür. Bu esnada Hinduizmde yaratılışın tanrısı olan Brahman, onun elinden tutar, birlikte semada yürüyerek duvardan geçerler. Brahman, Raci'nin artık ruhunun olduğunu anladığını söyler. Raci de bir ruhunun

olduğunu kabul eder ama bu meseleye yine şüpheyle yaklaşır. Brahman'a dönerek *"Eminim ki ben ruh değilim, bir cesedim. Ve yarın bu ceset dağılacak ve.. Benim benliğim hiç olacak... Yani ben kalmayacağım"* (Ahmet Hilmi, 2011: 102) diyerek kendi varlığı üzerinden madde-ruh ilişkisini sorgular. Brahman bunun üzerine, onun ruhunu bedeninden ayırır. Ortaya yerde yatan bir ceset ve yerle tavan arasında gezip duran bir ruh çıkar.

Bir varoluş buhranı yaşayan ve madde ile ruh arasında kalan Raci, bütün bu olanlara karşın Brahman'a ruhun özünü hâlâ anlayamadığını ve görmenin bunu anlamak için yeterli olmadığını belirtir. Ruhun hakikatini anlamak için gerçekten olmanın, pişmenin gerektiğini söyler. Brahman ise; Raci'ye ebedi hayatın feda edilmesiyle ruhun bilinebileceğini ve varlığın bu şekilde baki kalacağını ifade eder. Raci bunun üzerine, adını ruhunu feda edenlerin listesine yazdırır ve Hindu dininin Tanrısı kabul edilen Brahman'ın telkinleriyle Nur Dağı'na yola çıkar. Burada 'Marifet' adlı bir çocukla tanışır. Ondan da ruhu tam anlamıyla bilmek için ebedi hayatı feda etmenin yeterli olmayacağını öğrenir. Yokluk ile varlığın aynı şey olduğunu ispat etmek gibi mümkünü olmayan bir şartı yerine getirmesi gerektiği duyan Raci, bir süre sonra ahlara içinde uykusundan uyanır. Uyandıktan sonra da başında duran Aynalı Baba'ya bunu kimin ispat edeceğini sorar. Aynalı Baba da bu hususu, *"bilmekle bilmeyeni bir tutan deliler[in]"* ispat edebileceği cevabını alır (Ahmet Hilmi, 2011: 104-105).

Aynı romanda Raci, Aynalı Baba'yı ziyaretinin dokuzuncu gününde saz eşliğinde şiirler dinlerken uykuya dalar ve kendisini yüzleri peçeli, vakur adamların oturduğu bir mecliste bulur. Bu mecliste huzura çağrılan 'Beşeriyet' adlı sefil ve alil bir adamın dünya saadeti denilen şeyin ne olduğunu bilmek istediğine şahit olur. Mecliste, sefil adamın sorusuna cevap veren din büyükleri arasında Hinduların tanrısı Brahma da bulunmaktadır (Ahmet Hilmi, 2011: 110-111). Brahma, Hinduizm inancında yaratıcı tanrı olarak bilinmekte Vişnu ve Şiva adlı koruyucu ve yok edici tanrılarla birlikte Hinduizm'in Tanrı inancında öne çıkan bir isimdir. *A'mak-ı Hayal'*de Brahmanizm'in kurucusu Brahma felsefi varlığı ve ilahi kimliğiyle hem din/inanç konusunda hem de ontoloji ve varoluş konularında Raci'ye yol göstermektedir.

### 3.1.2. Budizm

Milattan önce VI. yüzyılda Hindistan'da ortaya çıkmış olan Budizm, Sinddharta Gautama'nın (Buda) inanç öğretileri üzerine kurulmuş olup dünyanın birçok bölgesinde

mensupları olması hasebiyle evrensel nitelik kazanmış bir dindir. ‘Aydınlanmış’ anlamına gelen ‘Buda’ sıfatına dayandırılan Budizm, Orta Asya’da Türklerin yaşadığı bölgelerde yayılma alanı bulmuş olmasına karşın Türklere bu din ve öğretisi cazip gelmemiştir. Zira, bu dine Buda’nın çoğu zaman halkı/insanları Tanrı’ya ve araçlara karşı kıskırttığı varsayılmaktadır. Ali Şeriatide bu hususu; *“Dine ait en küçük bir amelin bile, Brahmanlar vasıtasıyla sonuçlandırılması gerekiyordu. Hint halkının, vakit, güç, şevk, ümit, aşk, iman, hatta servetinin önemli bir miktarı Brahmanlar (Veda dininin ruhanileri) aracılığıyla sırf tanrıların memnun edilmesi, onların ilgilerinin çekilmesi veya şerhlerinin defedilmesi için kullanılıyordu”* (Şeriatide, 2012: 141) diyerek açıklar. İslamiyetten önce ve İslam’ın yayılma sürecinde yaşayan dünya dinleri arasında en ön sırada gelen Budizm, o çağlarda dünyanın en önemli ve en popüler inanç öğretileri arasında gösterilmiştir. *Kuran-ı Kerîm*’de ve hadislerde de Buda ve Budizmle ilgili doğrudan bir bilgi mevcut olmayıp sadece bazı din âlimleri tarafından Tîn suresinin ilk ayetinde geçen ‘incir’in, Buda’nın altında otururken ilham kaynağı olan ‘Yabani İncir Ağacı’nı ifade ettiği söylenmektedir. Ayrıca, kimi ilahiyatçılar da *Kuran-ı Kerîm*’de adı geçen Zülkif peygamberden maksadın Buda, olduğunu ileri sürmektedirler (Tümer vd., 2011: 227-228).

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Budizm’e daha çok eski Türk inançlarından bahseden ve Orta Asya’da Türklerin hayatından söz açan romanlarda yer verilmiştir. Bunun yanında incelenen ve fantastik öğeler barındıran romanlarda da bu dinle ilgili öğretilerden ve dinin kurucusu Buda’dan söz edilmektedir. Budizm inancı, dönem romanlarında daha çok benzetme ve anıştırmalar içinde verilmiş olup yer yer diğer inançlarla karşılaştırma yapılmıştır. Budizm inancıyla ilgili değiniler/temalar; iman, ahiret, dua, yaratılış, din adamı, dinî mekânlar, cin, şeytan, günah, tövbe vb. dinî kavramlar ve unsurlar etrafında yoğunlaşmıştır.

*A’mak-ı Hayal* romanında Raci ve arkadaşları bir bahar günü, kır âlemi yapmak için bir kasabaya gitmeye ve orada üç gün eğlenmeye karar verirler. Yolculuk esnasında eşi ve benzeri bulunmayan tabiat manzarası, arkadaşlarına gürültülü bir neşe verirken Raci, aksine büyük bir üzüntüye kapılır. Ardından cümle yaratılmışları sorgulamaya koyulur. Sebat ve ebedilik olmadıktan sonra bu eşi ve benzeri bulunmayan güzelliğin ne işe yaracağını düşünür. Raci bu hisler içinde bir kez daha tabiata bakar ancak, bu sefer bakışının önündeki eşsiz güzellikler kaybolur, ışık söner. Her tarafı koyu bir karanlık kaplayınca hakikatin, bütün dehşeti ile gözlerine yansıdığını düşünür. Kuşların cıvıltısı,



havanın titremesi, âlemleri kaplayan nur, her şeye nüfuz eden bir dalgalanma olur. O sırada Raci ve yanındakilerin “*hepsi bir zarurete, bir emre, kanuna esir[ken]*” karşısında birden Buda Gavgama Şakyamunî görür gibi olur. Buda’nın “*hazin tebessümü ile, sararmış çehresiyle*” kendisine “*hiç! hiç!, hiç!*” diye seslendiğini duyar (Ahmet Hilmi, 2011: 23). Raci, bu ‘hiç’ sözünün o andaki durumu izah için söylenmediğini Buda’dan çıkan bu ‘hiç’ sözünün kâinatın bir vasfı olduğunu belirtir. Rüya âlemindeki gezisinde kendisine eşlik eden Buda ile yolculuk esnasında bir ara küçük bir saraya ulaşırlar. Burası yokluk tepesine ulaşmada bir merhale olarak kabul edilir. Önlerine yemekler konulur, ancak Buda yemeğe dokunmaması konusunda Raci’yi uyarır. Eğer yemeklerden yerse buradan geri dönmesi ve kendisinden ayrılması gerekeceğini ifade eder. Çok aç olmasına rağmen Raci bu emre itaat eder ancak saray çıkışında kendilerine uzatılan tepside bir kâse alır, tam içmek üzereyken Buda eline vurur ve kâse kırılır. Buda bu yolculukta bir bakıma, Raci’ye dünya nimetlerinden uzak kalarak gerçek mutluluğa, zevke ve özgürlüğe ulaşabileceğini göstermeye çalışır. Böylelikle insan, mutlak/hakiki âleme de ulaşacaktır. Ertesin gün Buda ile birlikte yalnızca rüyalarda görülebilecek bir sarayın önüne gelirler. Buda Raci’ye bu sarayın insanların ayaklarının kaydığı bir imtihan yeri/yolu olduğunu söyler. Mertlik ve sebat ipine sıkıca yapışanlar bu yolu geçmektedir. Bu yolun ötesi ise “Yokluk Tepesi”dir. Burada gösterişe kapılanlar, keder ve üzüntü dolu cehennem vadisine düşerler. Bu tepe arzu ve emel cenneti, ilerisi başlangıcı olmayan bir yokluk sahasıdır. Burası boş gösteriş ile dolu bir saray, her ziyaretçisini işkencelerle yok eden bir misafirhanedir; ilerisi zevk ve hürriyet boşluğu, birlik ve mutlak âlemdir. Geride kalanların yeri inilti ve ah çekme köşesi, öteye gidenler ise makamdan uzak, dert ve sıkıntılarında kurtulmuştur (Ahmet Hilmi, 2011: 34). Burada özellikle Budizm inancıyla ilgili birtakım mesajlar ve öğretiler görülmektedir. Raci, Budizm anlayışı çerçevesinde kendi hakikatini, özünü bulmayı ve gerçek mutluluğa erişebilmeyi hayal eder. Bu bağlamda romanda, Buda telkininin temelini oluşturan<sup>35</sup> ve Budizm’e has bir özellik olan insanla gerçek arasında hayatın ıstıraplarla dolu olduğu şeklindeki kötümser anlayış öne çıkar.

*Ölmeyen* romanında ise genç aşıklar Marsel ve Cim, bütün karşı çıkışlara rağmen evlenirler. Evlendikten sonra birlikte İsviçre’de Nevâhî-i Erba’a Gölü’nün yakınlarında bir villada yaşamaya başlar. Burada mutlu mesut bir yıl geçiren çift bir yılın sonunda

<sup>35</sup> Geniş bilgi için bk. Tümer, G. (1992). “Budizm”, *İslâm Ansiklopedisi*, (6. C., 352-360). Ankara: TDV Yayınları. 352-360.

evliliklerinin bir muhasebesini yaparlar. Cim'in ortaya attığı bu değerlendirme fikrine Marsel farklı bir bakış açısı getirerek düşüncelerini ifade eder. Evlilik öncesi hayatını bir rüyaya benzettiğini, evlendikten sonra rüyanın hakikate dönüştüğünü söyler. Bu iki durumu karşılaştırarak hayatın, aşkın ve ebedi mutluluğun hazzına vardıldıktan sonra ölmeyi yeğler. Cim, eşinin bu tarz yaklaşım ve değerlendirmelerini Budizm'in hayat felsefesine benzeterek onun tavrını/düşüncesini Budizm'de inanç felsefesinin kurucusu olan Buda ile özdeşleştirir:

*“Seni bu galeyân-ı hengâmında, ma'bûdlara da, insanlara da birlikte karşı gelen 'Salyomoni Budda'ya benzetiyorum. Yalnız iki fark ile: Evvelâ 'Budda' münhasıran ma'bûdlar ve insanlar aleyhine hurûc ediyordu; sen ise mükevvenâta da karşı geliyorsun. Sâniyen, Hind'in mahsul-ı hayâli nâ-vecîh ve nâ-cemîl bir 'Budda' heykelinin yerinde evceh ve ecmel bir Marsel görüyorum” diyerek karşılık verir (İleri, 2012: 97).*

Aydemir romanında ise başkişilerden Demir Bey ve Nevin Hanım, Buda'nın insanlığa yönelik mesajlarından ve hayat felsefesinden söz ederler. İnsan hayatındaki yerini ve toplumdaki yansımalarını tartışırlar. İkili Buda'nın bir milletin saadetinden ziyade bütün insanlığın yükselmesine çalıştığı, tek bir millet yerine bütün insanlığı düşünmeyi emrettiği gibi meseleler üzerinde karşılıklı konuşurlar. Romanda, *“Bu dünyada cefa ve elemden başka bir şey yok... Bütün insanların zincirlerini kıracak dört ulvi hakikati ve bütün insanları kurtaracak sekiz çareyi öğretmeliyim”* (Tek, 2002: 71) diyen Buda'nın ulvi kararları öğretince kemale eriştiği ve böylelikle dünyanın elemine son vermeyi amaçladığı ifade edilir. Ayrıca, Buda'nın insanları kurtarmak için değil, insanlara kendilerini kurtarmayı öğretmek amacıyla Nirvana'yı bıraktığından söz edilir (Tek, 2002: 71).

Yine romanda Demir'e olan aşkı, psikolojik yönden Hazin'i olumsuz yönde etkiler. Genç kız bu olumsuz havadan kurtulmak için kendini okumaya verir. Demir'in tavsiye ettiği kitapları okumaya başlayan Hazin, bir gün Buda'yı araştırmaya karar verir. Onun ilahi sesinde, her söylediği şeyde Demir'i görmeye başlar. Buda'yı okurken âdeta Demir'i okuduğunu zanneder. Yazar anlatıcı, Demir'in her şeyi terk ederek -hatta çok sevdiği Hazin'i bile bırakarak- insanlara saadet aramaya çıkıp çıkmadığını *“Tıpkı Buda gibi parasını atarak, istirahatını bırakarak, en fakirler gibi muhtaç semavî ümdini neşrederek gezmiyor muydu? Buda 'hayatın ıstıraplarından için hayatın rabbitalarını, arzularını, ihtiyaçlarını eksilterek kendini unutmalı' diyordu. Demir de böyle yapmıyor muydu?”* (Tek, 2002: 55) sorgulamalarıyla anlamlandırmaya çalışır. Romanda Demir'in insanlara karşı yaklaşımları

Buda'nın insanlara karşı tutumlarına benzetilerek bir mukayese yapılır. Romanda Budizm öğretisi ile ilgili de Hazin'in okuduğu kitaplardan hareketle *“Daima tazelenecek ezeli bir hayatın ebedi cefalarından kurtulmak istiyorsanız, kardeşleriniz olan mahlukatın cümlesini seviniz; çünkü serbestlik şefkatin bir meyvesidir. Fakat fazilet, şefkat, merhamet esasen birer iyilik değildirler. Onlar, nefis sevgisini unutturacak, mahvedecek birer vasıtadırlar”* (Tek, 2002: 55) şeklinde bir değerlendirme yapılır.

*Gönül Hanım* romanında ise gezi heyetine yardımcı olan kılavuz, onları şehrin diğer kapısına götürür. Bu yürüyüş esnasında üyeler altı üstüne dönmüş bir mezarlık ve etrafa yığınlar halinde saçılan insan kemikleriyle karşılaşır. Yazar anlatıcı, bu manzaranın sebebini Budizm inancı çerçevesinde açıklar:

*“Meğer Buda mezhebince cenazelerin gömülmesi harammış. Hatta bazen sofu Budiler, Azrail'in kulübelerinin etrafında dolaşmasını önlemek için, ümitsiz can çekişen aile fertlerini sokağın bir köşesine bırakırlarmış. Hastanın son nefesini bekleyen köpekler ölüme hazır bedbahtın etrafını alır ve onda hayat eseri kalmayınca birbirini itip çiğneyerek ölü üstüne atılırlar ve cesedi parçalarlarmış...”* (Ahmet Hikmet, 2009: 25-26).

Dönüş yolculuğunda başkişilerden Bahadır Bey, ziyaret ettikleri kasabadaki hareketsizliği, cansızlığı, arzusuzluğu ve pislği mensup olunan uğursuz inanışın/mezhebin gerektirdiği özellikler olarak niteler. Budizmin, vakti zamanında dünyanın en canlı ve en istekli topluluğu olan Moğolları bile birkaç yüzyıl içinde en tembel ve en alçak hayvan derekesine indirdiğini ifade eder (Ahmet Hikmet, 2009: 26). Bu doğrultta yazar, bu dinin insan ve çevre üzerine olumsuz yönde olan etkisini Mehmet Tolun Bey'e söyletmek suretiyle dile getirir. Tolun Bey, *“En medenî insanlardan, en vahşi beşeriyete kadar her kavmin, düşüncesine, yaşayışına, mensup olduğu dinin tesiri inkâr edilemez. İnanışın yanında, cinsiyet ve milliyetin yeri ikinci derecede kalıyor”* (Ahmet Hikmet, 2009: 26) diyerek yanlış olan veya yanlış bir gelenekle sürdürülen inançların insanı ve toplumu zedelediğinden bahseder. Romanda Budizm inancındaki geleneklerin tabiata zarar verdiği kadar insanları da psikolojik anlamda olumsuz etkilediği ifade edilmektedir. Budizm'in bazı ritüellerinin de kötü algılara dönüşerek insanları günlük hayatta âdeta bir sefalet ve şaşkınlığa sürüklediği görülür. Yazar bu düşüncelerini paylaşırken Budizm'in semavi dinlerden eksik olan yönlerine bir gönderme yapar ve bu dinin insanı tam manasıyla kuşatamayacağını göstermeye çalışır. Yazar, Budizm'in kötü geleneklerle yozlaşan yönlerini değerlendirirken dinin ilimle birlikte düşünüldüğünde insanı aydınlığa

kavuşturacağı inancındadır. Bu düşüncesini de; *“Dinin, maneviyatın saf ve cahil insanlar üzerindeki tesiri bazen feyiz verici fakat çok kere kahredici oluyor. Herhangi bir dinin siyah ve kanlı perdesi ancak ilim ve irfan ile açılıyor ve gerçek yönü ilim ve irfan ile aydınlığa kavuşuyor”* (Ahmet Hikmet, 2009: 26) diyerek dile getirir. Romanda Moğollardaki çözülüşün sebebinin Buda mezhebindeki “Sakyamoni” inancının yanlış-doğru veya günah-sevap hanelerinde aranması gerektiği ifade edilir.

Bunun yanı sıra *Gönül Hanım* romanında Budizm’in iki kısma ayırdığı on şartından bahsedilir. Bunların ilk kısmı *“öldürmemek, çalmamak, yalan söylememek ve sarhoş olmamak”* şeklindedir. İkinci kısmın şartları ise *“mevsimsiz yemek yememek, dans etmemek/şarkı söylemek/çalgi çalmamak, süslenmemek/koku sürünmemek, büyük yataкта yatmamak/altın ve gümüş saklamamak”* başlıklarından oluşmaktadır. Buda, bu inanca mensup olanlara davranışlarına göre mükâfat ve ceza vaat eder. Ödül olarak Nirvana verilirken ceza olarak ise ruhun insandan hayvana ve hayvandan insana geçeceği belirtilmektedir. Yazar ceza ve mükâfat bağlamında Budizm inancındaki dünya ve ahiret anlayışını şu şekilde açıklar:

*“Ruh göçmesi, kötü iş işleyenlerin ruhları öldükten sonra en iğrenç ve melun bir hayvan kalıbına girmek ve tekrar dünyada yaşamaktır. Nirvana ise âhirete âit zevklerin devamı için hayat içinde yok olmaktır. Nirvana’ya erişmenin usulünü gösteren, Budîliğin esası olan şu dört gerçek pek mühimdir: -Elem hayattan ayırlamaz. -Elem, emelin kızıdır. - Hayat ve elem Nirvana ile biter. - Nirvana mutluluğuna erişmek için kin ve garezle ilgili arzulardan ve nefsten geçmek, istekleri devam eden hayatın bütün ilgilerini kesmek lâzımdır. İşte, Nirvana denilen böyle bir delilik bu ıssız ve çorak çöllerde yaşayan câhil, içi temiz Moğol dimağlarına yüzyıllardan beri aşılırsa, sonu böyle hiçliğe ve miskinliğe varır. Yukarıda söylediğim on dinî şarttan başka ruha âit hizmetlerde, mezhep işlerinde bulunanlar için evlenmek değil, bir kadının yüzüne bakmak, hattâ bir küçük kızın eline dokunmak bile haramdır”* (Ahmet Hikmet, 2009: 28-29).

Yine romanda Budizm inancında din adamlarının konumu ve toplum içindeki yerleri ile ilgili tespitler mevcuttur. Din adamlarının inançları gereği çalışmaları yasaklanmış ve sadaka ile geçinmeleri mecbur kılınan Budi ruhanîlerinin bir kadının elinden asla sadaka alamadıkları, kumaştan elbise yapmalarının da günah olduğu belirtilmiştir. Din adamlarının mezarlıklarda veya süprüntülüklerden toplanan paçavraları ekleyerek, dikerek yaptıkları üç kat elbiseye sahip olabilmelerine izin verilmektedir. Aynı zamanda Budizm ruhanîsinin uyumak için yatağa uzanması yasaklandığından, otururken

uyumak zorunda olduğundan ironik bir şekilde söz edilir (Ahmet Hikmet, 2009: 29). Ayrıca romanda Moğolları miskinliğe sürükleyen Budizm inancının Japonlar üzerinde olumsuz bir özelliğinin görülmediğinden bahsedilir. Buna sebep olarak Japonların tamamının Budist olmaması, aralarında Konfüçyüs mezhebine ve bölgenin en eski dinlerine mensup olanların bulunması gösterilir. Böylelikle Japonların dikkatli davranarak Budiliği kendilerinin ırk ve iklim şartlarına göre değişikliğe uğrattıkları aktarılır. Budizm inancına sahip olan Japonlar, bu özellikleriyle yitip gitmekten, Moğollar gibi felakete sürüklenmekten kurtulmuşlardır. Romanda dinler üzerine değerlendirmelerde bulunan ve karşılaştırmalar yapan gezi heyeti üyelerinden Ali Bahadır Bey de Budiliğin her şeyden önce halk sınıfları arasındaki farkı kırdığını, insanları bedenen ve ruh bakımından ikiye ayırdığını özellikle Moğollarda ve Türklerde görülen, var olan asıl sınıfını/sıfatını ortadan kaldırdığını belirterek ilginç bir tespitte bulunur ve bu dine mensup olan Türklerin akıbetini şu sözlerle anlatır:

*“Budilik, korkunç devlerin torunlarının bu körü körüne imân hasretini ‘Nirvana’ya erişmeye hasrettirmiş. Moğolların biraderleri Türkler din değiştirerek ve göç ederek bu miskinlik tehlikelerinden kurtulmuşlardır. Fakat Asya’nın bu kervan geçmez ıssız yerlerinde kalan Moğollar ile Tatarların bir kısmı yakalarını bu pek yavan ve felsefî bir din olan Budiliğe kaptırmışlar ve mahvolmuşlardır (Ahmet Hikmet, 2009: 30).*

*Ateşten Gömlek* romanında ise Budizm ile ilgili göstergelere, Buda’nın roman kişilerinin bireysel duygularının aktarımında bir benzetme ögesi olarak kullanılması bağlamında yer verilmiştir. Anlatının başkışisi Peyami, Ayşe’yi hayranlık derecesinde ve çok derin hislerle sevmekte ve her fırsatta ona olan aşkını itiraf etmektedir. Bir ara Peyami, genç kıza karşı beslediği tapınma derecesindeki duygu ve hayranlığını çocukken bir kitapta gördüğü Buda’nın resminden hareketle ifade ederek Budizm ve onun kurucusu Buda ile ilgili bir anıştırma yapar:

*“Hindistan’da taştan Buda heykelini dinî bir günde gezdirirlerken Hintliler onun taş tekerlekleri altına uzanıyor, orada dinî bir vecd içinde ezilip ölüyorlardı. Ben de orada, merhametin, kuvvetin ve bütün mustarip vatanımın bir timsali gibi orada ateş ve kan içinde bizim olan kadının ayakları altına yatmak ve ezilmek istedim” (Adıvar, 2009: 191).*

### 3.2.3. Konfüçyüsçülük

Konfüçyanizm veya Konfüçyüsçülük, Çin’e ve Çinlilere özgü olan ‘millî’ bir din olarak addedilir. Çinliler Konfüçyüsçülüğü gerçekte bir din olarak değil de kültürlerinin

temelleri olarak görürler. Buna rağmen Konfüçyüsçülük, birtakım inanç kuralları, kutsal kitap anlayışları, taraftarları, ahlak kuralları ve ilkeleri gereği din tarihçileri tarafından bir din olarak değerlendirilir. Bu dinin adı, kurucusu olan K'ung Fu Tzu'nun 'Üstad K'ung' anlamına gelen 'Konfüçyüs' kelimesinden gelmektedir (Küçük vd., 2011: 75-76). 'Büyük Mürşit' olarak nitelendirilen Konfüçyüs, Çin ülkesinin büyük bilginlerinden ve filozoflarından birisidir. Kurmuş olduğu inanç sistemi Çin'de alimlerin, ediplerin, imparatorluk ailesinin, prenslerin dini olarak kabul edilmiştir. Eliade'ye (2012: 29) göre, Konfüçyüs tam anlamıyla dinî bir önder değildir. Düşünceleri daha çok felsefe tarihi içinde değerlendirilir. Çinlilerin dinini derinden etkilemesi, ahlaki ve siyasi reformunun kaynağının dinsel nitelikli olması onun dini bir önder olarak görülmesine zemin hazırlamıştır. Belli bir süre 'Devlet dini' olarak tanınan Konfüçyüsçülük, sonraki yıllarda bu özelliğini kaybetmiş olup günümüzde ise Uzak Doğu ve Güney Asya ülkelerinde taraftarları olan bir inanç sistemi olarak hâlâ varlığını sürdürmektedir.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında Konfüçyüsçülüğe *A'mak-ı Hayal*'de romanında yer verilmiş olup bu değini daha çok söz konusu dinin/öğretinin fikir babası Konfüçyüs'ün düşünce adamlığı bağlamında ele alınmıştır. Romanın arayış içindeki Müslüman/mistik kahramanı Raci, rüyasında yaptığı hayali yolcularının dokuzuncu gününde Konfüçyanizm dininin kurucusu ve aynı zamanda düşünce adamı olan Konfüçyüs'ü görür. Raci'nin fantastik unsurlarla örülü mistik yolculuğunda 'Beşeriyet' adlı meczubun 'dünya saadeti'nin ne olduğu yönündeki sorusuna cevap arayanlardan birisi de düşünür sıfatı ve din adamı kimliğiyle romana giren Konfüçyüs olmuştur (Ahmet Hilmi, 2011: 110-111). Romanda da Konfüçyüsçülüğe sadece bu yönüyle kısa bir değini söz konusu olup *A'mak-ı Hayal*'in kurgusunda öne çıkan din/inanç olgusu semavi olmayan dinler bağlamında da farklı şekillerde yansımaları bulmuştur.

#### **3.2.4. Zerdüşçülük**

İran'da ortaya çıkan ve İran dinleri içerisinde Tek Tanrı inancına yer vermesi açısından öne çıkan Zerdüşçülük, adını kurucusu Zerdüş'ten almıştır. "*Zerdüş, yarı mitolojik hayat öyküsünde başlangıçta bir ateş rahibi (Zaotar) olarak bilinir*" (Alıcı, 2015: 48) İran bölgesinde ortaya çıkan dinler üzerinde önemli bir etkisi olan Zerdüş, 'Tektanrılı İnanış'ı telkin ettiğinden dolayı taraftarlarınca peygamber, hakîm ve şaman olarak da görülmekte ve kabul edilmektedir. Zerdüşçülük ortaya çıktığı devirden itibaren telkin ve

öğütleriyle İran kabileleri arasında taraftar bularak zamanla büyük kitleler üzerinde etkinlik sağlamıştır (Küçük vd., 2011: 142).

Zerdüştcülük, Budizm gibi düşünce ve felsefi yönü ön plana çıkan inançlar arasında gösterilir ve bu inancın temelinde iyilik ve kötülüğün mücadelesi yatmaktadır. Ali Şeriatî ise tabiat ve insanı kötümser bir bakış açısıyla gören Budizmin tersine Zerdüştcülüğü iyimserlik ve gerçekçilik dini olarak değerlendirmektedir. Bunun dinin insana ve yaşama bakışını, *“Hayat, evlilik ve komşulara yardım etmeye değer veriyor. Zerdüştilikte ahlâk, aslında pratik ziraî ilişkilere göredir. Maddî hayatı reddetme, iç dünyayı süsleme ve içten taşıp tabiatötesine dayanan Budizm ahlâkının aksine, Zerdüştiliğin ruhuna, şiddetli bir realizm hâkimdir”* (Şeriatî, 2012: 202) cümleleriyle aktarır. İncelenen II. Meşrutiyet dönemi romanlarında ise bu din/inançla ilgili göstergelere yalnızca *A'mak-ı Hayal* romanında tesadüf edilmektedir. Zerdüştcülükle ilgili unsurların yer verildiği romanda dinlerin karşılaştırılması, din öğretisiyle ilgili hususlar ve inançlar üzerinden bu inanişaya yer verilmiştir.

Romanda başkişi Raci, gazel dinlediği bir esnada önceki günlerde olduğu gibi yine bir rüyaya dalar ve kendisini Belh şehrinde bir evde bulur. Bu şehirde yabancılık çeken ve kaygılanan Raci, yanında bulunan adamlardan burada kırk gün bayram şenlikleri yapılacağını öğrenir. Adamların söylediğine göre tellâllar herkesi imtihana davet edecek ve herkes birer birer Zerdüş'tün huzuruna çıkacaktır. Bu sınavda kim doğru olan sözü söylese hakikat temaşasına izinli sayılacak ve alnına saadet çizgisi çekilecektir. Her kim söyleyemezse bundan mahrum kalacaktır. Alnına bahtsızlık çizgisi çizilecek olup eğer güzel bir iş ve harekette bulunursa o çizgi kaybolacaktır. Çoluk çocuğu, akraba ve dostları sevinçlerinden düğün yapacaklardır (Ahmet Hilmi, 2011: 43). Raci, imtihana girmeyenlerin alnına bahtsızlık yazısı yazılacağından bu zorlu sınava girmeye karar verir. Sıra ona geldiğinde Zerdüş'tü yüksek bir tahtta oturmuş, başında altından yapılmış bir taç, üzerinde çok kıymetli bir kaftanla bulur. Etrafında kırk kadar ihtiyar hürmet üzere elleri göğüslerinde, ayakta beklerler. Meclisin ululuğuna şaşırıp kalır. Cehalet ile mahcup ve ayıplanmış bırakılmamak için içinden duaya başlar. Bu sorgu sual bahsinde Zerdüş'tün 'Nereden geldin?' sorusuna Raci cevaben *“sebebi ve hikmeti sorulmaz Allah'tan!”* geldim diyerek Allah'a imanını ifade eder. İnsanın da Allah'ın bir nuru olduğunu belirtir (Ahmet Hilmi, 2011: 44).

Raci bu sual esnasında ışık ile karanlık karşıtlığını Zerdüşçülük inancında iyi ve kötüyü temsil eden ve iki karşıt güç olan Hürmüz ve Ehrimen üzerinden açıklar. Nuru Hürmüz'ün karanlığı ise Ehrimen'in temsil ettiğini belirtir. Bu keşmekeşin sonunda Hürmüz Ehrimen'e galip gelecek ışık karanlığa hükmedecektir. Raci, Zerdüş'te kendisinin de nuranî, onun Hürmüz'ü olduğunu söyler (Ahmet Hilmi, 2011: 44-45). Bu sınavdan alınanın akıyla çıkan Raci, rehberinden zorlu bir savaşa gireceğini öğrenip tekrar yola koyulur. Zırhla kuşatılıp eline kılıç verilir. Daha sonra Fark dağına gelir. Ardından mahşer meydanını andıran ve sayılamayacak kadar insan toplandığı bir boşlukta Hürmüz ve Ehrimen'i görür:

*Bu boşluğun sonunda iki cesim taht kurulmuş olup bunlardan nur cihetinde bulunanın üzerinde Hürmüz oturmakta ve o vech-i cemilinden çıkan barika-ı bedia-nüma, o nûrlar içerisinde bile müşahade edilebilecek kadar iltimaat saçmaktaydı. Zulümat içinde kurulmuş olan tahtın üzerinde, en mehip ifritlerden daha çirkin, en bed devlerden daha mekruh şimali Ehrimen oturmaktaydı” (Ahmet Hilmi, 2011: 46).*

Bu adalet ve imtihan meydanında Hürmüz ve Ehrimen kendi temsil ettikleri değerler açısından düşüncelerini, hayata ve insana yönelik bakışlarını ifade ederler. Hürmüz kalabalığa seslenerek kin, kıskançlık, nifak, hiddet, düşmanlık, hırs ve haset gibi çirkin sıfatların nefislerinden atmalarını, her durumda Allah'a şükretmelerini, her ne veriyse kanaat etmelerini öğütler. Ehrimen ise; gülün, eğlenin, zevk alın, yiyip için diye kalabalığa seslenir. Dünyada yalnız iki arzunun, iki gayenin olduğunu arta kalanın yalan olduğunu söyler. Birisi kibir, diğeri şehvet olan bu iki isteğe kavuşmaya çalışmalarını ve nefislerini her şeye tercih etmelerini öğütler (Ahmet Hilmi, 2011: 47). Zerdüş'te dininde iyi ve kötü ruhları temsil eden Hürmüz ve Ehrimen insanın dünyaya geliş sebebini kendi savundukları değerlerle birlikte düşünürler. İnsanlara yol göstermeye çalışırlar. Hürmüz Ehrimen'in söylediklerine karşı çıkarak insanlara Ehrimen denilen alçak mahlûku, kovulmuş devi dinlemeyin, sözleri yalan diye seslenir. Nice manevî zevklerin yanında şehvetin nefret edilecek bir şey olacağını, benliğin hayvana mahsus bir içgüdü olduğu belirtir. İnsanın, tabiat bahçesinde yetişmiş lâtif bir çiçek olup akıl denilen ruh okşayıcı koku ile diğerlerinden ayrıldığını ifade eder. Buna karşılık Ehrimen insanlara Hürmüz'ün Allah'ın bir dalkavuşu olarak onları kandırdığını, onları zevklerinden mahrum etmeyi arzuladığını söyler (Ahmet Hilmi, 2011: 48). Hürmüz ve Ehrimen bir karşıtlığı ifade ettikleri gibi aynı zamanda melek ve şeytan kavramlarını da akla getirmektedirler. Hürmüz iyilik meleşini temsil ederken Ehrimen insanlara yönelik kötü ve nefsanî telkinleriyle şeytanın



temsili durumundadır. Bu iyi ve kötü ruh arasındaki mücadele/çarpışma kendileri arasında değil de daha çok onlara tabi olanlar arasında olur. Buna karar veren de onların üstünde yüksek bir tahta oturan başka bir güç olan peridir.

Daha sonra romanda bu iki tarafı destekleyenler arasında bir mücadele başlar, ardından savaş olur ve çok sayıda insan öldürülür. Bu savaş esnasında iyiliği temsil eden Hürmüz'ün yanında en güçlü/güvendiği savaşçıları 'Muhabbet', 'Hikmet'; Ehrimen'nin yanında ise güçlü savaşçılar olarak bilinen 'Gazap' ve 'Nifak' adlı cadılar vardır. Bu savaşçıların adları ve görünüşleri de iyi-kötü karşılaştırmasında bir gösteren konumundadır. Bu savaşçılar arasında sürekli mücadeleler, kavga ve cenkler olur. Bu çarpışmada Hürmüz'ün 'Muhabbet' adlı savaşçısı uzun bir mücadeleden sonra 'Nifak' adlı cadıyı öldürür. 'Muhabbet'in karşısına Ehrimen 'Gazap'ı çıkarır. O da 'Muhabbet'e galip gelir. Bu esnada Peri'nin elindeki kürede aydınlık olan sağ taraf yavaş yavaş karanlığa gömülür. Bunun üzerine Hürmüz 'Gazap'ın karşısına harp etmesi için 'Hikmet'in çıkmasını ister. Bu emirle Raci 'Hikmet'in kendisi olduğunu öğrenir ve savaş meydanına çıkıp 'Gazap'ı yener. Bunun üzerine Ehrimen, 'Hikmet'in karşısına 'Nefs-i Emmare'yi çıkarır. İlk karşılaşmalarında 'Nefs-i Emmare', 'Hikmet'in kendisine teslim olup emirlerini uygulamasını ister. Zira, kendisinde bulunan kin, şiddet, kibir, düşmanlık, nefret, şehvet gibi mizaç özelliklerinin 'Hikmet'teki ilim, sabır, tevazu, kanaat, ihtiyat vb. huylara galip geleceğine inancıdır. Aralarında bir çarpışma başlar, 'Hikmet' rakibine öldürücü darbeyi indireceği esnada 'Nefs-i Emmare' yüzünü açar ve 'Hikmet' bu güzellik karşısında düşüp bayılır. 'Nefs-i Emmare' onu esir alıp Ehrimen'e götürür. Peri'nin elindeki küre tekrar karanlığa gömülürken 'Aşk' adlı kahraman ortaya çıkar. 'Nefs-i Emmare', 'Aşk'ı yenemeyeceğini düşündüğü için savaşmaktan vazgeçer, 'Hikmet' serbest kalır. Ardından 'Aşk' adlı savaşçı küreyi tutan Peri'nin kulu olduğunu belirtip ona itaat eder. İki tarafın temsilcilerine dönerek karanlığın değerinin 'Hürmüz'le aydınlığın değerinin ise 'Ehrimen'le bilindiğini ifade eder. Peri'nin elindeki küre aydınlanır ve o da eski görüntüsüne döner. Hürmüz ve Ehrimen barışarak kardeş olur (Ahmet Hilmi, 2011: 55-58).

### 3.3.5. Lamaizm

Lamaizm, Tibet ve Moğolistan bölgesinde halkın çoğunluğunun inandığı bozulmuş inanç sistemi olarak kabul edilir. Hindistan'dan Tibet'e yayılan Budizm'in Şamanizm geleneğinin etkisiyle ayrı bir şekil alması Lamaizm denilen dini/inancı ortaya çıkarmıştır. Borges'e (1979/1986) göre *"Lamaizm, teokratik, hiyerarşik, politik, ekonomik ve cin ilmiyle*

*alakalı Mahayana'nın ilgi çekici uzantısıdır."* Lamaizm, Budizm ile tabiata tapınmanın bir tür karışımı olup Tibet Budizm'i olarak Orta Asya'da belirli bölgelerde taraftar bulmuştur. Tibet dilinde kullanılan "Lama" sözcüğü 'üstün' anlamına gelmekte olup aynı zamanda bu sözcük bir unvan olarak kullanılmaktadır. Tibet rahipleri Lama olarak adlandırılmış ve bu din görevlileri diğer Budist ülkelerindeki rahiplerden farklı olarak sadece dinî işlerde değil, aynı zamanda siyasetle/devlet yönetimiyle de ilgilenmişlerdir (Sarımsakçioğlu, 2004: 211). İncelenen II. Meşrutiyet dönemi romanlarından yalnızca *Gönül Hanım*'da semavi olmayan din ve inanışlardan Lamazim'e [Tibet Budizmi] eski Türk inanışları çerçevesinde yer verilmiştir. Türkler üzerinde Lamaizm dininin büyük etkileri olmasına karşın onlar eski geleneklerini de koruyabilmişlerdir. Bu çevrede huzuru seven Lama dini ile Şamanizm arasında daima bir kültürel etkileşim, değişim ve gelişim olagelmıştır. Romanda Lamaizm ile ilgili göstergeler, daha çok bu inancın temsilcisi olan din adamları/görevlileri Lamalar çevresinde ele alınmıştır. Romanda Moğolların bir kısmının mensup oldukları Lamaizm, Orta Asya'da Budizm'den etkilenen ve Şaman dinine mensup Türklerin Şamanizm ve Budizm'i birleştirerek ortaya attığı atıkları "Çok Tanrılı" bir din olarak değerlendirilir. Romanın kurgusu etrafında verilen bilgilerden hareketle bu dinin Moğolistan, Hindistan ve Çin coğrafyasında bir grup taraftarlarının olduğu anlaşılmaktadır.

*Gönül Hanım* romanında Mehmet Tolun Bey'in hatıralarının anlatıldığı bölümde Orta Asya seyahatlerinin ilk durağı olan Moğolların dinî merkezi Urga şehrinde uzun uzun bahsedilmektedir. Bu şehrin iki kısımdan oluştuğu belirtilerek ilk bölgenin adının mukaddes mabet olarak adlandırılan Boğdukura olduğu belirtilir. Şehrin bu kısmında yalnızca Moğollar oturmakta olup Lama dinine (romanda mezhep şeklinde aktarılmış) âit tapınaklarla birlikte Buda'nın eski bir sarayının da burada yer aldığı bilgisi verilir. Maymaçin denilen ikinci bölgede ise Çinliler oturmakta olup Moğolların bu kısma "Buğdul kura" veya sadece tapmak manasına gelen "Kura" dediklerinden söz edilir (Ahmet Hikmet, 2009: 24). "Buğdu" sözcüğü boğa anlamına gelmekte olup "buğdul kura" adlandırması da Türklerin vaktiyle öküze/boğaya taptıklarından hareketle verilmiş olup Türklerin eski inançlarıyla ilgili bir hususiyeti göstermektedir. Ayrıca, Mehmet Tolun günlüğünde Moğolların Lamaizm anlayışı içinde mabetlerini ateş, su, maden, toprak, odundan mürekkep mukaddes saydıkları beş unsuru imleyen kırmızı, sarı, mavi, kara ve ak çizgilerle boyadıklarını belirtir. Bu açıdan bakıldığında Moğolların inançlarına özen gösterdiği ve bunu sosyal hayatlarında oldukça önemsedikleri öne çıkar. Romanda kurgu dünyası içinde

Moğolların inancıyla ilgili düşünceler aktarılırken onların yalnızca Budizme mensup olmadıkları aynı zamanda aralarında ‘Dalaylama’nın himayesinde ‘Lamaizm’ inancına bağlı kişilerin de olduğu belirtilmektedir.

Yine romanda Gönül Hanım’a karşı hayranlığını ve sevgisini kendisine itiraf etmekten çekinen Mehmet Tolun, zihninde bir karmaşa yaşar. Bu karışık ruh hali içinde kaldığının ertesi gününde mukaddes Lama ile “Buğdu Kura”nın önemli bir mabedini görmeye giderler. Tolun Bey, ziyaret ettiği bu tapınağı *“bir tepenin üstüne yapılmış ve tepenin etekleri kâmilten süprüntüler ve leşlerle çevrili; ne lâtif çerçeve!..”* diyerek betimler (Ahmet Hikmet, 2009: 32). Sokağın sonunda ise karşısına girilmesi yasak olan *“temiz bir avlunun ortasında güneşte parıldayan altın yıldızlı kuleleriyle ve yeşil kiremitleriyle Çin tarzında yapılmış, ölmüş ‘Lama’lardan, daha doğrusu ölmüş ‘canlı ilâh’lardan birinin türbesi[nin]”* çıktığını ifade eder (Ahmet Hikmet, 2009: 32). Bu türbenin yanındaki büyük çadırın içinde çocuklara dini ders veren bir Lama’dan bahsedilir. Tolun Bey burada çocuklara Lama tarafından verilen dersleri küçüklüğünde mahalle mektebinde verilen derslere benzeterek anlatır:

*“Arkada kırmızı cübbeli, sarı serpuşlu bir Lama, bir hoca. Burası mutlaka okuldu. Sorduk, gerçekten okulmuş. Küçüklüğümüzdeki usul ve âhenk üzere; ‘Elif üstün enni, elif esre inni, elif ötre ünnü’ tarzında bir şeyler okuyorlar. Bu bir Budi duasının heceleriymiş. Ders bitti. Öğrenciler de çığlıklarla dağıldı. Tıpkı bizim eski mahalle mektebimiz gibi..”* (Ahmet Hikmet, 2009: 32).

Mehmet Tolun, burada karşılaştığı manzarayı çocukluğunun mahalle mekteplerine benzetirken yalnız bir farktan söz eder. Bu fark, buraya gelen öğrencilerin yaşlarının on sekiz ile yirmi arasında olmasıdır. Bu gençler düştükleri sefil hayattan kurtulmak için tek çare gördükleri bu din derslerine devam etmektedirler. Zira Lamaizm inancına göre, *“Hayatta güzel yiyip, refaha erişip yaşamak için, bir manastırda dua değirmeni hâline gelmek ve dua okuyarak geçinmek lazım[dır]. Bu memlekette, bu dinde bütün refah ve saadet ruhanilerin hakkı”* (Ahmet Hikmet, 2009: 32) olarak görülmektedir.

Benzer şekilde romanda Lamalara ait “Maydari” mabedini dolaşan gezi heyeti üyeleri, dinde güzellik üzerine konuşurken Tolun Bey mabedin güzelliğinden ilham alarak *“İnna’llâhe cemîlü’n yuhibbi’l cemâle (Allah Cemil’dir, güzeldir; güzeli sever)”* der. Parlayan bahar güneşi altında avluya çıktıklarında yüz yaşında gibi gözükken cılız, sıska, kılıf kıyafetleri perişan kimi Lamalar(ı)n ikişer ikişer mâbedi ağır ağır tavaf ettiklerinden, bunu yaparken her on adımda bir durduklarından ve birbirinin ardından alınlarını toprağa

sürterek secde ettiklerinden bahseder (Ahmet Hikmet, 2009: 35). Yazar, Tolun Bey'in ağzından mabedi ve burada karşılaştığı din adamlarını okura takdim ederken özellikle Lamaizm'in temsilcisi olan din adamlarının insanlar üzerindeki etkisine dikkati çeker:

*“Canlı yuvaların üstlerinde vaiz ve dua ettikleri kürsüler, baştan başa sırma ve klabdan işlemi kumaşlar altın gümüş kakmalı süs eşyalarıyla örtülü ve kaplıydı. Burada insanlar ve evler ne kadar fakir ve sade iseler, din adamları, ruhanîler ve mâbedler o derecede süslü ve muhteşem görünüyordu. Ahalinin serveti yavaş yavaş Lamaların eline geçiyordu. Rahip, kâhin olan Lamalar aynı zamanda hekimlik, baytarlık, sarraflık da yaptıklarından halkın dünyasına ve ahretine hükmetmeye başlamışlardı”* (Ahmet Hikmet, 2009: 35).

### 3.3.6. Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm

Türkler tarihte geniş bir coğrafyada farklı kültür ve medeniyetlerin etkisiyle birçok evrensel dinlerle münasebete girmişlerdir. Türk toplulukları evrensel dinlerle karşılaşmadan önce benimsedikleri kendi geleneksel inançlarından hareketle inanma ihtiyaçlarını karşılamışlardır Türkler ilk başlarda “Eski Türk Dini”, “Gök Tanrı İnancı”, “Geleneksel Türk Dini”, “Tek Tanrı Dini”, “Şamanizm”, “Toyunizm”, “Nom” gibi adlandırmaların yapıldığı kimi yönden benzeşen kimi yönden ayrışan birtakım inanç sistemleri geliştirmişlerdir (Tanyu, 1998: 11-12; Gömeç, 2011: 5). Türkler, en eski din olarak bilinen ve çeşitli adlarla anılan bu inanç sisteminde geleneklerine ve benliklerine has bir din anlayışını benimsemişlerdir. Tarihsel süreçte gerek kültürel anlamda gerekse maneviyat bağlamında Gök Tanrı İnancı, Türk topluluklarının karakterine en uygun olan din olarak kabul edilmiştir. Bu doğrultuda *“Eski Türk panteonunda birçok tengriler bulunmuştur. İlk büyük Türk imparatorluğu devrinden sonra bu panteondaki tanrıların en büyüğü Gök Tanrı olduğuna inanılmıştır”* (İnan, 1976: 15) Türkler devlet geleneği için milletçe bu dinin kurallarına riayet etmişlerdir.

Yine Türklerin kabul ettikleri en eski inanışlardan biri olan Şamanizm ise bugün dahi bazı bölgelerde dinsel ritüeller ve inanç değerleri çerçevesinde etkisi görülen bir inanç anlayışıdır. Arık'a (2015: 491) göre, Şamanizm genel itibarıyla, Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur. Kavram olarak *“Şamanizm, Kuzey ve Orta Asya'daki Türkler arasında varlığı günümüzde de sürdürülen, doğaya tapma, olağanüstü güçlere inanma temeline dayalı bir inanç sistemidir. Türkler, Müslüman olduktan sonra da bu dinin özelliklerini, gelenek ve kalıntılarını devam ettirmişler hatta kendileriyle birlikte Anadolu'ya taşınmışlardır.* (Mengi, 2011: 16). Bu sebeple Türkler Şamanizm'i dünyanın

birçok bölgesine yayan kavim olarak tanınmıştır. Şamanizm ilk olarak Orta Asya Türkleri arasında benimsendiğinden ve millet olarak bu inanç sistemine olan katkılarından dolayı Türk topluluklarıyla birlikte düşünülmüştür.

İncelenen dönem romanları arasında Eski Türk dinleriyle ilgili bulgulara “Gök Tanrı İnancı” ve “Şamanizm” inancı çerçevesinde *Gönül Hanım* romanında rastlanmaktadır. Romanda Türklerde köklü bir inanç geleneği oluşturan Şamanizme Lamaizmden hareketle yer verilmiştir. Seyahat notları etrafında dönen romanda başkışı Tolun Bey, 2 Haziran tarihli notlarında Orta Asya yolculuğu esnasında gezi arkadaşlarıyla Şaman görmek istediklerini belirtir. Romanda Türk toplumunun yıllardır mensubu olduğu bu dinin temsilcisi/din görevlisi olan Şamanların birtakım olağanüstü özellikler taşıdıklarına ve kâhin, üfürükçü, sihirbaz olduklarına vurgu yapılır. Gezi heyeti, yolculuk esnasında asil bir sülaleden gelen şaman bir kadının evine misafir olur. Mehmet Tolun, bu şaman kadının hareket ve tavırlarını özellikle sağa sola çalkalanmasını, tepinip oynamasını İstanbul’da ‘Kodya’ denilen zenci kadınların dinsel ayinde yaptıklarına benzetir. Ayrıca, bu izlenimleri sırasında bölgede yaşayan Lamaların, Moğolların eski dinlerine mensup olan Şamanların dinî törenlerine nasıl izin verdiklerini sorgular. Bu soruyu kendilerine mihmandarlık yapan kılavuzlarına yöneltir, kılavuz kişi de bu soruya; *“Lamalar ölüme ve maneviyata hâkimdir. Şamanlar ise hayata ve maddiyata nezaret ederler. Her birinin vazifeleri ayrıdır. Aralarında kıskançlık olamaz”* (Ahmet Hikmet, 2009: 36) şeklinde cevap vererek her bir dinin ayrı bir vazifesi olduğuna hükmeder. Kılavuzun bu değerlendirmeleri etrafında romanda Şamanizmin bir yaşama dini olduğu ve maddi hayata eklenen manevi bir parça gibi kabul edildiği söylenebilir.

Aynı romanda Gök Tanrı İnancı’na ise Orhun Yazıtları çerçevesinde yer verilmiştir. Romanda gezi heyeti üyeleri, Göktürk Kitabeleri’ne ulaştıklarında yazıtlarla geçen dinle/Tanrı inancıyla ilgili ifadeler herkesin dikkatini çeker. Kitabede, Tek/Gök Tanrı inancı bağlamında özellikle Tanrı’nın varlığına ve O’na duyulan inanma ihtiyacı dile getirilmiştir. Türk Hakanı’nın sarf ettiği ve taşlarda yazılı olan *“Ulu Tanrı, yüce kavmin namının kaybolmamasını dilemiş, babam kağanı ve anam hatunu yükseltmiş. Onları yaradan Allah, milletin yanı büyüsün diye özümü de kağanlığa yüceltti. Ben de kavmimin aşkıyle dinlenmeden günler, uyumadan geceler geçirdim”* (Ahmet Hikmet, 2009: 78) şeklindeki sözleri Türklerin ilk dini olarak kabul edilen Gök Tanrı İnancı çevresinde değerlendirmek mümkündür. Türk Hakanı’nın bu ifade ve söylemleri, Türklerdeki Tek Tanrı inancını

göstermekte ve eserde bu inancın İslam dinindeki Allah inancıyla benzerliği yansıtması açısından dikkate değerdir.

*Gönül Hanım* romanında din ve inanç temasının daha çok eserin ana tematik örüntüsünü oluşturan Türkçülük düşüncesiyle birlikte ele alındığı bir gerçektir. Romanda sadece İslam dinine veya diğer semavi dinlere değil, aynı zamanda bugün o bölgede varlığını sürdüren semavi olmayan dinlere de yer verilmiştir. Bu anlamda Türkçü düşünce etrafında kaleme alınan eserde, Türklerin yaşadıkları bölgeler ve bu bölgelerde ilişkide/etkileşimde buldukları inançlardan hareketle din temasına özellikle de semavi olmayan dinlere temas edildiği görülmektedir. Söz konusu dinlerin Türk toplulukları üzerinden sosyal hayattaki ve toplum nezdindeki yansımalarına dikkat çeken bir eser olarak *Gönül Hanım* her ne kadar edebi/estetik anlamda birtakım eksiklikleri olsa da hem sosyolojik hem de düşünce boyutuyla Türk edebiyatında öne çıkan bir roman olmuştur.

Özet olarak II. Meşrutiyet döneminde yayımlanan ve çalışmaya konu olan romanlarda semavi olmayan dinler ve inançlarla ilgili hususlara ağırlıklı olarak Türklerin İslamiyet'e girmeden önceki dönemlerinden hareketle anlatılır. Bunun yanında İslamiyet sonrası Orta Asya'da yaşamını sürdüren Türk topluluklarının kültürel ve dinsel yaklaşımları, anlayış ve algı dönüşümleri çerçevesinde semavi olmayan dinlere/inanışlara değinilmiştir. Tasavvuf öğretisinden söz açan ve Türk tarihini anlatan romanlarda da Türklerin etkilendikleri ve ilişkide oldukları dinler etrafında semavi olmayan inanışlardan Budizm, Hinduizm, Konfüçyanizm, Zerdüştlük, Lamaizm Şamanizm ve Gök Tanrı İnancı gibi din ve inanışlara yer verilmiştir. Romanlarda bu dinlerin anlatımı fantastik ve hayalî öğelerle bezenerek desteklenmiş, bu doğrultuda dinlerin inanç şekillerine, iyi ve kötü etkilerine, ibadet uygulamalarına, temsilcilerine ve toplumsal yansımalarına temas edilmiştir.

## 4. BÖLÜM

### BATIL İNANÇLAR

*“Sanatkâr, hadiseler karşısında kendi iç dünyasına çevrilen bir metafizikçidir. O, ruhunun dünya ile çarpışmasını dikkatle takip eder ve içindeki mistik ritmi, hislerin sembollerine bürüyerek bize anlatır.”*

-Nurettin Topçu-

#### 4.1. Batıl İnançlarla İlgili Unsurlar

Batıl kavramı *“gerçekliği bulunmayan her şey, yalan ve yanlış olmasa bile planlanan hedefe ulaştırmayan her türlü faydasız iş, söz ve davranış, genellikle kabul edilmiş inançlara uygun olmayan hükümler”* (Olguner, 1992) olarak tarif edilir. Batıl inançlar ise inanç yönüyle herhangi bir gerçeklik değeri olmayan hem semavi dinlerde hem de semavi olmayan dinlerde topluluklar arasında görülen yaygın asılsız ve temelsiz inanışları ihtiva eder. Kökeni paganist inançlara kadar giden batıl inançlar, tarihsel süreçte insanların ihtiyaçlarına ve kültürel düzeyine bağlı olarak ortaya çıkmış olup geçerliliği olmayan inanışlar olarak kabul edilir. Hurafe, bidat gibi çeşitli adlarla ifade edilen batıl inançlar, bir dinde önceden var olmayıp sonradan dinlere ve inançlara eklenen içi boş, yanlış inançlardır. Hem geleneksel hem de modern toplumlarda izine rastlanan batıl inançlar, özellikle sosyal hayatı düzenleyen gelenek ve kurallarla birlikte kendine yaşam alanı bulur. Birçok din temelli topluluklarda insanların çoğu kez alışkanlıktan ve cehaletten kaynaklanan sebeplerle çeşitli hâllerde ve farklı yaşam alanlarında batıl inançlara bir şekilde başvurduğu görülmektedir. Ayrıca daha çok cehalet ve din dışı inanışların, yanlış yorumların sonucu olarak batıl inançlara bir gidiş ve tutunma söz konusudur.

Batıl inançlar çoğu kez bidat, hurafe ve halk inanışları olarak adlandırılmaktadır. Dinî bir kavram olarak bidat; *“Asr-ı saâdet’ten sonra ortaya çıkan, şer’î bir delile dayanmayan inanç, ibadet, fikir ve davranışlar”* (Yaran, 1992) şeklinde tarif edilir. Hurafe ise; dine sonradan girmiş garip şeyler, akla ve gerçeğe aykırı düşen sözler ve davranışlar için kullanılmaktadır. Yel’e (1998) göre ise hurafe; *“mantıkî tabanı olmayan, gerçek hayatla ilişkisi bulunmayan inanç ve uygulamalar, iyilik veya kötülük getirebileceğine inanılan kuvvetler için kullanılır. Genellikle sihir, büyü ve bunların ürünü olan objelerle alâkalı inançlar da hurafe terimiyle ifade edilir.”* Aynı zamanda hurafeler; *“bütünüyle*

*sonradan uydurulan ve genellikle İslâm gerçeği ile bağdaşmayan, batıl inançları veya çarpı davranış biçimlerini telkin ve teşvik eden hikâyeler”* (Varlı, 2008: 16) olarak bilinmektedir. Batıl inanışlar içinde değerlendirilen halk inançları da; daha çok eski dinlerden aktarılanlarla ve resmi dinin türlü nedenlerle geniş halk yığınları arasında çeşitlenerek aldığı yeni yorum ve inanış şekilleridir.

İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan batıl inançların bütün toplumlarda yansımalarına rastlamak mümkündür. Daha çok masallar, efsaneler ve geleneksel halk hikâyelerinde işlenen batıl inanç teması, Türk edebiyatında yeni bir tür olan romanlarda da ele alınan meseleler arasında yerini almıştır. Şerif Mardin, Marx’ın görüşlerinden hareketle dinin çaresiz kalan insanın son kertede sarıldığı bir “hurafe aracı” olarak yorumlanabileceğini belirtir (Mardin, 1993: 45) Bu bakımdan Türk romanında özellikle maddeci ve pozitivist anlayışı benimseyen romancıların -başta Hüseyin Rahmi olmak üzere- yapıtlarındaki hurafe temasının bu doğrultuda ele alındığını söylemek mümkündür. İncelenen II. Meşrutiyet dönemi romanlarında ise bidat, hurafe ve halk inanışlarını içinde barındıran batıl inançların çok çeşitli şekillerde tezahür ettiği görülmektedir. Romanlardan elde edilen bulgulara göre batıl inançlar yedi başlık altında toplanabilir. Bunlar; 1. Hastalıkların tedavisi ve çocuk sahibi olmayla ilgili batıl inançlar 2- Cin, ruh, isprizma, peri, iyi saatte olsunlar ve cadı ile ilgili batıl inançlar 3- Büyü, sihir, muska, tılsım ve tütsü ile ilgili batıl inançlar 4- Uğur ve uğursuzluk ile ilgili batıl inançlar 5- Fal ve falcılıkla ilgili batıl inançlar 6- Kurşun dökme ile ilgili batıl inançlar 7- Kutsal mekânlar ve kutsal şahsiyetler ile ilgili batıl inançlar’dır.

Özellikle incelenen dönem içinde Hüseyin Rahmi<sup>36</sup> başta olmak üzere birçok romancının eserlerinde din ve inanç konusundaki eleştirilerini batıl inanışlar etrafında yoğunlaştırdığı görülmektedir. Romanlarda sıkça geçen cin, peri, muska, tılsım, nazar, sihir, büyü, uğursuzluk gibi kavramlar etrafında halk arasında yaygın olan hurafelere ve yanlış inanışlara yer verilmiştir. Bu anlamda romanlarda batıl inançların bu denli yer bulmasının sebebinin eğitim, inanç, kültür ve sosyal yaşamın kodlarında aranması yanlış olmayacaktır. Roman türü açısından bakıldığında bu husus dil ve anlatım açısından

<sup>36</sup> Osman Gündüz, II. Meşrutiyet romanlarını (1908-1918) yapısal ve tematik bakımından incelediği çalışmasında yazarın batıl inançlara sıklıkla yer vermesinin bir amaç dâhilinde olduğunu belirtir: “Hüseyin Rahmi’nin amacı, halkın zihniyetine yerleşmiş batıl inançları kazımdır. Bu bakımdan o, dinin özü ile bağdaşmayan; akla, bilime ve mantığa zıt inanışların yok olacağı temel düşüncesinden hareketle; toplumun bilim, doğa olayları karşısındaki bilgisizliğini, bozulan iç yapısını, dinamiğini de vermek amacındadır” (Gündüz, 2013: 438).



yazarlara farklı/yeni bakış açıları kazandırmakta ve romanın merak unsurlarına yeni açılımlar getirmektedir. Aynı şekilde dil, anlatım ve üslup konusunda da roman dilinin çeşitlenmesine, komik, ironik ve nükteli bir üslubun belirmesine imkân vermektedir. Batıl inançların pozitivist bir tavırla romanlarda bazı yazarlar tarafından sıkça işlenmesinin dönemin geleneksel din anlayışına ve taassuba varan inanış biçimlerine bir eleştiri getirdiği düşünülebilir. Zira, *“Toplumda yerleşmiş batıl inançlar sarsıldıkça, halkın geleneksel inanç ve değer sistemine tepkileri giderek artacak; romancı, pozitivist düşünceli kişileri aracılığıyla kapalı toplumun dinsel inanışlarına, geleneksel değer yargılarına saldırma fırsatı bulacaktır”* (Gündüz, 2013: 375). Bundan dolayı, sosyal hayattaki dönüşümleri ve toplumdaki değerlerin çözülüşünü de batıl inançlar bağlamında değerlendirmek olasıdır.

Yazarlar romanlarda batıl inançlara yer vererek yozlaşan ve taassup içinde süregiden dinî ve geleneksel hayata farklı açılardan yaklaşmışlar, bunun yanında bu konudan hareketle eleştirel bir duyarlılıkla insanı ele almışlardır. Dönem romanlarda batıl inançlarla çoğu kez alay edilmesi, ironik bir tutumla bu inançlardan medet uman kişilerin aşağılanması, bu temayla ilgili sahnelerdeki tuhafliklar ve gülünçlükler de Müslüman toplumda batıl inançlara nasıl bir yaklaşım sergilendiğini okura göstermektedir. Romanlarda ele alınan batıl inançlar bir bakıma köklü bir İslam geleneğinden ve kültüründen gelen Türk toplumunda din ve inanç açısından çürümenin, savrulmanın ve yozlaşmanın ipuçlarını vermektedir. Bu bağlamda romancılar toplumun bilgisizliğine ve cehaletine dikkat çekerler. Yazarlar özellikle geleneksel tipleri hurafeler üzerinden tenkit ederek toplumsal eleştiride bulunurlar. Taassup ve cehalet içinde dinine bağlı karakterlerin sunumunda çoğu kez batıl inançlara, hurafelere saplanan yönleri yansıtılmaktadır.

#### **4.1.1. Hastalıkların Tedavisi ve Çocuk Sahibi Olma İle İlgili Batıl İnançlar**

Hastalıkların tedavisiyle ve çocuk sahibi olmayla ilgili batıl inançlar toplumda yaygın bir şekilde görülmektedir. İslam dininde insanların şifayı yalnızca Allah'tan isteyebileceği bildirilmekte, O'nun dışında hiçbir kimsenin ve herhangi bir şeyin şifa verecek gücünün olmadığını buyrulmakta; bir hastalığın tedavisi veyahut bir eksiliğin giderilmesi için yapılan birtakım uygulamaların yaratıcının izni ve inayeti ile gerçekleşeceği *Kur'an*'da çeşitli vesilerle belirtilmektedir (Varlı, 2008: 371). Ne var ki, toplum geleneksel din anlayışı etrafında dindar olsun olmasın kimi Müslümanların tutuldukları veya maruz

kaldıkları hastalıklara karşı şifayı zaman zaman yaratıcı dışında bir güçten, varlıktan ve nesneden bekledikleri görülmektedir. Aynı şekilde çocuk sahibi olamayan kadın ve ailelerin de çözüm için dinen haram olan yanlış inançlara başvurduklarına rastlanmaktadır. İncelenen bazı romanlarda daha çok geleneksel kahramanlar, sağlık hizmetleri konusunda hekimlerden umduklarını bulamadıkları zamanlarda iyileşme umuduyla şifa arayışı olarak hurafelere ve çeşitli asılsız inanışlara eğilim gösterirler. Bunun yanı sıra bir romanda da kadınların çocuk sahibi olmak adına dine, akla ve bilime aykırı davranarak birtakım hurafelere ve batıl yollara başvurdukları görülmektedir. Yazarlar, bu husustaki değerlendirmelerini romanın unsurları çerçevesinde nükteli ve ironik bir üslupla okura aktararak bu yanlış eleştirirler.

*Müsebbib* romanında, başkışiler Zahit Efendi ve Atıfet Hanım çiftinin kızları Zehra, babasının sürgün edildiği memleketin [Anadolu'nun] ücra bir köşesinde doğmuştur. Babasının sürgüne gönderildiği bu ücra şehirde küçükken salıncaktan düşen Zehra, ailesinin yaşadığı yerde doktor bulunamadığı için kocakarı ilaçlarıyla tedavi edilmeye çalışılır. Babasının merkeze dönmesine izin verilmediği için tıbbi bir tedaviden mahrum kalır. Zavallı kız bu talihsiz durumdan dolayı ömür boyu kambur kalmış ve bir ayağı aksayarak yaşamını sürdürmüştür (Safvet Nezihî, 1910: 82-83). Romanda Zehra'nın sakat kalmasının temel nedeni her ne kadar bir hekim eksiliğine bağlansa da küçük kızın kambur kalmasına sebep olan şey, asılsız ve boş inançlardan kaynaklı yapılan birtakım tedaviler olmuştur. Ailesi, buldukları yerde kızlarını tedavi edecek bir doktor bulamadığından dolayı son çare olarak cahil kadınlara, nefesi tesirli hocalara başvurarak kocakarı ilaçlarından ve ilkel tedavi yöntemlerinden yardım beklerler. Kızlarının böyle iyileşeceğine dair bir inanç taşırlar. Bu bakımdan dönemi içinde eğitilmiş ve sosyal düzeyi iyi olan bir ailenin bu hataya düşmüş olması ve yanlış inanışlardan medet umarak kızlarının sağlığına kavuşmalarını beklemeleri ilginçtir. Öte yandan romanda Zehra'nın sakat kalışı, batıl inançlardan ziyade, İstibdat döneminin baskıcı tutumuna hamledilerek küçük kızın durumuna döneminin baskıcı ve despot yönetim biçiminin sebep olduğu ima edilmektedir. Ayrıca, yazarının diğer eserlerinden bir parça farklı olarak görülen bu romanın takdiminde de belirtildiği üzere, "Millî roman" vasfını taşıması hasebiyle zavallı kızın hastalığı, İstibdat döneminin bir kötülüğü olarak değerlendirilmektedir (Yılmaz, 1991: 403).

*Şıpsevdi* romanında ise dönemin günlük yaşantısını panoramik bir şekilde okura sunan yazar, İstanbul'un mahalle hayatını bütün açıklığıyla yansıtmıştır. Romanda olay örgüsünün başlangıcını oluşturan bu konuşmalar batıl inançlar ve geleneksel alışkanlıklar çevresinde döner. Eserde, anlatıya temel mekân teşkil eden mahallenin sakinlerinden olan Binnaz Hanım, tramvayda karşılaştığı kadınlara mektep arkadaşı Nebile Hanım'dan bahsederek arkadaşının tek derdinin bir çocuk dünyaya getirememek olduğunu söyler. Zavallı Nebile'nin kocasının ısrarla çocuk istemesinden dolayı başvurmadığı ilaç, adak, türbe, hekim, hoca kalmadığını anlatır. Yazar anlatıcı, Nebile Hanım'a bebeği olması için tramvaydaki kadınlardan birinin uzun uzadıya, gebe kalma reçetesi tertip ettiğini; başka bir kadının da Samatya'daki 'Sürpük Ebe'yi şifa için salık verdiğini aktarır (Gürpınar, 2009: 39-41). Romanda İstanbul'da yaşayan kadınların çocuk sahibi olmak için türlü yöntemlere başvurarak sağlıkla ilgili konularda hurafelerden medet umduğu görülmektedir. Aynı romanda başkişilerden Şekure Hanım'ın iyileşme umuduyla hocalara okutulması, hastalandığında kendi yaptığı ilaçları içmesi ve kurşun döktürmesi o yıllarda yaygınlaşan ve başvuru hastalıklarla ilgili asılsız inançları ve hurafeleri imlemektedir (Gürpınar, 2009: 70-71). Batıl inanç teması, romanda farklı tezahürlerle işlenen ana temalarından birisidir ve yazarın II. Meşrutiyet dönemi içinde kaleme aldığı diğer eserlerinde sık sık boş/temelsiz inanışlara eleştiriler getirmektedir. Gündüz'e (2013: 419) göre Hüseyin Rahmi, "*Cumhuriyet öncesinde yazdığı bütün romanlarında, toplumun hurafe ile şekillenmiş inanç dünyasını ve yerleşmiş ahlâki değer yargılarını değiştirmeyi hedefler.*"

Aynı yazarın *Toraman* romanında da Hasna Hanım, kapı komşusu Adile Hanım'a kızı Sabire'nin boşanmasından itibaren çarpıntı hastalığının arttığından yakınır. Şifa için bir ara Kocamustafapaşa'daki şeyhi Elbistanlı Keramet Efendi'ye gittiğini söyler. Şeyhin kendisine okuyup üflediğini ardından kalfası Nukba'ya çiğnettiğini belirtir (Gürpınar, 1981: 185). Yine romanda oldukça dedikoducu bir kadın olarak takdim edilen Hasna Hanım, konuşma hastalığından kurtulmak için şeyhi Keramet Efendi'yi ziyarete gittiğinden komşusu ve arkadaşı Adile Hanım'a bahseder. Keramet Efendi'nin kendisine "lakırdı sıtması" teşhisi koyduğunu ve bu illetten kurtulmak için yedi gün yedi gece ölü gibi susmasını öğütlediğini anlatır. Ayrıca, şeyhin tedavi için muska yazıp murakabe yapmasını devamında da konuşma arzusunu geçirmek için Hazret-i Pîr'in mezarından alınmış küçük bir taşı dilinin altında tutmasını salık verdiğini aktarır. Son olarak şeyhin şifa için tekkenin

bahçesindeki kutsal otu konuşma isteğini bastırması için kaynatıp içmesini istediğini ifade eder (Gürpınar, 1981: 192-195).

*İstanbul'un İç Yüzü* romanında başkahraman Kani, bazı geceler rüyasında kendini geçmişte yaşadığı turşucunun üstündeki evde gördüğünü ve bu rüyalarından bunaldığını belirtir. Kani, gördüğü bu rüyalarından kurtulmak için ilaç almasına ve seyahate çıkmasına rağmen bir türlü kurtulamaz. En sonunda şifa niyetiyle okunduğunu *“bir kadın getirdiler, yedi gün sabah ezan vakti beni karşısına seccadeye oturttu, tesbihten geçirdi”* sözleriyle aktarır (Karay, 1997: 32). Hatta Kani, kendisine okuyup üfleyen kadına *‘Dile benden ne dilersen?’* deyip bu şifa okumalarından sonra üfürükçü kadına bir ev aldığını İsmet’e itiraf eder. Yine romanda kocası İshak’ın kendisine ihaneti yüzünden yataklara düşen Ragibe Hanım’a iyileşmesi için, *“şişe şişe lokmanruhları, bromürler içirir[ilmesinden]”* söz açılarak genç kadının böyle bunalıma girdiği günlerde çırpınmalar ve tıkanmalar içinde yattığından bahsedilir (Karay, 1998: 58). Romanda özellikle insanların cahillik ve taassuptan kaynaklı olarak hastalıklı hâllerinde çareyi zaman zaman iyi geleceğini düşündükleri inançlarda aradıkları aktarılmaktadır.

*Çalikuşu* romanında da şifa için insanların birtakım varlıklardan ve nesnelere medet umdukları anlatılmaktadır. Romanda Zeyniler köyünde Feride ile birlikte öğretmenlik yapan Hatice Hanım, öğrencilerin dinî eğitiminden sorumlu eğitimci olarak tanıtılır. Hatice Hanım’ın, derslerinde çocukların okulun duvarlarındaki levhalardan hareketle Allah’ı bilmeleri, hayat ve ölüm gerçeğini kavramaları üzerinde durduğu ifade edilir. Romanda Hatice Hanım’ın bazı şeyleri sorgulamadan din dışı gelenekleri ve birtakım batıl inanışları da çocuklara öğrettiği aktarılır. Romanın anlatıcısı konumundaki karakter olan Feride, ihtiyar kadının duvardaki yılan tablosunu çocuklara *“Şahmeran”* diye tanıttığını belirterek *“Hasta olan köylülerin isimlerini yılanın karşısına yazmak suretiyle”* (Güntekin, 2005: 235) tedavi olduklarından ve şifa beklediklerinden bahseder. Feride, özellikle öğretmenlik yapan kadının batıl inançlara eğiliminden ve din konusunda yanlış bir anlayış içinde olduğundan şikâyet eder.

#### **4.1.2. Cin, Ruh, İspiritizma, Peri, İyi Saatte Olsunlar ve Cadı İle İlgili Batıl İnançlar**

Cinlerin ve ruhların varlığına dair inanışlar hemen hemen bütün dinlerde karşılaşılan bir durumdur. Şahin’e (1993) göre *“Cinlerin mahiyetleri, değişik varlık kalıplarına girerek görünmeleri, barındıkları yerler, insanlarla münasebetleri, iyi veya kötü tesirleri, adlandırılmaları çeşitli ülkelerin dinî ve din dışı literatürlerinde geniş bir yer tutar.”*

İslam dininde gözle görülmeyen ve ateşten yaratılmış ruhanî varlıklar olarak bilinen cinler, insanlar gibi Allah'a kulluk göreviyle yaratılmışlardır. Onlar da insanlar gibi iyiler ve kötüler diye ayrılmış olup sosyal hayatta daha çok büyü ve sihir işlerinde kullanılmıştır. Müslümanların kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'de de aynı isimle anılan bir sure de mevcut olup cinlerin ilahi emirlere uymakla yükümlü olan varlıklar olduğuna dikkat çekilmektedir.<sup>37</sup> Dönem romanlarında birtakım hurafelerden hareketle cinlerin olağanüstü özelliklerine, doğaüstü güçlerine olumlu ve olumsuz yönlerden değiniler görülmektedir.

Yine incelenen romanlar arasında ruh çağırma ve ispritizmayla ilgili göstergelere İslam dininin onaylamadığı temelsiz inançlar bağlamında yer verilmektedir. İspitizma genel anlamıyla *“Ölülerin ruhlarının bâkî bir hayat sürdüklerini, maddi şahsiyete sahip olduklarını, bunların alelade gözlerle görülemeyeceğini ancak yaşayan kimselerle bazı hallerde ve bilhassa medyumlar vasıtasıyla münasebette bulunabileceklerini kabul eden meslek”* (Bolay, 1990: 252) olarak tarif edilir. İspitizma anlayışı içinde gerçekleştirilen ruh çağırma olayı, Müslüman Türk toplumuna Batı kültüründen/toplumundan girmiş bir âdet olarak değerlendirilir. Kaynağının ise din değil daha çok felsefe odaklı olduğu belirtilir. İncelenen eserler arasında roman kişilerinin felsefedeki spiritüalizm (ruhçuluk) konusunu -daha çok ruh çağırma ritüelinden hareketle- kurdukları veya katıldıkları cemiyetlerde din ve inanç bağlamında –daha çok batıl inanışlar- reel hayatın içinde yorumladıkları görülmektedir.

Peri ise cinlerin dışına verilen ad olup, güzel olması ve çekiciliğiyle öne çıkan metafizik bir varlıktır. Romanlarda daha çok fantastik anlatım içinde yer verilen perilerle ilgili göstergeler büyü ve asılsız inançlar etrafında yoğunlaşmaktadır. Bazı insanları kendilerine âşık etmeleri, bir görünüp yok olmalarıyla sevgilinin özelliklerini taşırlar (Aktaş, 2011: 88). Edebiyat eserlerinde cezbedici güzelliği, akli, iyilik severliği ve becerikliliği ile öne çıkan olumlu kadın karakterleri için bir benzetme ögesi olan periler dönem romanlarında daha çok cinler ve ruhlarla etkileşimi bağlamında ele alınmıştır. Özellikle Osmanlı toplumu içinde belli kesimlerde görülen taassuba varan din anlayışı, dinî konulardaki cehalet ve yetersizlikler bu türden metafizik varlıklarla ilgili yanlış inançların doğmasına sebep olmuştur. Bu bakımdan cin ve peri ile ilgili inanışlar, dönem yazarlarının

<sup>37</sup> Bu başlıkta içinde Allah'a kulluk ve ibadet vazifesiyle yaratılan cinlerin batıl inançlardan kaynaklı olarak yaygınlaşan olumsuz özelliklerine ve dine aykırı bir şekilde kullanılmasına ve birtakım hileli/karmaşık işlere alet edilmesine dikkat çekilecektir.

romanlarında üzerinde durduğu meseleler arasında yerini almıştır. Benzer şekilde ‘iyi saatte olsunlar’ kavramı da bazı romanlarda cinleri ve perileri anlatmak için kullanılan hurafe inancıyla ilgili bir başka terim olarak okuru karşılamaktadır.

Yine dönem romanlarında geceleri mezarından çıkarak dolaşan ve insanları korkutup öldüren cadılarla ilgili değiniler de batıl inançlar çerçevesinde dikkatlere sunulmuştur. Ortaçağ’da tüm Avrupa’yı sarsan cadı inancıyla bulgulara 1900’lü yıllarda Osmanlı toplumunda da rastlanmaktadır. Cadılar, varlığı Osmanlı toplumunda halk arasında kabul edilen insanlara kötülük etmek için daha çok geceleri ortaya çıkan alkarısı, gulyabani ve hortlak olarak da adlandırılan kötü görünümlü yaratıklardır. Arık’a (2006) göre *“Osmanlı toplumunda Batılı milletlerle kıyaslanmayacak nispette de olsa zihin ve hayalleri meşgul eden cadı kavramı, halkla aynı sosyal hayatı paylaşan roman yazarlarına da tesir etmiş ve Tanzimat’la birlikte edebiyatımıza dahil olan roman türünün şekillenmesinde etkili olmuştur.”* Bu yönüyle değerlendirildiğinde Türk romanında cadı kavramı yazarların zihnini meşgul eden bir mesele olmuştur. Kimi yazarlar bu konuya özel bir ilgi göstermiş ve bazı romanlarda olay örgüsü ve kurgunun oluşumu ‘cadı’ kavramı etrafında gerçekleşmiştir.

*A’mak-ı Hayal* romanında Raci, içine düştüğü çıkmazdan kurtulmak ve inanç konusunda hakikate ulaşmak için çeşitli arayışlara girer. Batını ilimlerde aradığını bulamayan Raci daha sonra yaşadığı şehirde Pozitivist iki cemiyete girerek sorularına cevap bulmaya çalışır. Romanda anlatılan bu kurumlardan biri olan İspit[iзма] Cemiyeti’nden, ruh çağırma, masa çevirme ve buna benzer müphem şeylerle birlikte birtakım eğlencelerle uğraşan bir yer olarak bahsedilir. Bu cemiyetin ileri gelenleriyle görüşen Raci, ruhun varlığına tam olarak inanan bu insanların gösterdikleri delilleri hayal gücünün birer oyuncağı olarak bulur. Onların hakikat arayışındaki söylemlerini anlamsız ve temelsiz bir inançlar manzumesi olarak gördüğünden inanç ve hakikat yolunda aradığı şeye ulaşamadığını fark eder (Ahmet Hilmi, 2011: 21).

*Şıpsevdi* romanında yazar, zaman zaman geriye dönüşlerle roman başkışısı Meftun’un büyük annesi Şekure Hanım’ın gençliğinden, evliliğinden ve çocuklarının doğumundan bahseder. Şekûre Hanım’ın halk arasında inanılan ve ‘al basması’ olarak adlandırılan ve görünmeyen varlıklar tarafından kötülüğe uğradığını *“(...) ne geldiye başıma gene doğurmaktan geldi. İkinci çocuğumda işte Meftun’un anası Latife’m de loğusa döşeğinde iken bana al basmış daha kırkımı çıkarmadan beni odamda yalnız*

*bırakmışlar. Yanı başıma bir süpürge olsun koymamışlar. (...) Beni göstermedikleri hekim, okutmadıkları hoca kalmadı”* (Gürpınar, 2009: 70) sözleriyle anlatır. Yaşlı kadın bu sözleriyle halk arasında yaygın bir kanaate dönüşmüş olan yeni doğum yapan kadınlara cinlerin musallat olacağı yönündeki batıl inancı dile getirir.

Gürpınar’ın *“halkın cehaleti, batıl inançlara olan yönelişi ve eğitimsizliği”* (İldeş, 2009: 552) gibi meseleleri/temaları işlediği *Gulyabanı’*de ise Muhsine’yi çalışacağı Yedi Çobanlar Çiftliği’ndeki köşke götüren arabacı, çiftlikte öteden beri olup biten garipliklerle ve çeşitli hurafelerle ilgili bilgiler verir. Arabacı, *“Orası cinlerin, perilerin, kumkuma yeridir, geçenlerde oraya giden arabacı Veli’nin beygirini çarptılar. Hayvanın beş dakikada soluğu kesildi. Kurbağa gibi yamyassı oldu. Ezandan sonra kalmaya gelmez”* (Gürpınar, 1971: 17) diyerek çiftlikte tuhaf durumlarla karşılaşabileceği konusunda Muhsine’yi uyarır. Ardından çiftliğin sahibi Şefika Hanım’ın çıldırıp perilere karıştığından, bahçedeki havuzun kenarında cinlerin toplandığından, hanımefendinin onlarla konuştuğundan, oraya giden erkek-kadın hizmetçilerin sağ dönmediğinden bahsederek köşkte vuku bulan olayları batıl inançlar bağlamında aktarır. Aynı şekilde Muhsine köşke girer girmez Şefika Hanım’ın hizmetini gören Çeşmifelek Kalfa ve aşçı Ruşen Kalfa tarafından cinler varlığı hususunda ve gördüğü garipliklerden kimseye söz etmemesi konusunda uyarılır. Romanın başlangıcından itibaren tematik kurguyu çevreleyen batıl inançlar, olay örgüsü içinde sürekli işlenmiş olup bütün anlatı boyunca bir laytmotif gibi tekrarlanmaktadır.

Çalışmaya başladığı Yedi Çobanlar Çiftliği’ndeki köşkün cinlerle, perilerle sarıldığını fark eden Muhsine, gün geçtikçe onların tutumlarına alışır. Köşkte yaşayan insanların ve perilerin suyuna giderse çok şey öğreneceğini düşünür. Muhsine, bir akşam köşkte erkek bir perinin kendisine seslendiğini duyar. Periler tarafından sınava tabii tutulacağını ve bu *“iyi saatte olsunlar”*ı kızdırmamak için emirlerine boyun eğmesi gerektiğini öğrenir. Ardından perilerin ve cinlerin neden *“iyi saatte olsunlar”* diye anıldıklarını sorgulayarak bir mantık kurar ve fena saatte olsalar dünyayı birbirine katabileceklerini vurgular. Bu nedenle perilerin hem hayırlısına hem de hayırsızına güvenilmemesi gerektiğini belirtir (Gürpınar, 1971: 42). Romanda Muhsine’ye peri suretinde görünen Hasan, bir süre sonra ona bir insan olduğunu ve çiftlikte uşak olarak çalıştığını itiraf eder. Ardından, genç kadını biraz da alaya alarak köşkteki erkek perilerin hemen hepsinin ona gönül verdiğinden, aralarında *“Muhsine benim olacak”* tarzında kuvvetli bir rekabet başladığından bahseder. Perilerin onu bir türlü aralarında paylaşamadıklarını belirterek bu cin düşmanlarına

kendisinin aynı zamanda bir insan olarak meydan okuduğunu ve Muhsine'nin de kendisine layık olduğunu onlara haykırdığını anlatır (Gürpınar, 1971: 69). Köşkte perilerle insanların birbirine karıştığını düşünen Muhsine ise Hasan'la arasında geçen bu konuşmalara rağmen derin bir taassup içinde hâlâ hurafelere inanmayı sürdürür. Bazı perilerin insan kılıklarına girerek çalıştığı köşkte gece dolaştıklarını dile getirir. Ayrıca, kimi perilerin şırnaşık, utanmaz ve edepsiz hâllerini fark edince temelsiz bir inançla *"O edepsizler kılıkça bize tıpkı benziyorlar, ama Tanrıya şükür, ahlakça bizim onları andırır zerre kadar yerimiz yok"* (Gürpınar, 1971: 79) diyerek perilerle insanların ahlâkî yönden bir karşılaştırmasını bile yapar.

Söz konusu romanda Muhsine, anlatı boyunca çalıştığı köşkte cinlerle karşı karşıya gelir, onlarla konuşur. Zaman zaman onlarla kavgaya tutuşur, hayatını onların telkinlerine göre düzenler. Bu yönüyle bakıldığında eser, hurafelerle bezenmiş fantastik ve masalımsı bir roman özelliği gösterir. Bu fantastik öğeler, romanın başkişisi Muhsine'nin taassup ve batıl inançlarla çevrelenen din, inanç, gelenek ve görenek ile ilgili yaklaşımları etrafında sunulur. Sözelimi Muhsine, akşam olduktan sonra perilerin şerbetlerini, tutsülerini verdiklerinden ve hizmetlerinde hiçbir şekilde kusur etmediklerinden bahseder (Gürpınar, 1971: 106). Yine romanda çiftliğin uşaklarından olan ve köşkte peri kılığında dolaşan Hasan'a âşık olan Muhsine, onun aniden ortadan kaybolmasıyla ilgili olarak kalbine, ahirete özgü ölümlü bir kederin çöktüğünü söyler. Gönlünün Hasan'ın ümitsiz aşkının etkisiyle acıya bürünerek bir mezara dönüştüğünü belirtir. Muhsine, saf bir edayla peri kılığındaki bu varlığa karşı duygularının yoğunluğunu anlatırken diğer perilerin kendisini öldürerek Hasan'ın yanına göndermek gibi bir iyilikte bulunacaklarını dâhi düşünür (Gürpınar, 1971: 112). Bu düşünceler içinde kendi kendine Ahu Baba'nın geldiğinden ve idam edilecekleri yerin hazırlandığını sayıklar. Ardından, 'Gulyabani'nin kendilerine doğru yaklaştığını söyleyerek köşkteki kadınların korkularından dizüstü yerlere kapandıklarını belirtir. Muhsine, romana adını veren ve anlatı boyunca bir merak unsuru içinde sunulan 'Gulyabani'yi ay ışığının yardımıyla bütün teferruatıyla görür. Genç kadın, çiftlikte ve köşkte herkesin korktuğu; perilerin şahı olarak bilinen yaratıkla ilgili izlenimlerini ve düşündüklerini şöyle aktarır:

*"Şimdi artık ay aydınlığının yardımıyla biçimindeki bütün teferruatı seçebiliyordum. Kazan iriliğinde bir baş, üzerinde o korkunç büyüklüğe uygun beyaz sarıklı bir kavuk. Birer lombar deliği sanılacak bir çift korkunç göz. Ortası tümsek, yarım endaze, azman bir burun. Sekiz-on beyaz atın*



*kuyruklarından yapılmışa benzer, göbeğe kadar inmiş bir ak sakal. Bol yenli topuklara kadar varan morumsu cüppe... Bir elinde çektirme direği büyüklüğünde bir değnek, öbüründe taneleri kaba soğan iriliğinde bir tespih. Değnekli eliyle taneleri işaret etti. Mızıkayı keserek hepsi ağaçların altına çekildiler, görünmez oldular. Gulyabani biraz daha köşke yaklaşarak bizim odaya doğru gazapla birkaç kere başını salladı. Ben irademi bastıran bir korkuyla pencerenin kenarından çekildim. En korkulu rüyalarda bile görülmeyen bu dev azmanımı perde ucundan seyretmeye başladım. Artık yaşamaktan tamamıyla ümit kestim. Çünkü bu devin adımları önünden bir insan için kaçmak ihtimali yoktu. Biz, dört değil, yüz kadın olsak buna karşı hiçbir silahla meydan okuyamazdık” (Gürpınar, 1971: 113).*

Romanın sonunda peri kılığına giren köşkün uşaklarından Hasan sayesinde, köşkte peri olarak dolaşan varlıkların kimliği bir bir ortaya çıkar ve anlatının gizemi çözülmüş olur. Romanın başından itibaren köşkün hanımı Şefika Hanım’ın yeğenleri, ona deli raporu alıp bütün mallarına konmak için yaşlı kadını kapattıkları odada “*gulyabani, gamgam, samsam, yamyam*” gibi yaratıklarla korkutmaya çalışırlar. Köşkte, Gulyabani/Ahu Baba olarak bilinen yaratığın Çiftlik Kâhyası Zekeriya Efendi olduğu anlaşılır. Cinlerin reisi olarak köşkte kadınların karşısına çıkan kişi ise Şevki Bey’dir. Gamgam adıyla çağırdıkları perinin Bekir Ağa, Yamyam’ın Bayram, kadın taklitçisi perinin Ağâh ve son olarak cinlerin onbaşı olarak köşkte gezinen Havhav Ağa’nın ise Zeynel olduğu açığa çıkar. Romanda özellikle Muhsine’nin anlattığı asılsız cin/perı inancı etrafında dönen durumların, gelişen olayların romanın genelini çevrelediği ve tematik düzlemine kapsadığını söylemek mümkündür. Anlatıda özellikle batıl inançlara eğilimli kişilerin cin, peri gibi doğaüstü güçlerle ve hayal ürünü varlıklarla içi içe olması anlamlıdır. Gündüz’ün (2013: 375) dediği gibi Hüseyin Rahmi, “*cahil ve zihinleri boş inançlarla biçimlenmiş roman kişileri aracılığıyla halkın inanç dünyasını aralar.*” Fantastik varlıklar ve hurafeler aracılığıyla eskiyi ve geleneği temsil eden Muhsine Hanım üzerinden insanların duygularının ve inançlarının sömürülerek acıklı ve gülünç durumlara düşürülmesine bir eleştiri getirir. Ayrıca, geleneksel yaşam tarzını benimseyen ve dini bütün kadınların asılsız inançlara yaklaşımını vererek birtakım hurafelere inanmayı dönemin bir gerçekliği olarak okura sunar.

*Gulyabani*’de romanın tematik kurgusuna hâkim olan batıl inançlar, hurafeler, peri ve cin gibi görünmez varlıklar, anlatı boyunca romanın başkişisi Muhsine çevresinde bir çatışma ve gerilim unsuru oluşturmuştur. Olay örgüsü içinde sürekli olarak işlenen ve aksiyonu sağlayan boş ve asılsız inançlar, geleneksel anlayışı temsil eden Muhsine’nin hayata bakışını, cehaletini ve saflığını ele vermiştir. Muhsine ve diğer bağınaz kadınların

peri ve cinlerin evine dönüşen köşkteki yaşadıkları korku ve tedirginlikler, roman kişilerinin psikolojik durumlarını yansıttığı gibi aynı zamanda gerilimi arttıran ve merak unsurunu sağlayan bir anlatım özelliği olarak kurguyu sürüklemektedir. Muhsine'nin daha Yedi Çobanlar Çiftliği'ndeki köşke gelmeden Ayşe Hanım ve arabacıyla arasında geçen konuşmalarında cin ve peri kahramanlı olayların korku ve gerilimi arttırdığı görülmektedir. Romanda olayın geçtiği mekân da okura, gerek sunumuyla gerekse perilerin/cinlerin varlığından kaynaklı olarak sürekli olarak bir tedirginlik hissettirmektedir. Özgür İldeş de Gürpınar'ın romanlarıyla ilgili doktora çalışmasında eserin bu yönüne dikkat çekmektedir:

*“Romanda mekânın olay örgüsünde büyük bir işlevi söz konusudur. Çünkü romanda temayla ifade edilmek istenen cin, peri vb. fantastik unsurlara inanma çevresinde şekillenen batıl inançlar, mekânın bu amaca uygun şekilde tefriş edilmesiyle mümkün olmuştur. Sonuç olarak Gulyabanı'de mekânın olay örgüsünün geçtiği bir yer olmaktan öte üstlendiği çok önemli işlevler vardır. Bunlardan en önemlileri, olay örgüsünde yer alan kişilerin psikolojilerini ve hayata bakışlarını ortaya koyması, romanın olay örgüsüyle somutlaştırdığı batıl inançlar gibi kavramlarını ifadeye uygun bir zemin hazırlamasıdır” (İldeş, 2009: 548).*

Bu tespit ve değerlendirmeler ışığında Gürpınar'ın anlatım konusunda tema-insan-mekân bütünleşmesini başarılı bir şekilde sağlayarak romanı fantastik, gotik, mistik (gizemcilik) ve masalımsı bir üslupla kaleme aldığını söylemek mümkündür. Cin, peri gibi görünmeyen metafizik varlıklar ve batıl inançlar çevresinde gelişen olayların/durumların aktarımında fantastik ve gizemci bir anlatımın seçilmesi de işlenen temaya uygunluğunu göstermektedir. Bu bağlamda Mehmet Kaplan'ın yazarın romanlarındaki batıl inançların daha çok bir sırrı ve gizemi çözmek üzerine kurulduğu yönündeki değerlendirmesini anmak gerekir:

*“Hüseyin Rahmi bir çok romanlarını bilhassa bâtil inanç konusunu ele alan eserlerini ‘esrar romanları’ şeklinde yazmıştır. Bunlarda çözülmesi lâzım gelen bir sır vardır. Bu sır menfaat ve başka sebepler dolayısıyla safdil insanların bâtil inançlarından faydalanmak isteyenlerin oynadıkları oyundur. Roman[lar] bu sırrın keşfi üzerine kurulur” (Kaplan, 1997: 461).*

Gürpınar'ın yine batıl inanışlar etrafında dönen aynı zamanda fantastik ve gotik unsurlar barındıran *Cadı* romanında da cin, peri, cadı, hortlakla alakalı bulgular dikkat çeker. Romanın başkişilerinden Fikriye, kendisine talip olan Naşit Nefi ile ilk anda, ölen karısı Emine Binnaz'ın cadıya dönüştüğü söylentilerinden dolayı evlenmek istemez. Fikriye'nin evlerine yük olduğunu düşünen yengesi ise bir an önce evden göndermek için

bu tarz hurafelere inanmaması konusunda genç kızı uyarır. Genç kadın ise yengesine hitaben batıl inanç ve hurafelerinin hayatın içinde bir şey olduğunu ima ederek tepki gösterir ve ona bu hususta *“Hanım yenge, dünyada herkes ahmak, herkes budala da yalnız sen mi akıllısın? Cin, peri, cadı, hortlak yok mu? Bütün dillerdeki sözlüklere bu kelimeler büsbütün asılsız, anlamsız olarak mı yazılmış?.. Kimi ölülerin ruhları ailelerini, evlerini ziyarete geldiklerini hiç işitmedin mi?”* (Gürpınar, 1981: 25) şeklinde birtakım sorular yöneltir. Fikriye, dünyada cin, peri, cadı gibi varlıkların yaşadığı ve bunlarla ilgili efsane ve söylentilerin sürekli olarak anlatıldığını aktarır. Yakın geçmişte Laleli taraflarında bir evliyanın bir paşanın rüyasına girerek duvar altından yatmaktan sıkıldığını, duvarı yıktırılıp kendisine bir türbe, bir kandil yaptırılmasını istediğini yengesine hatırlatarak bu tarz hurafelere inancını dile getirir.

Romanda Hasibe Hanım’ın Naşit Nefi ve ölen karısıyla ilgili anlattıklarından Fikriye olumsuz yönde etkilense de yengesi ise bu dedikodulara inanmaz. Bunun üzerine Naşit Nefi’nin boşandığı ikinci eşi Şükriye Hanım’ın evine olayın aslını dinlemek üzere gidilir. Şükriye Hanım bir deftere tuttuğu notlardan başından geçenleri misafirlerine okur. Romanın altıncı bölümünden itibaren anlatıcı Şükriye Hanım olur ve genç kadının Naşit Nefi’nin yalısında yaşadıkları ve burada sürekli kendisini tehdit eden “Cadı” hurafesiyle ilgili bildikleri geriye dönüşlerle dikkatlere sunulur. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla sunulan bu bölümler fantastik unsurlara bezenmesine karşın sosyal hayatın bütün gerçekliğiyle yansıtılması açısından da değerlidir. Şükriye, kendisine talip olan Naşit Nefi ile evlenecekleri sırada karısının cadı olduğu yönünde dedikoduların başladığını, annesiyle birlikte bu durumdan çekindiklerini ve söz konusu evliliğe kuşkuyla yaklaştıklarını belirtir. Ancak, pozitivist bir dünya görüşüne sahip olan babasının bu tarz inanışları dikkate almadığı için daha sonra evlenmeye razı olduğunu aktarır. Babasının olmayacak şeylere inandıkları, cin ve perilerden korktukları için kendilerini sertçe azarladığını ve zihinlerini bu tarz hurafelerden arındırmaya çalıştığını şöyle dile getirir:

*“Biz çarpılmak korkusuyla gece pencereden dışarıya tükürmeğe, süprüntülüğe, bir şey dökmeğe, daha bu çeşitten birçok şeylerden korkardık. Babam, bizim bu sanılarımızın tersine davranışlarla bu korku ve çekinişlerimizin boşluğunu ispata uğraşır. Örneğin o, pencereden kafesi sürer, destur demeden karanlıkta dışarı tükürür; hatta bize inadına –sözüm meclisten irak- süprüntülüğe aptes bozduğu bile olurdu. Ne çarpıldı, ne bir şey oldu. Bizim ana kız, Naşit Nefi Efendi hakkında dönüp dolaşan bu*

*korkunç söylentilerden korktuğumuzu görünce babam her ikimizi de sertçe azarladı” (Gürpınar, 1981: 32).*

Romanda babasının pozitivist bir anlayışla, aklın ve bilimin ışığında yetiştirdiği kızına bu tarz yaklaşımlarından dolayı serzenişte bulunduğu ve mahalle kadınlarının anlattığı hurafelere inanarak kendi sözlerini dikkate almadığı için sürekli sitem ettiği aktarılır. Söz gelişi babası Şükriye’ye hitaben *“Hiç ölü dirilip de vakit vakit mezarını bırakarak insanlarla boğuşmaya çıkar mı?.. Eğer bu bir gerçek olaydı uygar uluslar ölümlerden de asker alarak ölümler orduları kırarlardı”* (Gürpınar, 1981: 32) diyerek bu tarz inançların yersizliğinden ve saçmalığından söz eder.

Bütün çekincelerine rağmen Naşit Nefi ile evlenen Şükriye, kocasının evine yerleştikten sonra cadı dedikodularının bir kuruntu da olsa yabana atılacak bir mesele olmadığına kanaat getirir. Bu tarz hurafeler içinde asıl gerçeğin yalının taşığında boğulduğu söylenen günahsız kadının acıklı ölümü olduğunu söyler. Bu konuyu etraflı bir şekilde araştırmazsa cadı saldırısına yorulan bu tarz gizemli ölüm tehlikesinin kendisi için de olabileceğini düşünür (Gürpınar, 1981: 42). Bu tasavvur içinde kocasına yalının hizmetçilerinden öğrendiği ve önceki eşleriyle ilgili dile getirilen dedikoduların gerçek olup olmadığını sorar. Kocasını da bu tarz hurafelerin doğruluğunu kabul ederek hizmetçi Gülendam’ın bu konuda kendisine ayrıntılı bilgi vermektense çekindiğini söyler. Daha sonra bu saf görünümlü Çerkez kadının anlattıklarından geceleri uyku esnasında çocukların yorganları açılırsa “cadı” annelerinin gelip örttüğünü, soğuk kış gecelerinde mangallarında kömür bittiği vakit ateşle mangalı doldurduğunu ve sürahilerine su koyduğu öğrenir. Çocuklarının dadısı olan Gülendam’ın Tanrı’ya yeminler ederek bu tarz hurafeleri ve şaşılacak şeyleri kendisine bütün saflığıyla bir bir anlattığından bahseder (Gürpınar, 1981: 45-46). Romanda cadı efsanesine inananlar yanında bunun bir safsata olduğunu düşünen aydın, eğitilmiş ve rasyonalist roman kişileri, bu hurafelere inanan gelenekçi, cahil ve saf roman kişileriyle sürekli bir çatışma halinde bulunur. Batıl inanç teması bu açıdan bakıldığında romanda zihniyet ve kişilerin çatışmasında, aksiyonun ve gerilimin sağlanmasında önemli bir işlevi yerine getirir. Örneğin Naşit Nefi, çocuklarının dadısının anlattığı safsatalara inanıyor görünse de eşi Şükriye’ye karşısına çıkan varlığın cadı değil de o kılıkta görünmeğe uğraşan bir sahtekâr olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple karısına inancı tam olursa korkusunun azalacağı ve cesaretinin artacağı yönünde telkinde bulunur (Gürpınar, 1981: 48).

*Cadı* romanında spiritüalistler ve isprizmacılarla ilgili bilgilerin verildiği bölümde de Şükriye Hanım'ın babasının 'Cadı'nın ruhunu çağırmak için Naşit Nefi Efendi'nin yalısında toplanan İspirtizma Derneği'nin başkanıyla ruh ve madde meseleleri üzerine uzun uzadıya konuştukları bilgisi verilir. Romanda adı verilmeyen yaşlı adam ruh çağırma, doğaüstü varlıklar, ölülerin dirilip dirilmemesi gibi felsefi-metafizik konular üzerine yer yer tartışmaya varan bu sohbetlerde isprizmacıların bütün delillerine rağmen yaptıkları açıklamaları ve ruhlarla alakalı gizemli anekdotları dikkate almaz. Efendi Baba, cemiyetin üyelerini cin, peri çağıran cinci hocalara benzeterek mantığının almadığı şeyleri hurafelere benzeterek anlatır:

*"Efendim, memleketimizde cinci hocalar, eskilerden beri, bu 'davet' özel deyimini kullanırlardı... Birtakım saf istek sahipleri ellerinde, avuçlarındakini bu davetlere harcadıkları halde içlerinden amacına ermiş olanı hemen görülmemiştir. Eski cincilerin yerine şimdi (isprizma, manyetizma, ipnotizma) cılar çıktı. Öncekiler cinleri, perileri çağırırlardı. Bu şimdiki ruhlarını çağırıyorlar. Yine o yorucu özenme, yine o davet. Fakat lütfen teşrifleri salık verilen sayın davetlileri ortalarda gören yok. Hep laflar o laf... İddialar o iddia... Yalnız sözün biçimi değişmiş. Adlar değiştirilmiş"* (Gürpınar, 1981: 127).

Aynı romanında hurafelerle ilgili, Şükriye Hanım, Naşit Nefi Efendi ile evlendikten sonra yalıda yaşadığı gariplikleri geriye dönüşlerle babasına aktarır. Materyalist bir dünya görüşüne sahip olan babası, kızının anlattıkları karşısında başlangıçta önemsemediği cadı, peri, cin, hortlak gibi doğaüstü varlıklara kızının anlattıklarından sonra artık inanmaya başlar. Kızıyla birlikte onlara karşı mücadeleye girişerek bu durumdan kızını kurtarmaya çalışır. Diğer tarafta karı koca ölen kadının ruhundan ve tuhaf hâllerinden kurtulmak için İspirtizma derneğini yalıya çağırırlar ve ruh üzerine yapılan toplantılara katılırlar. Şükriye Hanım bu toplantıların birinin bitiminde babasıyla yalıda vuku bulan akıl almaz olaylar üzerine ve Emine Binnaz'ın ruhunun çevrelerinde dolaşması hakkında konuşurlar. Kızının ruhlarla nasıl mücadele edilmesi gerektiğiyle ilgili sorusuna babası; *"O ruhsa, biz de insanız. Onu bir Tanrı yarattıysa ikinci bir yaratan yaratmadı ya! Hep bir Yaratıcının kuluyuz. Ulu Tanrı insanlara birbiriyle hoş geçinmelerini buyuruyor. O ölülerin dirilere sataşmasını elbette hoş görmez. Sataşanlara, saldıranlara karşı savaş haktır"* (Gürpınar, 1981: 156) şeklinde cevap verir. Kızına, ruhları da insanlar yarattığı gibi Allah'ın yarattığını belirterek korkmamasını salık verir. Romanda her ne kadar materyalist, eğitimli bir karakter olarak yerleştirilen Şükriye'nin babasının özellikle karşılaştığı güçlüklerde ve

aklının almadığı meselelerde yer yer batıl inanışlara hak verdiği görülmektedir. Öz olarak romanda, “*aydınlarımızın toplumumuzun gelişimine mani olarak gördükleri ve hayatımızın önemli bir problemi ve aynı zamanda bir gerçeği olan yanlış dinî inanca dayalı batıl inanışlar, estetik bir yapı içinde tartışıl[mıştır]*” (İldeş, 2009: 608).

Genel itibarıyla asılsız inançlarla örülü olan *Cadı* romanında yazar, batıl inanç teması etrafında eğitimsizlik, cehalet, hurafe, geleneksel anlayış, cadı, cin ve peri vb. asılsız ve boş inançları ele almıştır. Romanda asılsız bir varlık etrafında insanların kendi gerçekliklerini hiçe sayarak yaşamlarını bu tarz yanlış inançlara göre şekillendirmeleri ve gülünç hâllere düşmeleri ironik bir anlatımla sunulmuştur. Batıl inanç teması özellikle hurafeleri önceleyen geleneksel inanış biçimleri ile pozitivist felsefeyi benimseyen kişiler arasında yaşanan çatışmalar yoluyla anlatılmıştır. Gündüz’e (2013: 377) göre “*Hüseyin Rahmi, Gulyabani’de olduğu gibi Cadı’nın da, geleneksel inanış tarzı ve bu inancın ortaya çıkardığı çeşitli görünüşlerle, pozitivist dikkati karşı karşıya getirir.*” Böylelikle yazar, bir çatışma atmosferi yaratarak toplumsal olayları ve insan davranışları doğaüstü varlıklardan ziyade bilimin ışığında akıl ve mantık çerçevesinde ele almaya çalışmıştır. Yazar romanın sonunda da anlatı boyunca sürekli tekrarlanan olağanüstü olayları ve fantastik unsurları pozitivist kişileri vasıtasıyla açıklığa kavuşturmaya çabalar. Göçgün de (1987: 210), romanın bu yönüne işaret ederek *Cadı’yı, “Gulyabani’de olduğu gibi; bâtıl inançların ve birtakım fantastik unsurların tesirinde kalarak hareket eden insanlarla, kendilerini her bakımdan istismara yeltenen tiplerin ağırlıklı noktasını teşkil ettiği”* bir eser olarak değerlendirir.

Gürpınar’ın bir diğer romanı *Hakka Sığındık*’ta ise Hurşit Efendi’nin peşine takılıp Abdal Veli konuşmasını ve cinlerle münasebetini merak eden Hizmetkâr Fettah’a, Arabacı Osman gitmemesi için karşı çıkar. Osman, arkadaşına ‘cinli’ görmeye yüreğinin dayanmayacağını belirterek memleketinde çok cin gördüğünden bu durumlara alışık olduğunu ifade eder. Ayrıca köylerinin kavuklu emir hocasının kendisine dua öğrettiğinden söz açarak bu duayı okuduğu zaman cinlerinden kendisinden korkup yanına yaklaşamadıklarını anlatır. Hizmetkâr Fettah da cinleri korkutmak için bu duayı kendisine de öğretmesini ister. Bunun üzerine Arabacı Osman “*İni şokul... cini hogul... Haydi çekul*” tarzında saçma sapan bir dua uydurarak arkadaşına öğretir (Gürpınar, 1968: 17). Bu iki arkadaş arasında geçen cinlerle ilgili konuşmaları ve dua olduğu belirtilen tuhaf sözleri hurafeler ve yanlış inanışlar çevresinde değerlendirmek olasıdır.

*Kiralık Konak*'ta da romanın sonlarında, Naim Efendi'yle beraber her gün biraz daha eskiyen ve yıkılmaya yüz tutan konağın yaşlı adamı ziyarete gelenlere artık korku ve kasvet vermeye başladığı aktarılarak batıl inançlar etrafında mekâna musallat olan cinler ve perilerden söz edilir. Yazar anlatıcı, konağın içine girilmekle birlikte insanların kalbine korku ile birlikte derin bir kasvet çöktüğünü aktarır. İçeriye atılan ilk adımla birlikte göze tesadüf eden manzaranın kırık dökük, yırtık pırtık eşyalar olduğu ve ziyaretçileri toz ve küf kokusunun karşıladığını ifade eder. Konaktaki odaların bazılarında kuşların yuva yaptığı bazılarında ise Cenan Kalfa'nın anlattığına göre periler ve cinlerin oturmakta olduğu bilgisi verilir. İhtiyar kadın cinler ve perilerle ilgili olarak *'Vallahi, geceleri adeta bizim gibi konuşuyorlar, gülüşüyorlar, şarkı söylüyorlar, tepinip oynuyorlar. Bazı da bir kavga, bir dövüştür, gidiyor'* (Karaosmanoğlu, 2001: 196) diyerek eve musallat olan bu görünmez varlıklarla ilgili hurafe anlayışı içinde birkaç şey söyler. Romanda, özellikle perilerle cinlere yuva olan konağın bu odaların kapılarının hiç açılmadığından; karanlık çöktükten sonra da Cenan Kalfa'nın öldürseler bu odaların önlerinden geçemeyeceği belirtilmektedir. Yine romanın sonunda bir tür arınma yaşayan Seniha da Hakkı Celis'e kusurlarını itiraf ederek ailesini üzdüğünü kabullenir. Hiç olmazsa başkaları gibi riyakâr olmadığını söyler. Açık sözlüğünün ve dürüstlüğünün bir fazilet olup olmadığını *"Bahusus böyle memlekette, batıl akidelerin, riyanın, korkunun bu kadar şiddetle hüküm sürdüğü böyle karanlık memlekette..."* (Karaosmanoğlu, 2001: 208) şeklindeki sözleriyle batıl inançlar/itikatlar çerçevesinde sorguladığı görülür.

#### 4.1.3. Büyü, Sihir, Muska, Tılsım ve Tütsü İle İlgili Batıl İnançlar

*"Tabiat üstü güçler yardımıyla tabiatı etkileyerek olağan üstü sonuçlar elde etme esasına dayanan faaliyetler için kullanılan"* (Tanyu, 1992) büyü kavramı, insanların arzuladıkları şeyler için yaşamın doğasına/kanuna aykırı davranarak başvurdukları gizli saklı işlemleri ifade eder. *Afsun, efsun, sihir, füsün, bağı* gibi sözcüklerin genel adı olarak da bilinen büyü; İslam dininin kesin olarak yasakladığı/reddettiği ilkel bir inanış ve anlayıştır.

Muska ise; *"bazı hastalıkları tedavi etmek, kötülüklerden ve nazardan korunmak düşüncesiyle, genellikle üçgen şeklinde katlanarak boyna asılan ya da herhangi bir şekilde taşınan kâğıttır"* (Varlı, 2008: 299). İslam bilginleri, şirke gidilmemesi koşuluyla *Kur'an*'dan birtakım ayetlerle ve çeşitli dualarla muska yazılıp taşınmasını uygun görmüşlerdir. Ancak

Allah'tan başkasına sığınarak O'nun rızası gözetilmeksizin yapılan muskalar –muhabbet muskası gibi- şirk kabul edilmiştir. Türk toplumunda her türlü dilek için, şifa bulmak ve kötülüklerden korunmak adına muska yazıldığı gözlemlenmektedir. Ancak, incelenen romanlarda da olduğu gibi kimi zaman muska yaptırmak, okunmak ve tütsülenmek insanların dinin emrettiğinin dışına çıkmasıyla birer batıl itikada dönüşmüştür.

Tılsım terimi de daha çok muska ve okunmuş şeyler için kullanılmakta olup olağanüstü işler yapabileceğine inanılan gücü ve büyü şeye karşılayan bir kavramdır. *“Ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı tam bilinmese de tılsımla ilgili inançlar, herhangi bir olgu ve onu sembolize eden nesne arasında ayniliğin bulunduğu inanılan animistik zihniyetin ürettiği sihrî bir anlayışın uzantısı biçiminde düşünülmektedir”* (Çelebi, 2012). Osmanlı-Türk toplumunda tılsımla ilgili göstergeler çoğu kez sekülerliğe evrilen günlük hayat ve dinsel yozlaşma çerçevesinde sunulur. İncelenen romanlarda her ne kadar tılsım ifadesine rastlanmasa da muska ve okunmuş şeylerin bu terimi imlediğini söylemek mümkündür.

Tütsü ise büyü ya da ilaç yapmak, dinsel törenlerde çevrenin güzel kokmasını sağlamak için yakılan kokulu maddeler için kullanılan bir kavramdır. Arapça buhur sözcüğünün Türkçedeki karşılığı olan tütsü/tütsüleme; *“Tarihte bilinen ilk medeniyetlerden itibaren hemen bütün çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerde, dini ve sihrî törenler sırasında ateşe güzel kokulu madde atmak veya mayı serpmek, yerine getirilmesi gereken önemli şartlardan biri sayılmıştır”* (Erdem, 1992). İslamiyette ise Müslümanların ibadetlerini yaparken böyle bir buhur/tütsü yakma geleneği bulunmamaktadır. Bu bakımdan Türk kültürü ve geleneği içinde geçmişten bugüne kadar gelen tütsülenme/tütsü yakma ritüelleri, İslam dininin hükümlerine ters gelen batıl bir itikat olarak kabul edilir. Ancak Türk toplumunun diğer din ve kültürlerin de etkisiyle tarihsel süreçte cinlerden, perilerden ve büyülerden korunmak için batıl bir inanişe dönüşmüş olan tütsüye zaman zaman başvurdukları görülmektedir.

Bütün bu bilgiler/tespitler ışığında Türk toplumunda büyü, sihir, tılsım, muska ve tütsü ile ilgili hurafelerin Türklerin tarih içinde mensubu olduğu Şamanizm inancından İslamiyet'e uzanan süreçte ilgi gösterdikleri anlayış ve itikatlar olduğunu söylemek mümkündür. Toplum hayatında gözlemlendiği gibi II. Meşrutiyet dönemi romanlarında da kurguya dâhil edilen kahramanların çeşitli sebeplerle bu türden batıl inançlara yöneldikleri görülmektedir. Roman kişileri, başlarına gelen çoğu olumsuzlukları büyüye/sihre bağlarlar. Bunlardan kurtulmak için de okunup tütsülenmeye, tılsım yaptırmaya ve dinsel içerikli



muska yazdırmaya başvururlar. Ayrıca burada üzerinde durulmasa da bir iki romanda - *Gulyabani, Nur Baba*- büyü/büyülenmekle ilgili ifadeler kahramanların duygu aktarımında bir mecaz/metafor olarak kullanılmıştır.

*Şıpsevdi* romanında yeni evlenen Edibe, dadısı Azize Hanım'a kocası Meftun'un konağında daha fazla yaşamayacağını söyleyerek konak sakinlerin sergilediği birtakım alafranga âdet, usul ve davranışlardan dert yanar. Özellikle kocasının Batı özentisi yaşama arzusundan, ahlaksız ve serbest tavırlarından rahatsızlık duyar. Bu sebeple dadısından babasının konaktan kendisini aldırması için yardım ister. Azize Hanım da alafranga hayatı benimseyen tiplerle mücadele etmenin din yolunda savaşmak gibi sevabı olacağını ifade ederek yardım edebileceğini belirtir. Ardından yaşlı kadın bu cehennemliklerin ıslahı için hocaya gidip muska yazdıracağını söyleyerek batıl inançlar ve türlü hurafeler etrafında Edibe'nin konakta yapması gerekenleri şöyle izah eder:

*“Ben Hallaç Hoca'ya gidip bir havaslı, tesirli nüsha yazdırayım. Bu nüshayı herifin haberi yokken elbisesinin bir tarafına dikiver... Bir de tütsü yaptırayım. Uyurken filan kendini tütsülemeyi beceremez isen çamaşırlarına olsun bas tütsüyü, bas tütsüyü, elbette günün birinde akıllanır... Latilokum şekerine de bir güzelce okutayım. Ne bilecek onu da yedir... Ama dikkat et, şarap içtiği akşama rastlamasın. Bilirsin ya ben Eskiçi hocadan izinliyim. Senin ağzına tükürüp ben de sana izin veririm. Senden su istediği vakit sana öğreteceğim duayı oku, bardağın içine tükür ver içsin. İnanmış insan tükürüğü öylelerine şifadır. Utanmazların kiminin suratına, kiminin suyuna tükürmeli. Bilmez misin?”* (Gürpınar, 2009: 319-320).

Azize Hanım, o dönemde halk arasında oldukça yaygın olan hurafeler ve sıradan bir alışkanlığa/ritüele dönüşen muska yazdırma, okunma ve tütsülenme vb. gibi asılsız inançlarla başvurarak Edibe'yi kurtaracağını düşünür. Genç kızı bu çürük/temelsiz şeylere inandırmak için geçmişte komşularının kızı olan Sıdika'nın ayyaş kocasını içkiden nasıl vazgeçirdiğiyle ilgili yapıp uyguladığı ve başarılı olduğu birtakım batıl şeyleri anlatır. Konak içinde Edibe ve dadısı Azize Hanım'ın nesnelere ve eşyalar dünyasında gezinirken yaptıkları konuşmalarda ve karşılaştıkları şeylere verdikleri tepkilerde batıl inanç ve türlü hurafelerle ilgili pek çok söylemde bulunurlar. Yazarın özellikle geleneksel Osmanlı kadını temsil eden Azize Hanım üzerinden Müslüman/dini bütün kadın tiplerine batıl inançlar bağlamında bir eleştiri getirdiği düşünülebilir. Edibe'nin Azize Hanım'ın nasihatlerinden yola çıkarak kocası Meftun'u kendisine bağlamak amacıyla Paşmak-ı Şerif'ten su getirmesi, Merkez Efendi'den taş ve Pabucu Büyük'ten muska alması, sürahi içindeki suyu Hindiler

Tekkesi'ne üfletip tükürtmesi, Meftun'un çamaşırlarını Yedi Emirler'e okutması, yiyecek ve içeceklerine yeni doğmuş bebeğin ilk abdestini ve bensiz siyah bir köpeğin tersini karıştırması romanda asılsız itikatların ve batıl inançların farklı şekillerde dönemin genç kuşakları tarafından benimsendiğini göstermektedir (Gürpınar, 2009: 433-234). Bu yönüyle değerlendirildiğinde romanın tematik kurgusu da batıl inançlar etrafında oluşturulmuş olup yazar eleştirilerini büyü, tılsım, muska gibi hurafelerden hareketle dile getirmiştir. Efdal Sevinçli de; *"toplumumuzun bir zamanlar büyülere, tılsımlara kapılışını edebiyatımızda Gürpınar ölçüsünde konu olarak seçen bir başka yazarımız yoktu"* (Sevinçli, 1990: 175) diyerek yazarın bu yönüne dikkat çeker.

Gürpınar'ın bir diğer romanı *Sevda Peşinde*'de de başkişilerden Aynınur, arkadaşı Seza'ya yazdığı mektupta eşine ihanetinden dolayı hayatının içinden çıkılamayacak bir hâl aldığı belirterek ondan yardım ister. Oldukça kötü günler geçiren ve psikolojik bunalıma giren Aynınur, arkadaşına hitaben *"İki gözüm kardeşim, dostluk bugünde belli olur. İmdadına yetiş. Beni okut... Beni tütsület..."* (Gürpınar, 1972: 152) diyerek kurtuluşunun okunma, tütsülenme gibi batıl inançlarda olduğunu düşünür. Bu açıdan bakıldığında anlatıda yer alan kadın kahramanların tütsülenme, okunma gibi batıl itikatlara eğilim gösterdiği düşünülebilir.

*Hakka Sığındık* romanında ise gerçekte gazeteci olan Nüzhet Ulvi, evliya kılığına girerek Hoşkadem civarında yaşayan iki zengin aileden -Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendi aileleri- para kopartmak için bu iki adamın evlerine ihtarname çeker. Para karşılığında aile bireylerinin kurtulabileceğinin yazılı olduğu bir pusulayla birlikte Hazret'in keramet saçan eliyle yazılmış ve şifalı mührüyle mühürlenmiş birtakım kâğıtçıklar gönderir. Pusulada bu kâğıtların *"Ezan-ı Muhammedî zamanları, yani günde beş vakit yakılarak"* hastalığa yakalananın tütsülenmesi gerektiği tavsiye edilir. Bu tütsüle(n)meye tam bir inanç içinde üç gün devam edilirse hastaların şifa bulacağı ifade edilir. Ayrıca, zengin aileye gönderilen pusulada tütsüleme sırasında gerek görülürse tıbbi tedavilerin uygulanabileceği belirtilmiştir (Gürpınar, 1968: 21). Bu açıdan romanda batıl inançlar, maddi çıkarlar ve insanları korkutmak, tehdit etmek için araçsallaştırılmıştır.

Yine Gürpınar'ın batıl inançlara yer verdiği romanlarından biri olan *Toraman*'da ise Hanım, şifa bulma arzusuyla tekkesine yüz sürdüğü şeyhi Keramet Efendi'nin, bir muska hazırlayarak okunmuş pamuk ipliği ile onu boynuna asmasını nasihat ettiğini anlatır. Yine şeyhi, Hasna'ya Hazret-i Pir'in mezarından ufak bir taş almasını buyurarak dedikodu ve

konuşma isteği geldiği anlarda onu dilinin altına koymasını öğütler. Hasna Hanım, üç gün bu taşı ağızında taşıdığını ve bu sebeple dilinin altının bütünüyle yara olduğunu söyler. Ardından da muskası boynunda dolaştığından ve meraklandıkça şeyhinin dediği ottan kaynatıp içtiğinden söz açarak batıl inançlara bel bağladığını bir nevi itiraf eder (Gürpınar, 1981: 195). Asılsız ve içi boş bir anlayışa dayanan bu uygulamalar, romanın yazıldığı dönem içinde cehalet sarmalındaki Türk kadınının düştüğü durumları gözler önüne serer. Şeyhinin nasihatlerini sorgulamaksızın kabul eden ve bu söylenenlerde bir keramet gören Hasna, Osmanlı toplumundaki geleneksel ve mutaassıp kadınların hayat algılarını ve hurafe konusundaki yaklaşımlarını gösteren bir ilk örnek olarak düşünülebilir. Bu bağlamda Gürpınar, pozitivizme ve akılcılığa yaslanarak toplumdaki bilgisiz kadınların batıl inançlara bel bağladığını aynı zamanda dinin kişisel çıkarlar için hurafelere alet edilerek bazı dinî kişilikler tarafından sömürüldüğünü okura gösterir. Toplumun batıl inançlara eğilimi ve sonlandırılmayan cehaleti üzerinden keskin bir sosyal eleştiri yapar.

Refik Halit'in *İstanbul'un İç Yüzü* romanında ise büyü, tütsü, muska gibi batıl inançlara az da olsa tesadüf edilmektedir. Romanın başkişisi Kani, yaşadığı konaktaki israf ve ahlaksızlıkları İsmet'e anlatırken evin küçük hanımlarından birinin parasının büyük bir kısmını kocasına büyü yaptırmak için sözde hocalık eden hanımlara yedirdiğini söyler (Karay, 1998: 30). Yine romanda eşi tarafından başka bir kadının yanında basılan İshak Bey, bütün ailenin de tanıdığı Sütüne'ye musallat olmasını kendisine büyü yapılmasına yorarak bu büyüün *kendisini ikide bir bağladığından, deliye çevirdiğinden, evinden ve barkından soğuttuğundan* karısına yakını. İshak Bey karısına hitaben; *"Böyle zamanlarda kendi kendimi tanımıyorum. Hanımcığım, yaptığımı bilmiyorum, başka bir adama dönüyorum... Baş başa, el ele verelim de biz asıl çare bulalım, evvelâ şu büyüden kurtulalım, bizim saadetimiz ona bağlı..."* (Karay, 1998: 66). diyerek el ele verip bu büyüden kurtulma isteğini dile getirir. Roman kişilerinin konuşma ve tutumlarında hareketle söz konusu eserde batıl itikatlar arasında gösterilen büyüye insanların inandığına ve çeşitli sebeplerle büyü yaptırmaya kalkıştığına dikkat çekilmektedir. Aynı şekilde büyüden kurtulmak için de batıl ve hurafe şeylere başvurulduğuna dikkat çekilmektedir.

*Çalikuşu* romanında da Feride'nin görev yaptığı köyde/kasabada ahbablarından biri olan Manastırlı Kadın, zabıt olan kocasının ansızın kendisini terk ederek başka bir kadınla evlenmesini büyüye yormaktadır. Genç kadının düşüncesine/inancına göre, kocasının

nikahına aldığı bu kadın, büyü ve sihirle eşininin –kendi ifadesiyle adamcağızın- dilini ve ağzını bağlamıştır. Kadın, Feride’ye Manastır büyücülerinin daha usta olduğunu ve kocasını kurtarmak için üç mecediyeyi gözden çıkardığını belirterek büyücülerin kocasını o kadının elinden alıp yine kendisine getireceklerini söyler. Ardından da Manastırlı büyücüler ve onların yaptıkları sihirlerle ilgili izahat verir:

*“Arif Hoca adında bir Arnavut varmış ki, domuz kulağını, birçok ameliyatlara, bir dürbün haline getirmiş, bir kadın bu garip dürbünü gözüne koyarak bir kere kocasına baktı mı, erkek ne kadar haşarı oluştasun, hemen yola gelirmiş. Çünkü, bütün kadınlar, ona domuz gibi görünürmüş. Arif Hoca, bazen bir sabun parasına, bir topluiğne kaplar ve sabunu okuyup üfledikten sonra toprağa gömmüş. Sabun toprakta eridikçe, insanın düşmanı da oturduğu yerde erir, iğne ipliğe dönermiş”* (Güntekin, 2005: 191).

Feride ise batıl inançlar etrafında dönen ve çeşitli hurafeleri imleyen büyü ve sihirle ilgili açıklamaları boş, çürük ve zavallı şeyler olarak görür. Manastırlı Kadın’ın hâline acıyarak ve üzülen bakar. İncelenen romanlarda büyü, sihir, muska, tılsı

#### **4.1.4. Uğur ve Uğursuzluk İle İlgili Batıl İnançlar**

Uygarlık tarihi içinde öteden beri değişik zamanlarda farklı coğrafyalarda ve toplumlarda insanlar meydana gelen birtakım olayları/durumları, canlı cansız çeşitli varlıkları/nesnelere değişik sebeplerle uğurlu ve uğursuz olarak addetmişlerdir. Uğur; insana mutluluk, iyilik ve şans getireceğine inanılan belirtileri/durumları veya bazı varlıklarda/nesnelere bulunduğu inanılan olumlu özellikleri ifade eder. Uğursuzluk da bunun tam tersi olarak kimi durumlarda/olaylarda gözlemlenen kişiye kötülük ve zarar getirdiğine inanılan işaretleri; bazı eşya ve nesnelere varlığına inanılan olumsuzlukları ihtiva eder. Özellikle hurafe ve batıl itikatların bir yansıması olan uğursuzluk düşüncesi, *“Aslında olmadığı halde, bir şeyde bulunduğu zannedilen ve işlerin aksamasına sebep olarak ileri sürülen olumsuz bir hal, anlayış ve inanış şeklidir”* (Varlı, 2008: 415).

Müslüman Türk toplumunda kimi durumlarda/olaylarda görülen, insana kötülük getirdiği düşünülen emareler veyahut bazı varlıklarda var olduğuna inanılan negatif enerjiler/güçler uğursuzluk olarak addedilmektedir. Osmanlı toplumunda *ayakta su içmek, suyu sol elle içmek, ekmeğin kırıntısını yere dökmek, gece tırnak kesmek, ayakkabıları yatağın baş ucuna koymak, parmakları çitlatmak, hayvana sol tarafından binmek, ağaçlardaki kuş yuvalarını bozmak, köpeklerin gece havlaması; evden sokağa kedi atılması, hane civarında baykuş ötmesi* gibi birtakım söz ve davranışlar uğursuzluk olarak

görülmüştür (Abdüllaziz Bey, 2002: 363-364). Bugün dahi uğur ve uğursuzluk inançlarını üzerinden atamayan toplumlar vardır. İnsanlar uğursuzluktan korunmak için insanlar birtakım davranışlardan kaçınırlar, kimi nesnelere uzak dururlar ve konuşma sırasında bazı sözleri kullanmamaya dikkat ederler. Yine tam tersi şekilde uğurlu olduğuna veya uğur getireceğine inandığı şeyleri öncelerler; ona göre planlar ve kısıtlamalar yaparlar. Bu bakımdan Türk toplumunda geçmişten bugüne kadar gelen uğur ve uğursuzlukla ilgili yansımalar değişik bidat, hurafe ve batıl inançlara hamledilmektedir. İncelenen romanlarda da roman kişilerinin dünya görüşleri, eğitim seviyeleri ve hayatı bakışlarının bir yansıması olarak uğur ve uğursuzlukla ilgili bulgular geleneksel din anlayışı, taassup ve batıl inanışlar çevresinde ele alınmıştır.

*Küçük Paşa* romanında cehalet teması etrafında mevcut eğitim sistemi eleştirilirken insanın ve toplumun bilgisizliğine, dinî konulardaki yalan-yanlış yorumlara yer verilmiştir. Romanda taşra hayatında görülen bazı halk inanışlarına değinilerek toplumun bilgisizliğine dikkat çekilir. Söz gelimi eserde “*kasırgaları şeytanların düğünü olarak adlandırma*”, “*güneş ve ay tutulmalarında olduğu gibi avdan eli boş dönenleri tas çalarak karşılama*” (Tepeyran, 2011: 82; 141) gibi uğursuzluk atfedilen hurafelere rastlanır. Yine romanda bazı kötü olayların, başa gelen felaketlerin, ortaya çıkan sıkıntıların sebepleri kimi zaman kişilerin uğursuzluğuna bağlanmaktadır. Ülkedeki seferberlik sebebiyle babası askere alınan ve köyde korumasız kalan Salih, üvey annesinin psikolojik baskılarına ve şiddetine maruz kalır. Kimseye derdini açamayan ve derin bir sessizliğe gömülen küçük çocuk, hayatına son vermeyi dahi düşünür. Köyün ıssız yerlerinde dolaşan ve insanlardan uzaklaşan Salih için köylüler, “*kim bilir ne sebeple manevi bir belaya uğramış*” şeklinde dedikodu ederler. Yine küçük çocukla ilgili “*tekin olmayan yerlere su döktüğü*” ve bu yüzden “*cinlerin hükümleri altına girmiş olduğu*” yönünde batıl itikatlar çevresinde bazı yorumlar yaparlar (Tepeyran, 2011: 148). Üvey annesi Haçca da “uğursuz piç” lakabını verdiği Salih’i, hem duyduğu öfkeden hem de cehaletinden dolayı bütün belaların, musibetlerin ve uğursuzlukların kaynağı olarak görmektedir:

*“Kahbe dölü, İstanbul’a gittin, koskoca Paşa’nın başını yedin. Buraya geldin babanı asgere yolladın. Komşunun sarı düvesine bakıp ‘Ne güzel!’ dedin o gece zabaha karşı gozelim hayvanı çatlatıp öldürdün; bu ne uğursuz, kırılısı ayah? Girdiğin evin gapısına gara gilit astırır. Bu ne çıhasıca bir göz, bahtını devirir”* (Tepeyran, 2011: 148).

*Şıpsevdi* romanında ise Büyük Hanım, ikinci çocuğu aynı zamanda Meftun'un annesi olan Latife'yi dünyaya getirdikten sonra henüz kırkı çıkmadan odasında yalnız bırakıldığı ve yanına süpürge konulmadığından dolayı kendisine 'al bastığını' söyler. Yaşlı kadının bu konudaki düşüncelerini uğur-uğursuzluk getirdiğine inanılan batıl inançların bir tezahürü olarak değerlendirmek mümkündür. Benzer şekilde romanda yaşadığı konaktaki alafranga hayat tarzından rahatsızlık duyan Edibe, ziyaretine gelen Azize Hanım'ı Meftun'un alafranga usullere göre dayayıp döşettiği ve türlü nesnelere donattığı salona götürür. O sırada evin bir köşesinde sandalyede uyuyan fino köpek onlara havlar. Bunun üzerine Azize Hanım *"bu uğursuz burada iken evin içine melek de girmez"* (Gürpınar, 2009: 322) diyerek Edibe'yi ikaz eder. Azize Hanım'ın evde köpek beslemenin uğursuzluk getireceği ve aynı zamanda köpek olan eve meleklerin giremeyeceği yönündeki düşüncelerini yaşlı kadının hurafe ve batıl inançlara eğilimi bakımından okumak mümkündür.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta* kuyruklu yıldızın dünyaya çarpacağıyla alakalı olarak mahallenin kadınları kendi aralarında konuşurlarken Bedriye Hanım, Frenkçe okuyan İrfan'ın kitaplarında ay, güneş ve yıldızların resmini gördüğünü söyleyince Emeti Hanım yıldızların resimlerinin yapılmasını uğursuzluk getireceği endişesiyle doğru bulmaz. Kaygısını kendi bilgi-kültür birikimiyle batıl inançlar çerçevesinde *"Ah tevekkeli değil; Cenâb-ı Mevlânın esrârına ermek için böyle gökteki ayların, yıldızların resimlerini çıkarınca işte sonu böyle olur. Bize kuyruklu da çarpar kuyruksuzu da.."* (Gürpınar, 1976: 13) cümleleriyle ifade eder. Romanda benzer şekilde, Feriha Davut ve İrfan Galip'in nikâhları kıyıldıktan sonra düğün hazırlıkları için çeşitli âdetler yerine getirilir. Düğün için kız tarafının tanıdığı olduğundan komşu Emeti Hanım 'yenge' olarak seçilir. Âdet gereği 'yenge' seçilen Emeti Hanım düğün planında sonradan yapılan gün değişikliklerinin uygunsuzluğuna dayanamaz. Bu değişikliğin aynı zamanda uğursuzluk getireceği düşündüğünden kalabalık içinde tanıdığı kadınlara bu durumdan yakınıır:

*"Hiç Çarşamba günü yüz yazısı olur mu? Şimdiye kadar bu, ne görülüş, ne işitilmiş bir şey... Karagöz'ün ters evlenmesine benziyor. Ne Yahudi, ne Frenk, hiçbir millet Çarşamba günü yapmaz. Merak edip çingene karısına 'siz ne günü düğün yaparsınız?' diye sordum. 'Müslüman düğünü yaparsak Cuma gecesi yaparız. Çingene düğünü edersek onun vakti yoktur. Ne vakit güvey girildiğini oğlanla kız bilir. Bizim ondan haberimiz olmaz. Çoğu bizim gelin güveyle acelecidirler. Düğün olmadan onlar işi pişirirler. Çarşambayı, perşembeyi beklemezler"* (Gürpınar, 1976: 130).

Geleneksel ve eskiye bağlı mutaassıp bir kadın olan Emeti Hanım'ın düğünde yapılacak âdetlerle ilgili gün değişikliği hakkındaki sözleri onun cehaletini ve hurafelere bağlılığını gözler önüne sermektedir. Yaşlı kadın, düğünde önceden mutata olduğu üzere yapılması icap eden geleneklerin yerine ve zamanına göre gerçekleşmemesi durumunda bu eksikliklerin bir kötülüğe sebep olacağını söyleyerek batıl inançlara ve hurafelere eğilimini göstermiş olur. Yazar, bu tipler ve karakterler üzerinden batıl inançlara ve hurafelere bağlılığı eleştirir. Bakırcıoğlu da (2001: 79) romanın genelinde *“bâtıl itikatlara, müneccimlere, büyücülüğe, batılılaşma özentisi olanlara, cahille şiddetle hücum edil[diğini]”* ifade etmektedir.

*Gulyabani* romanında ise çalışmaya başladığı yedi Çobanlar Çiftliği'nde gece yatarken cin ve perilerin arasında kalmaktan korkan Muhsine, onların hoşuna gidip gitmeyen şeyleri köşkün diğer hizmetkârlarından olan Ruşen Kalfa'ya sorar. Çiftliğin tecrübeli çalışanlarından olan Ruşen Kalfa da cinler ve periler arasında ne yapılıp ne yapılmaması gerektiğini batıl gelenekler özellikle de uğur-uğursuzluk çerçevesinde anlatır:

*“Mavili esvap giyme. Uçkurunu Kible'ye karşı bağlama. Kuşağını kördüğüm etme. Yatağını duvar kenarına yapma. Akşamları saç örgülerini çöz. Gözlerini birbiri üstüne yedi defadan fazla kırpma. Seni korkuttukları vakit ayak başparmaklarının tırnaklarını birbiri üstüne sür. İki elinle kulaklarının memelerini tut. Bir demir bulabilirsen üzerine bas. 'Emret ey Cin! Hazırım' diye bağır. Gönlünü ferah tut, inancın tam olsun. Bir şey olmazsın”* (Gürpınar, 1971: 28).

Muhsine, periler içinde kaldığından sürekli kendisine okuyup etrafına üflediğinden ve böylelikle Allah'ın yardımına sığındığından bahseder. Elinden olmadan aklının sürekli olarak *“halatı dikiş iğnesinden geçirmekle, suyunu dökmeden kuyuyu baş aşağı etmekle, saymadan bir kazevi pirincin kaç tane olduğunu bulmaya uğraşmakla, torununun memesini emerek büyüyen büyükananın yaratılıp yaratılamayacağına bir çare düşünmekle”* (Gürpınar, 1971: 90) meşgul olduğunu söyler. Muhsine, yine bir sabah uyandığında kavak ağacında üç defa baykuş öttüğünü duyunca küçüklüğünde öğrendiklerinden hareketle bunun bir uğursuzluk getireceğini ve gece birisinin boğulduğuna işaret ettiğini düşünür. Romanda aynı şekilde köşkün Hanımefendisi'nin bir gece kerevetten gelen baykuş sesini uğursuzluk addettiğine de değinilmektedir.

Romanda buna benzer uğur ve uğursuzlukla ilgili durumlar batıl inançlar bağlamında anlatılır. Yazar, cehalet timsali olarak romana yerleştirdiği Muhsine karakteri

üzerinden geleneksel ve dini bütün Osmanlı kadının asılsız ve boş şeylere inanışını işleyerek toplumdaki bu tiplerin gülünçlüğü ortaya koyar. Batıl inançların fantastik bir üslup içinde sunulduğu romanda, Muhsine'nin çoğu kez hayat gerçekliğinin dışına çıkarak okuru âdeta bir hayal âlemine götürdüğü ve masallara özgü bir şekilde gezdirdiği görülmektedir. Dindar ve inançlı bir roman kişisi olarak Muhsine'nin kendi saflığı içinde Allah'a inancını her fırsatta dile getirdiği düşünüldüğünde asılsız inançlara bu denli itimat etmesi düşündürücü gelmektedir. Yazarın her ne kadar saflığını öne çıkarmış olsa da dini bütün roman kişisi Muhsine'yi hurafelere kayıtsız kalamaması ve çoğu kez akıl dışı davranışlar sergilemesi sebebiyle eleştirdiği görülmektedir.

Gürpınar, o günün sosyal çevrelerinde görülen bu tip kadınların aile ve toplum için olumsuz bir örnek olduğunu okura göstererek bir nevi din ve inanç açısından bireyi sorgular. Türk kadınının geleneksel terbiyeden kaynaklı cehaletini asılsız ve boş inançlara bağlılığını göstererek kimliksizliğini de ortaya koymuş olur. Romanla ilgili, "*Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın toplumlara düzen getirmek amacıyla ortaya konulan 'din'in ve 'din yaptırımları'nın, bilgisiz ve saf kişilerde, giderek boş inançların da etkisiyle olumsuz durumlar yaratacağı düşüncesi, olaylar ve kişilerle Gulyabani'de sergilenir*" (Ünlü-Özcan, 2003: 32) tespitini burada ayrıca anmak gerekir. Batıl inançlar teması etrafında dönen *Gulyabani* romanı için Göçgün (1987: 198) de anlatıda, "*Kendilerini tamamiyle bâtil inançlara teslim eden kadınların ve onların ruh hâllerinin ele alınıp, işlediği[ni]*" belirtmektedir.

Vassaf Kadri'nin *Kadınlar Komitesi* romanında halk inanışlarından uğursuzlukla ilgili göstergeler ve hurafelere yönelik eleştiriler cahil bir aileye gelin giden başkışı Kamuran'ın arkadaşı Sadiye'ye yazdığı mektupta verilmiştir. Kamuran, arkadaşına yazdığı mektupta evliliğindeki mutsuzluğundan, kocası ve ailesinin ahlaktan, ilimden, görgü ve terbiyeden uzak oluşundan yakınır. Özellikle eğreti dişli, saçları dökülmüş, kalın vücutlu kayınvalidesinin zevk ve safa düşkün olduğunu söyler. Aynı zamanda bu yaşlı kadınının "*Salı günü tırnak kesilmez, Cuma günü ortalık süpürülmez, siyah kedi peridir gibi*" (Vassaf Kadri, 2004: 100) gibi uğursuzluklardan bahsettiğini ve bu tür safsatalarla inanarak yaşadığını belirtir. Romanda Kamuran'ın kayın validesinin geleneksel yetiştirme tarzının da etkisiyle tuhaf âdetleri olduğu, asılsız inanışları hayatının merkezine aldığı anlaşılmaktadır. Bu türden batıl itikatlar eserin yazıldığı döneminin zihniyetini göstermesi açısından önemlidir. Özellikle dinin, gelenek içinde içi boşaltılarak hurafelerle dolduğu ve temelsiz



inançlara dönüştüğü; toplum hayatında da bu türden söylemlere önem verildiği ve akıl dışı inanışların değer gördüğü anlaşılmaktadır. Romanın kurgusal düzlemi içinde batıl inançların kahramanların hayat algılarını, dünya görüşlerini ve toplum içindeki konumlarını tayin eden bir unsur olarak işlendiği söylenebilir.

#### 4.1.5. Fal ve Falcılıkla İlgili Batıl İnançlar

Arapça bir sözcük olan “fal” uğur ve uğurlu şeyleri gösteren simge anlamında kullanılmakta bazı araçlarla/nesnelere veya yöntemlerle tahminlerde bulunma, içinde bulunulan zaman ve gelecekle ilgili birtakım tahmin ve yorumlarda bulunma işi olarak tanımlanmaktadır. *Kur'an-ı Kerim*'de bazı ayetlerde ve hadislerde de bildirildiği üzere Allah'tan başka varlıklardan yardım umarak gaibi bilme, kaderi değiştirmeye çalışma ve ona yön verme amacı güden fal yasaklanmıştır (Aydın, 1995). Hem Fal bakan kişiler hem de fal baktıranlar günahkâr olarak addedilmiştir. Şamanizm inancında temel öğeler arasında bulunan falcılık/fal bakma Türklerin İslam dairesine girmesiyle birlikte memnu ve haram olarak bilinmiştir. Dinin yasakladığı bu hususa riayet etmeyenlerin falla ilgili yapıp etmeleri hem günah hem de batıl bir itikat olarak görülmüştür. Değerlendirmeye tabii tutulan dönem romanları arasında hurafe olarak görülen falcılık ve fal bakmayla ilgili bulgulara üç romanda tesadüf edilmektedir. Romanlarda falcılık konusu, kahramanların sıkıntılarını gidermeleri, kişisel istekleri, karakter özellikleri ve uğur-uğursuzluk anlayışları doğrultusunda vakaya dâhil edilmiştir.

Bu romanlardan ilki olan *Hakka Sığındık*'ta başkışiler Hâfız İshak Efendi ve Hacı Ferhat Efendi, aile fertlerinin ölmemesi için Veli Hazretleri'nin kendilerinden istedikleri parayı yollayabilecekleri kişi arayışına girerler. İkili bu konu üzerine düşünürken Hâfız İshak Efendi; “*Şurada Fuzuli Divanı duruyor. Oradan tefeül ederiz. Hangi isim çıkarsa, o namda bir adam ararız*” (Gürpınar, 1968: 39) deyip besmele çekerek rastgele *Divan*'ı açar. Karşısına çıkan gazelde geçen “Ruşen” kelimesinden hareketle Hacı Ferhat Efendi'ye hac arkadaşlığı/yoldaşlığı eden Hacı Hurşit Efendi'yi bu işe tayin ederler. Romanda dini bütün tipler olarak öne çıkan İshak ve Ferhat Efendiler bir nevi fal açarak çıkacak Veli Hazretleri'ne gönderecekleri kişiyi belirlemiş olurlar. İkili böylelikle *Fuzuli Divanı*'nda tesadüf ettikleri bir isimden yola çıkarak velilik uydurmasıyla kendilerini kandıran Nüzhet Ulvi'ye gidecek parayı Hacı Hurşit Efendi'ye emanet eder. Bu sahnelerden hareketle romanda dindar görünümlü kişilerin günlük hayatta karşılaştıkları sorunları çözüme

kavuşturmak için tefeül etmek/fal açmak suretiyle batıl inanışlara başvurdukları görülmektedir.

*İstanbul'un İç Yüzü* romanında ise fal bakmakla ilgili göstergeler hem Hristiyan roman kişinin karakter özellikleri hem de Müslüman kadınların fal baktırma arzuları bağlamında dikkatlere sunulmuştur. Anlatıda mahalleli küçük hanımlar arasında yer alan/sohbetlere katılan Rum Matmazel Mari ile Ermeni Mis Novart'ın çevresi için saygı uyandırdığı ve diğer kadınlar arasında oldukça itibarlı olduğu bilgisi verilir. İstanbul ve ada seyranlarında/gezintilerinde küçük milyonerlere refakat eden ve âdi kızlar olarak lanse edilen bu gayrimüslim kadınların oldukça ikram ve ihtiram gördüklerinden; hatta Türk erkeklerini etraflarında pervane gibi döndürdüklerinden bahsedilir. Romanın kahraman anlatıcısı İsmet, özellikle Matmazel Mari'nin "*ele bakmakta, fal açmakta mütahassıs*" olduğunu belirtir. Mahalleli Halavet Hanım'ın da fala merak sardığından dolayı bir ziyafet ve cemiyet gecesinde Matmazel'e yalvarıp kendisi için fal baktırma istediğinden bahseder (Karay, 1997: 141). Bu yönüyle romanda Müslüman kadınların gelecekle ve talihleriyle ilgili meraklarını giderme adına dinin yasakladığı hurafelere ve boş inanışlara başvurdukları görülmektedir.

Falcılığın eleştirel bir mahiyette ele alındığı *Son Arzu*'da üç haftadır sevdiği adamdan haber alamayan Nuriyezdandan telaşa kapılır ve bilgi almak için yeni evlenen ortak arkadaşları Vicdan ve Necdet Eşref'in evine gider. Necdet Eşref, telaşlanacak bir şey olmadığını belirterek Nuriyezdandan'a hayatla ve kaderle ilgili onu teskin edecek birtakım şeyler anlatır. Necdet Eşref, 'Hanım kardeşim' diyerek hitap ettiği Nuriyezdandan'a takvimlerde kimi ay, hafta ve günlerin hisasında uğurlu, uğursuz talih yazıldığından, bazı işlerin olacağı zamanlarda dünyanın bir gezegenin ya da burcun etkisi altında bulunduğu ana rastlaması durumunda o işin uğurlu ya da uğursuz olacağının kaydedildiğinden bahseder. Bunun nücüm yani astroloji ilmiyle alakalı olduğunu ve bunun da bir çeşit falcılık olduğunu belirtir. Ardından da fala inanmadığını söyleyerek '*Gaybı Allah'tan başka kimse bilmez*' düşüncesinden hiçbir zaman ayrılmadığını ifade eder (Gürpınar, 1972: 99) Necdet Eşref'in falcılıkla ilgili bu düşünceleri akla ve bilime önem bir karakter olarak bunların batıl inançlarla iç içe olduğunun bilincinde olduğunu göstermektedir. Yine insanın başına gelen iyiliklerin ve kötülüklerin kimi durumlarda uğur ve uğursuzlukla ilgili olabileceğini düşünmesi insan ve toplumun geleneksel değer anlayışlarını yansıtmaktadır. Necdet Eşref, konuşmasının devamında bu meselede derine inildikçe bu tür inançların

boş, asılsız, hiç ve temelsiz olduğunun ortaya çıktığını söyleyerek toplumun bu türden inanç algılarına eleştiriler getirir. Bu yönüyle romanda akla ve bilime dayalı fikirlerin toplumda yaygınlaşması için uğraş veren Hüseyin Rahmi'nin din konusunda "yüksek felsefesi"ni eğitilmiş karakterlerinde görmek mümkündür. Koşar (2005: 78) da yazarın "romanlarında dinî inançları değil, bunların yanlış yorumlanışını ve dinî hüviyete bürünerek hurâfe hâlinde yaşayan bazı davranışları eleştir[diğini]" söyleyerek romanlarda verilmek istenen asıl mesaja dikkat çeker.

#### 4.1.6. Kurşun Dökme İle İlgili Batıl İnançlar

Büyü, nazar ve benzeri etkenler sonucu oluştuğu düşünülen bazı hastalıklarda psikolojik rahatsızlıkların giderilmesi için insanlar tarafından başvurulan yöntemlerden birisi de kurşun döktürmektir. Türk toplumunda nazar başta olmak üzere büyü ve hastalıklara karşı kurşun döktürme âdetine öteden beri rastlanmaktadır. Daha çok kötülüklerden korunmak ve şifa bulmak için yapılan bu ritüel zamanla halk arasında gelenek haline gelmiş olup bugün dâhi yaygın olarak uygulanan bir yöntem olarak bilinmektedir. Dini yönden hiçbir dayanağı olmayan "kurşun döktürme" bidat kabul edilir ve tıbbi yönden de herhangi bir faydası yoktur (Varlı, 2008: 379). İncelenen dönem romanlar içinde az da olsa *Sabir Efendi'nin Gelini* ve *Tebessüm-i Elem*'de kurşun dök(tür)mek ile ilgili bulgulara tesadüf edilmiştir. Söz konusu romanlarda bu batıl inanç veya bidat, buna inanan kahramanlarla ilgili takdimler ve bu işi meslek edinmiş karakterler çevresinde ele alınmış olup daha çok şifa niyetiyle başvurulan bir gelenek olması hasebiyle dikkatlere sunulmuştur.

*Sabir Efendi'nin Gelini* romanında, romanın asli kişilerinden Eda Hanım okura tanıtılırken yaklaşık yirmi yıldır Sabir Efendiler'in evinde onlarla birlikte yaşadığı bilgisi verilir. Eda Hanım daha gençlik yıllarında Sabir Efendi'nin şimdilerde ailesiyle yaşadığı konağı satın almadan önce kirada kaldıkları evlerine de sık sık gidip gelmektedir. Yazar anlatıcı, o zamanlar bir mübaşir ile evli olan Eda Hanım'ın oldukça terbiyesiz, yalancı ve hilekâr bir kişilik olarak okura takdim eder. Eda Hanım, bu özelliklerinden dolayı da izdivaçlarında bir türlü dikiş tutturamamış, üç defa evlenip boşanmış en sonunda da Sabir Efendi'nin kâhyalık ödülüyle konağa yerleşmiştir. Romanda Eda Hanım'ın mani okuyup lalanga pişirdiğinden, ara sıra kurşun döktürüp dedikodu ettiğinden, müstehcen hikâyeler, uydurma vakalar anlatıp taklitçilik yaptığından bahsedilerek konaktaki Gülendam Hanım'ı çokça eğlendirdiği anlatılır (Talu, 1939: 12).

*Tebessüm-i Elem* romanında ise son derece cahil bir tip olarak sunulan Zehra Hanım, aynı zamanda batıl inanışlara eğilimi olan bir kadındır. Zehra Hanım, oğlu Mehmet Kenan'ın kendisine ait paraları bankadan alıp yediğini öğrenince kötüleşip yataklara düşer. Hane halkı bunun üzerine Zehra Hanım'a iyileşmesi için kurşun döktürür ve illetin geçmesi için okuyup üflerler (Gürpınar, 2001: 263). Yine romanda Mehmet Kenan, camide ahalide yarattığı velilik kanaatinden cesaret bularak uzun süre sonra döndüğü babaevinde parasını çalıp yediği annesini çeşitli kerametlerden bahsederek kandırmaya çalışır. Romanda Batı özentisi ve inanç laçkalığıyla öne çıkan Mehmet Kenan'ın velilik iddiası ve inançla ilgili saçmalıklarından dolayı anne Zehra Hanım oğlunun velilikten ziyade bir delilik belirtisi gösterdiğinden şüphelenir. Yaşlı kadın oğlunun saçmalıklarına son vermesi ve şifa bulup iyileşmesi için Kurşuncu Esmâ Molla'yı evlerine çağırarak kurşun döktürür:

*“Tepsi, kara saplı bıçak, içi su dolu yeşil kase, bir okka ekmek hepsi hazırlanır. Kepçenin içine bir külçe kurşun konur. Mangala ateş salınır. Kenan'ın üzerine başından ayaklarına kadar bir yorgan örtülüdür. Kurşun eriyince Molla Kadın bir eline yeşil çanaklı tepsiyi, ötekine kepçeyi alarak yorgana gömülü Kenan'ın başı üzerinde kepçenin içindekileri cazzadak çanağa boşaltır. Bu iş Kenan'ın başı, karnı ve ayakları üzerinde üç defa tekrar edilir. Karnı üzerine dökülen kurşun daha çok patlar”* (Gürpınar, 2001: 308).

Romanda uzun uzadıya anlatılan ve oldukça komik/ironik unsurlar barındıran kurşun döktürme sahnesi, boş ve asılsız inançları için önemli bir göstergedir. Esmâ Molla'nın kurşun dökme esnasında sarf ettiği *“Gördünüz mü? Kurşun tüfenk gibi patladı. Bu çocuk kem nazara, büyüye uğramış. İç çamaşlıklarını, Cuma günü sala verilirken minareye çıkartmalı”* (Gürpınar, 2001: 308) gibi sözleri bu gülünçlüğü doğrular niteliktedir. Romanda kurşun döktürme sahnesinden hareketle inanç değerlerinin bozulmasının yanı sıra Zehra Hanım ve Esmâ Molla gibi karakterlerin yapıp etmeleri üzerinden dönemin geleneksel Türk kadınıyla ilgili olumsuz bir algıya da ulaşmayı da mümkün kılar. Bu yönüyle değerlendirildiğinde romanda mutaassıp ve cahil bir kadın olarak Zehra Hanım, batıl inançları önemseyen ve bunlardan medet uman bir kişilik olarak öncelenir. Yine romanda, *“Birtakım fantastik unsurları vesile ittihaz ederek, kurşun döken ve bu suretle geçimini sağlayan, onun için ‘Kurşuncu’ lâkabı ile” anılan Esmâ Molla”* (Göçgün, 1987: 298-299) da yaptığı işin kerametine inanan bir tip olarak çizilir. Adından dolayı her ne kadar dinî kimliği öne çıksa da Esmâ Molla, bu adın vakarını taşıyamayan bir kişilik olarak anlatıda konumlandırılmıştır.

#### 4.1.7. Kutsal Mekânlar ve Kutsal Şahsiyetler İle İlgili Batıl İnançlar

*A'mak-ı Hayal* romanında Sami, Manisa Tımarhanesi'nde bulunan Raci'yi kurtarmak için mektuplaşmalarından yaklaşık bir ay sonra Manisa'ya gider. Sami bu ziyaretinde arkadaşını "Ayn-ı Sultan Mezarlığı"nda dolaşırken bulur. Sıhhatinin iyi olduğunu şahit olsa da Raci'nin umursamaz tavırlarıyla karşılaşır. İkili mezarlık çevresinde yürürken o sırada Raci'nin yanına onun evliya olduğunu düşünen bir kadın gelir. Raci'ye doğru yaklaşan biçare kadın, akli dengesini kaybeden kızını iyileştirmesi için ondan yardım ister:

*"Ah Şeyhim! Meczûp efendi!.. Evliya bey!.. Zavallı nefîsem! Zavallı kız! Ya Rabbî on beş yaşında çıldırdı, haberim bile yoktu... Ah! Nereden bilirdim. Meğer zavallı kızımın başına sevda gelmiş. Yavrucuğum sevmiş, fakat ümitsiz, sessiz, sadasız sevmiş. Lütfullah Bey'in mahdumunu seviyormuş. Biçare delikanlı attan düştü, başı bir taşa çarparak parçalandı. Kız bu haberi duyduğu gibi çıldırdı. Kederinden kendi kendini yerlere vurmaya, etlerini dişlemeye başladı. Konu komşu bin belâ ile zaptedebildik. Yalnız kızın feryadından durulmuyordu. Tımarhaneye koymaya mecbur olduk. Şimdi nefisem tımarhanede. Neyim var, neyim yok sattım. Türbelere adak götürdüm. Okuttum, muskalar aldım fayda vermedi. Nihayet seni salık verdiler. Git, eteğini tut, bırakma, o adam tekin değil. Elbette senin kızını iyi eder, dediler. Ah evliya babacığım! Allah aşkına kızımı iyi et!..."* (Ahmet Hilmi, 2011: 117-118).

Burada kızına büyü yapıldığını ve bu sebeple aklını yitirdiğini düşünen anne, kızını kurtarmak için türlü hurafelere müracaat eder. Ne var ki başvurduğu türbeler, adadığı adaklar, yaptığı muska ve okumalar kızını derdine derman olmaz. Çaresiz kalan kadın, son bir umut olarak Manisa'da evliyalık ünü yayılmış olan Raci'ye ulaşır. Raci, Manisa günlerinde gösterdiği davranışlardan dolayı toplum nezdinde büyüü bozup etkisiz hâle getirecek bir veli/evliya, bir ermiş olarak kabul görmüştür. Ne var ki Raci, bu sıfatların tam tersine bir gaye peşindedir. Bu sebeple asılsız inançlara eğilimi olan bu kadının yalvarış ve yakarışlarına kayıtsız kalır. Kendilerini izleyen arkadaşı Sami de Raci'nin bu aldırmazlığı ve hissizliği karşısında hayrete düşer.

*Hakka Sığındık* romanında Abdal Veli'nin mektubunu ve uyarılarını dikkate almayıp üç gözbebeğini kaybeden Hafız İshak Efendi, kâğıtları arasında tesadüf eseri bulunduğu uyarı mektubunu alarak Hacı Ferhat Efendi'nin konağına koşar. Veli Hazretleri'ne gösterdiği saygısızlığın ve inançsızlığın cezasının kendisine verildiğini ve bu sebeple evlatlarını kaybettiğini yana yakıla anlatır. Bu ziyaret esnasında postacı, Abdal Veli'den yeni bir uyarı

mektubu daha getirir. İki arkadaş bu uyarının tekrarı üzerine korku içinde Abdal Veli'nin evliyalığına iman edip emirlerine saygıyla boyun eğerler (Gürpınar, 1968: 27). Hafız İshak Efendi, Abdal Veli hakkında yalan yanlış konuşan arkadaşı Hacı Ferhat Efendi'ye sözlerine dikkat etmesini ve Veli Hazretleri'nin uyarı mektuplarında samimi beyanları hakkında şüphe edilmesinden sakınılması gerektiğini bildirdiğini söyler. Arkadaşı da dervişlere özgü bir şekilde iki elini göğsüne götürüp iman tahtası üzerine koyup *"-Amenna ve saddockna (inandık ve tasdik ettik)... Evliyalıklarından samimî oluşlarından hiç şüphem kalmadı"* (Gürpınar, 1968: 29) diyerek Veli Hazretleri'ne inandığını belirtir. Aynı şekilde romanda Hacı Ferhat Efendi, kendi ailesinden kimlerin canına kıyılacağı düşüncesiyle büyük bir dehşete ve şaşkınlığa düşer. Ardından, *"Bu şaşkınlıkla ettiğim, edeceğim saçmaları Abdal Hazretleri af buyursunlar. Evliyalıklarına, kerametlerine bütün varlığımla bağlıyım. Kalbim ve bütün içtenliğim kendilerine malum"* (Gürpınar, 1968: 30) diyerek Veli Hazretleri'ne bağlılığını ve onun uyarılarını bundan sonra dikkate alacağını dile getirir. Bu konuşmaların hemen akabinde konağına döner ve kocası Methi Bey tarafından aldatıldığı için bunu gurur meselesi haline getiren kızı Nermin'i acılı ve hastalıklı bir hâlde bulur. Hacı Ferhat Efendi, bitkinlik içindeki evladına bunun sebebinin sorar. Nermin de öleceğinin rüyasını gördüğünü belirterek düşünde koca kavuklu bir Şeyh Efendi'nin yanına gelip sırtını sıvazlayarak *"Kızım sen İspanyol hastalığına tutulacaksın, ama ben seni kurtaracağım"* dediğini, kendisinin şeyhin ayaklarına kapanarak; *"Ya şeyh hazretleri, kurtarma, bırak öleyim!"* diye yalvardığını anlatır. Babası, kızının rüyasına giren zatin Abdal Veli olduğunu düşünerek kızını bu ulu şahsiyete saygısızlık ettiği gerekçesiyle azarlar. Ellerini havaya kaldırıp Veli Hazretleri'ne *"Ey Allah'ın evliyası bu ne keramet?"* şeklinde haykırarak derin bir yakarıшта bulunur (Gürpınar, 1968: 33).

Gürpınar, dinî bilgileri zayıf ve geleneksel din anlayışı ile yetişmiş roman kişilerinin evliya, veli gibi İslâm dininde önemli bir yere sahip olan dinî şahsiyetlere batıl inançlar etrafında körü körüne bel bağlayışlarını, onları âdeta Tanrı katında görüp ilahlaştırmalarını eleştirel bir dikkatle okura sunar. Romanın sonlarına doğru Methi Bey, Abdal Veli dedikleri evliyayı viranesinde görünce *"süprüntü yiyen, yattığı yeri pisleten, kokusundan yanına varılmayan; insanın kutsal saydığı Tanrısal şeylere söven, hayvandan daha mundar bir deliye evliya"* denilemeyeceğini ve böylelerini *"evliya sanarak tapınmak; ondan keramet, şefaath ummak bizim memleketin hastalıklarındandır"* diyerek halkın böyle dinî şahsiyetlere batıl bir şekilde düşünüp taşınmadan güvenilmesine bir eleştiri getirir

(Gürpınar, 1968: 93). Romanda özellikle batıl inançlara bel bağlamanın ve hurafelere inanmanın daha çok çaresizlik ve imkânsızlık hâllerinde karşılaşılan bir durum olduğu söylenebilir. Özellikle mahalleli cahil yaşlı kadınlar ile zengin/dini bütün/geleneksel aileler sorunlarına akılcı ve bilimsel çareler bulamadıklarından biraz da zorunlu olarak tütsülere, hurafelere ve batıl inançlara ilgi göstermişlerdir. Anlatının sonlarına doğru Veli Hazretleri'nin uyarılarına ilk başta itibar etmeyen zengin aileler, aile fertleri arasında görülen ani ölümlere bir çıkar yol bulamadıklarından para göndererek meczup zatın hurafeye dayanan 'evliyalık' makamını kabul etmiş olurlar.

Gürpınar romanlarının genelinde olduğu gibi *Toraman*'da da din ve inançla ilgili unsurlar daha çok asılsız ve boş inançlar bağlamında ve dinî şahsiyetler üzerinden anlatılır. Romanda geleneksel Osmanlı-Türk kadını bütünü cehaletiyle temsil eden Hasna Hanım, hastalıklarının çaresini 'şeyhim' dediği bir zatın nefesinden bekler durumdadır. Romanda yerleşik inanç anlayışı gereği kutsal olduğu düşünülerek şeyhlerden medet umulduğu roman kişilerinden Hasna, Safiye gibi geleneksel yaşamın temsili kadınların şifalı bir nefes için sık sık şeyhin kapısını çaldıkları belirtilir. Bu ziyaretlerde şeyhleri Keramet Efendi'nin özellikle genç ve güzel hanımları okuyup üfledikten sonra ayaklarıyla çiğnediğine vakıf olurlar (Gürpınar, 1981: 185). Bu çerçevede, gelenek içinde yetişen Osmanlı kadınlarının birtakım hurafelerle dinî şahsiyetleri huzura erme aracı olarak gördükleri ve bu kişiler üzerinden belli bir rahatlığa kavuşmayı umdukları anlaşılmaktadır.

*Gönül Hanım* romanında ise Urga şehrinin en büyük mabetlerinden "Maydari"yi gezen sefer heyeti üyeleri türbe içinde gördüklerini kendi mensup oldukları dinlerine göre yorumlamaya çalışır. Bu bağlamda özellikle "Buda" inancının birtakım ritüellerini anlamaya kafa yorurlar. Sefer heyetinden Kont Zichy mensup olduğu Hristiyanlık dininden hareketle insanların türbeye çaput bağlama âdetlerini tuhaf karşılar. "*Yalan veya gerçek, herhangi bir dinde güzelliğe veya güzel bir mefkûreye, güzel bir hayâle, tasavvura tapmayı anlarım. İsa ve Meryem güzel tasvir edilmeye idiler, Hristiyanlıkta sebatlık göstereceğimi sanmazdım. Böyle çirkin heykellerden yardım beklemeyi anlamıyorum*" (Ahmet Hikmet, 2009: 34) der. Böylelikle özellikle birtakım hurafelerden hareketle kutsal/dinî mekânlardan medet umulmasına ve batıl inançlara bel bağlanmasına bir eleştiri getirilir.

*Çalikuşu* romanında ise kutsal şahsiyetlerden beklentileri ihtiva eden batıl inançlara Zeyniler Mezarlığı'nda kabristanı bulunan ve evliya olduğu söylenen Zeyni Baba üzerinden yer verilir. Romanda bir kabir ziyareti esnasında Hatice Hanım, bir taraftan

“hafif fısıltılarla dualar okuyarak evliyanın başındaki kandile yağ” koyarken diğer taraftan Feride’ye dönerek Zeyni Baba’yla ilgili; “Köyde birisi öleceği vakit, Azrail aleyhisselam, evvela Zeyni Baba’ya misafir olur, o vakit bu ışık kendi kendine söner” şeklinde dillendirilen bir efsaneden bahseder (Güntekin, 2005: 221). Ardından genç kıza Zeyni Baba’dan isteyeceğini istemesi konusunda uyarıda bulunur. Feride de ateşler içinde yanan alnını Zeyni Baba’nın örtüsüne dayayarak sanki yaralı kalbinden söylercesine bir istekte bulunur:

*“Zeyni Babacığım, dedim. Ben, küçük, cahil bir Çalığışu'ndan başka bir şey değilim. Sana nasıl yalvarmak lazım geldiğini bilmiyorum. Kusuruma bakma. Senin hoşuna gidecek şeylerden hiçbirini bana öğretmediler. İşittim ki, sen yedi sene güneş görmeden, burada çile doldurmuşsun. Sakın sen de, insanlığın zalimliğinden, vefasızlığından kaçmış olmayasın? Babacığım, senden büyük bir şey isteyeceğim. Bu yedi sene içinde elbette güneşin, rüzgârların hasretini çektiğin zamanlar olmuştur. Seni o dakikaların acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver. İnelemeden, ağlamadan çilemi doldurayım!..” (Güntekin, 2005: 222).*

Yazar, Feride karakteri üzerinden anlatının bir bölümünün geçtiği köylerdeki/kasabalardaki geleneksel ve dini bütün yaşantıları olan insanların –bilhassa kadınların- veli/evliya gibi ölmüş şahsiyetlerden beklentilerini ironik bir edayla okura yansıtır. İnsanların bu tarz kişiliklere ve bunlarla ilgili hurafelere tevessül etmelerine eleştiriler yöneltir. Çelik’e (2000: 131-132) göre de “Reşat Nuri’nin romanlarında en çok tenkit edilen konulardan birisi batıl inanışlardır. Özellikle eğitim düzeyi düşük insanlar arasında yaygın olan batıl inanışlar aynı zamanda taassubun ve bağnazlığın da ifadesidir. Reşat Nuri’nin romanlarındaki batıl inanışların çoğu dine dayandırılan bid’at ve hurafelerdir.”

*Tebessüm-i Elem’de* ise romanın başkişilerinden Mehmet Kenan, evliya ve türbelerle ilgili tenkitlerini aktarırken sözü bir ara Hristiyanlıktaki tablo ve resimlerin karşısında gerçekleştirilen ritüellere getirir. Hristiyanların dışından tırnağından arttırdığı parayla Meryem Ana tablosu ve birtakım sembolik resimlerinin önünde mum yakmasını acınası olarak görür. Mehmet Kenan, bu türden ilkel ritüellerin din ve inançla bağdaşmadığına dikkat çekerek bunun asılsız ve boş bir inanış olduğunu ifade eder (Gürpınar, 2001: 295). Romanda her ne kadar alafranga/züppe bir tip olarak konumlandırılmış olsa da yazar, Mehmet Kenan üzerinde Müslümanların dinsel/sosyal yaşantısında olduğu gibi Hristiyanlık inancı ve kültüründe de bazı âdetlerin/uygulamaların



hurafe olduğunu aktarır. Böylelikle eserde, hayata daha gerçekçi bakan ve pozitivist bir dünya görüşüne sahip olduğu düşünülen Hristiyanların dahi –belki de hiç farkedemeyecekleri- bu türden batıl inanışlara eğilim ve yönelişlerinin olduğu ele alınır.

Özetlemek gerekirse; tarihin ilk dönemlerinden itibaren Türkler yaşadıkları bölgeler, ilişki kurdukları toplumlar ve kabul ettikleri dinler çerçevesinde zaman zaman batıl inançların ve hurafelerin etkisine kapılmışlardır. Bu etkilenme ve ilgi Osmanlının son dönemlerine rastlayan ve yeni bir hayat anlayışının belirmeye başladığı II. Meşrutiyet ve sonrası dönemde de devam etmiştir. Yukarıda verilen bilgiler ve elde edilen bulgular doğrultusunda incelenen II. Meşrutiyet dönemi romanlarında hurafe ve batıl inançların yoğun bir şekilde işlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar başta olmak üzere dönemin kalem oynatan yazarları toplumda o yıllarda/günlerde görülen ve dini hayatın ötesine geçen batıl inanışlara yer vermişlerdir. Romanlarda şifa bulmak; cin, peri, [cadı] gibi metafizik varlıklardan korunmak; ruh çağırarak, büyü ve sihre karşı önlem almak, muska yazdırmak, okunmak, tütsülenmek, tılsım yaptırmak, uğursuzluk, fal açma/bakma ilgili inanışlar, dinî mekânlardan ve şahsiyetlerden fayda beklemek gibi olgular çerçevesinde batıl inanç teması/konusu işlenmiştir. Dönem romanlarında *“Boş inançlardan yardım umma ve tedavi için ilkel yöntemlere başvurma, daha çok kadınlar arasında görülür. Kimi kocasını evine bağlamak, kimi hacet dilemek, kimi de hastalığının tedavisi için doktorlardan çok üfürükçü hocalardan, falcı şarlatan kadınlardan medet umarlar”* (Gündüz, 2013: 388). Yazarlar eserlerinde yer verdikleri meseleler, olgular, değerler, varlıklar ve kavramlarla ilgili göstergeleri bazı bakımlardan o yıllarda toplumda yaygın bir anlayışa dönüşmüş olan hurafeler ve asılsız inançlar bağlamında dikkatlere sunmuşlardır. Romanlarda din ve inançla ilgili yanlış algıların gösterilmesi bakımından öne çıkan hurafe ve batıl inançlarla ilgili söylemler, dönemin geleneksel din anlayışına ve hurafelere eğilim gösteren özellikle Osmanlı-Türk toplumuyla/vatandaşlarıyla ilgili eleştirilerin dile getirildiği birer özne/konu olmuştur. Yazarların bu türden batıl inançlara yaklaşımları daha çok yanlış din algısını ortaya koymak ve dönemin pozitivist anlayışının bir gereği olarak halkın akıl melekelerini gerektiği gibi kullanmadıklarını göstermek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Kısacası okunan ve değerlendirilen romanlarda hurafe ve batıl inanç unsurları halkın cehaletini, eğitimsizliğini ve yozlaşan dinsel yönünü göstermek için birer malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca bazı romanlarda batıl inançların ve hurafelerin anlatıldığı sahnelerde geçen konuşmalar, kahramanların sarf ettikleri

mâni/tekerleme tarzındaki saçma sözler anlatılara dil ve anlatım zenginliği katmaktadır. Bu yönüyle dilin kullanımı ve anlatım biçimleri, batıl inanç temasını destekleyen bir hüviyete bürünerek yapıtların estetik bütünlüğüne katkıda bulunmaktadır.



## 5. BÖLÜM

### MITOLOJİ

#### 5.1. Mitoloji ile İlgili Unsurlar

‘Mit bilimi’ anlamına gelen Mitoloji, mitlerin orta çıkışını, anlam değerini, inançla ilgili olgularını yorumlayan ve inceleyen bir disiplindir. Fransızca ‘mythe’ sözcüğünden Türkçeye ‘mit’ olarak geçmiştir. Kavramın aslı/kökeni ise Yunan dilinde söz kavramını karşılayan *mytos*, Tanrı armağanı okunan sözleri bildiren *epos*, güzel konuşma anlamına gelen *logos* sözcükleriyle ilişkilendirilmekte olup söylenen ve duyulan söz; öykü, masal, efsane anlamlarını karşılamaktadır (Erhat, 2002: 5). Mitler; gerçek/efsaneleşmiş hikâyeler, sahip olunan değerli nesnelere/varlıklar, kutsal, kıymetli ve manalı olan şeyler için kullanılmaktadır. Vladimir Propp da miti *“İnsanların, mevcudiyetine inandığı Tanrılar ve ilâhi kuvvetler hakkında olan hikâyeler”* (aktaran Bayat, 2007: 32) şeklinde tarif etmektedir. Mit, mitoloji, mitos gibi isimlerle anılan bu kavramın değişik kullanımları farklı disiplinlerin yaklaşımına ve değerlendirmesine göre değişmektedir. Mitoloji çalışmalarıyla tanınan Rennie, bu husustaki kavram karmaşasını, *“Mit, araştırmacısı sayısı kadar mit tanımı vardır”* demek suretiyle dile getirir (aktaran Adıbelli, 2011: 197). Bu bakımdan mitin kavramsal değeri geniş bir alanı çevreler. Mit/mitoloji; belirli bir dine veya kültürel geleneğe ait olanlar şeylerin bütünü, yaygın anlamda benimsenmiş fakat abartılmış kurgusal hikâyeler veya inançlar ve mitlerin incelenmesi gibi geniş bir yelpazesi olan kavram ve bilim dalıdır.

Toplumlarda efsaneleşen ve zaman içinde sosyal yaşam içinde oluşup yayılan mitler, dinsel ve kültürel gelenek içinde söylenegelen kutsal hikâyeler olarak adlandırılır. Eliade’ye (1994: 9) göre *“Mit, kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model anlamlarında kullanılır. Mit, kutsal olan öyküleri anlatmakla birlikte, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini de anlatır. Ayrıca mit, her zaman bir yaratılışın öyküsü olarak da tanımlanmaktadır.”* Mitolojik eserlerde kahramanlar genel itibarıyla ilahi/tanrısal varlıklardır. Cennete, tabiata ve gökyüzüne ait olarak yaşarlar. İnsanları veya ait oldukları toplumları kötülüklerden korurlar; açlık, kıtlık gibi felâketlerden kurtarırlar. Bir nevi halkının/toplumunun kurtarıcısı olan fantastik kahramanlar insanlık için güzel ve iyi olanı yaptıklarından dolayı mitlere kutsallık atfedilir ve saygı gösterilir (Bayat, 2007, 31-32). Bununla birlikte *“Mitler düzmece ve hayalî olan şeylere işaret etmeleri yanında, felsefi*

*soyutlamalar ve dini önermelerle ifade edilemeyecek kadar karmaşık ve derin olan gerçeklikleri anlatma aracı olarak da işlev görürler” (Koç, 2008: 125).*

Frye (2006: 79) ise mitolojiye daha farklı bir misyon yükleyerek *“mitin gerçek niyeti tabiat faaliyetlerini araştırmak değil, bir insan topluluğu etrafında sınır çizmek ve bu topluluk vasıtasıyla içe doğru bakmaktır”* der ve hangi perspektiften okunursa okunsun *Kitab-ı Mukaddes’in* ana mitinin kurtuluş mitiyle ilişkili olduğunu aktarır. Bundan dolayı kutsal kitaplar da bir yönüyle mitlerle, kıssalarla ve efsanelerle ilişkili olarak indirildikleri kavimlere/topluluklara yol gösterici olurlar. Zira, *“Mitik kıssalarda her türlü şeyden söz etmek mümkün olduğundan, çeşitli tecrübe katlarındaki gerçekliğin dile getirilmesi ve böylece insanın gizli yönleri ve boyutlarının keşfedilip hissedilmesi mümkün ol[maktadır]”* (Koç, 1995: 128-129). Bundan dolayı mitoloji, insanın varlık âlemini keşfetme ve var oluş sürecini anlama gayreti olarak da açıklanabilir.

Çoğu din ve inançta, kültür ve medeniyette mitolojinin öncelikli bir yeri bulunmaktadır. Dinlerin ve inançların sahip olduğu kavramlar, değerler, efsaneler ve kıssalar taşıdıkları özellikler itibarıyla mitik olabilirler. Çünkü *“Hemen her toplumda halk tarafından din ile bu alanda uydurulmuş efsaneler birbirine karıştırıl[makta]”* olup *“din ile efsanelerin birbirine karıştırılması, efsanelerin her birinin temelinde din fikrinin hakim olmasından kaynaklanmaktadır. Eski Yunan dininden bahsederken, ma’budlara, perilere, kahramanlara dayandırılan şairane veya amiyane efsaneleri hatırlamamak mümkün değildir”* (Günaltay, 2006: 52). Bu sebeple her inancın ve kültürün kendine özgü anlayışları çerçevesinde Hristiyan mitolojisi, Hint mitolojisi, İslam mitolojisi, Türk mitolojisi, Yunan mitolojisi gibi ayrımlardan ve terimlerden bahsedebilir. Mitoloji disiplini etrafındaki bu terimler; dinlerin ve medeniyetlerin bünyesindeki kavramların, efsane ve anlatıların yanlış ya da doğruluğundan ziyade söz konusu dinlerdeki, medeniyetlerdeki kavram ve efsanelerin kültürel, manevi, ilahi, ruhani, sembolik vb. yönlerine değinmektedir. Bu açıdan bakıldığında mitolojinin *“yaşayan/canlı bir şey olduğu”*nu ve aynı zamanda *“dini hayatın bizzat temelini oluşturduğu kültürleri”* incelediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Mitosların dini kültürün içinde incelenmesi gerektiğini savunan Aydın (2008: 48) da *“Dinler tarihi, mitosları, bir yalan ve masal olarak ele almaz, onları, insanlığın dinî dünyalarının bir existansiyeli olarak kabul eder ve değerlendirir”* demek suretiyle bu hususa dikkat çeker.

Tanzimattan itibaren Batı edebiyatıyla –daha çok Fransız- haşır neşir olan edebiyatçılar örnek aldıkları Batının güncel kaynaklarıyla yetinmemiş aynı zamanda bu

edebiyatın doğuşuna kaynaklık eden Antik Yunan, Latin ve Roma kültürüyle de ilgilenmişlerdir. Gökçe'nin (2010: 16) *"Yunan ve Roma mitolojisi Türk aydınlarının ilgi alanına Tanzimat'tan sonra girmiştir"* tespiti bu anlamda önem kazanmaktadır. Yenileşmenin öncüleri edebiyat sahasındaki yenileşme/modernleşme süreciyle birlikte taklit ettikleri edebiyat kültürü üzerine düşünmüş onun dinî, felsefi ve sosyolojik bileşenlerine müracat etmişlerdir. Yine bu yıllardan itibaren yeni yeni duyulan 'mitoloji' kavramı üzerine kafa yorulmuş, özellikle çeviri eserlerle birlikte mitlerin, mitolojik unsurların edebî eserlerde kullanılıp kullanılmaması, böyle zengin/kültürel/dinsel bir birikimden yararlanıp yararlanılması üzerine düşünülmüştür. Dursun Ali Tökel, mitlerin edebiyatta kullanılmasını nesnellik ve nesnelleştirilme bağlamında değerlendirerek *"Mitsel bir ögenin objektional bir surette anlatımı, o mitsel ögenin anlatının bizatihi konusu olduğu anlamına gelir. Fakat objektivational bir biçimde kullanılan mitsel bir figür anlatının bizatihi konusu değil, anlatılmak istenenin imgesi ya da sembolü ol[abileceğini]"* (Tökel 2006: 77) ifade eder.

Mitlerin daima yaratılışla ilgisinin olduğunu söyleyen Eliade, fablların ve masalların yalancı/uydurma hikâyelerine karşılık mitlerin gerçek hikâyeler anlattığını ifade eder (Eliade, 2001: 18). Eliade, romancının öyküsünün gerçeğe uygun olduğunu belirterek bu öyküde görünüşte tarihî bir zaman kullanılmasına rağmen gerçekte hayalî dünyanın özgürlüklerine sahip daha geniş ve yoğun mitik bir zamanın geçerli olduğunu söyler (Eliade, 2001: 233). Stevick'e (2004: 15) göre ise *"Mitlere dayanarak romanın yapısını incelemek, bazı romanları daha iyi anlamamızı sağlamıştır, fakat genel olarak romanı anlamamıza yardım eden teorik bir araç olarak oldukça sınırlıdır."*

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında fantastik öğeler içeren, Antik Yunan tarihinden izler taşıyan ve tasavvuftan bahseden dönem romanlarında mitolojik unsurlara yer verilmiştir. Romanlardaki mitoloji unsuru dinî kaynaklar, dinî şahsiyetler, kutsal mekânlar, fantastik unsurlar çerçevesinde roman sanatının elverdiği ölçüde dikkatlere sunulmuştur. Yine dönem romanlarında mitolojik kahramanlar, inançla ilgili kavramlar birer metafora dönüştürülerek anlatı daha canlı bir hâle getirilmiştir. Aşk ve kadın konusunun işlendiği kimi romanlarda da sevgilinin güzelliği bazı durumlarda mitolojik kahramanlara benzetilerek sunulur. Özellikle eski Yunan'dan bazı tanrıçalar, erkek roman kişilerinin sevgilinin eşsiz güzelliğini tarif etmek için bir benzetme ögesi olarak kullanılır. Bunun yanında Türk toplumun geçmiş yaşantılarını anlatan ve Türk tarihiyle ilgili bulgulara yer

veren romanlarda Türk mitolojisiyle ilgili unsurlara az da olsa rastlanmaktadır. Bu bağlamda Filibeli Ahmet Hilmi, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet, Halide Edip gibi isimler mitoloji konusunu romanlarında işleyen yazarlar olarak öne çıkmaktadırlar.

Farklı din ve medeniyetlerdeki mitolojik unsurların işlendiği *A'mak-ı Hayal* romanında Raci, Aynalı Baba'yı ziyaret edişinin altıncı gününde gördüğü rüyasında kendisini Hint padişahının on sekiz yaşındaki oğlu olarak bulur. Bir şehzade olan Raci'ye lalası/hocası ülkelerine musallat olan ve her yedi yılda bir defa gelen korkutucu bir ejderhadan söz eder. Ejderha, Hint ülkesine her gelişinde kimsenin aklının almadığı ve cevaplanması zor olan "bu kervan nereye gidiyor" şeklinde bir soru sorar. Bu soruyu yedi defa tekrarlar, şayet cevap alamazsa kendisine hepsi yirmi yaşlarında yedi delikanlı ile yedi bakire kız kurban verilir. Ejderha kurbanları yutar ve sonrasında halka hitaben "*Yedi sene sonra yine geleceğim. Sorumun cevabını Kafdağı'ndaki Anka'dan öğrenebilirsiniz*" deyip gidermiş (Ahmet Hilmi, 2011: 83) Raci, lalasının anlattığı efsanede ejderhanın sözünü ettiği Kafdağı'nın neresi olduğunu ve Anka kuşunun nasıl bir varlık olduğunu oldukça merak eder. Lalanın gözünden bu iki mitolojik öge/unsur şöyle anlatılır:

*"Kaf Dağı hakkında rivayetler çoktur. Lakin hakikatini bilen ve Kaf Dağı'nı gören kimseye tesadüf etmedik. Birtakımlarına göre Kaf Dağı dünyamızı dairen-madar ihata etmiş zümrüdün bir dağdır. Diğerlerine göre dünyanın tam ortasında, semaya ser çekmiş bir münferit ve cesim cebeldir. Lakin bu dağı kim görmüş meçhul. Nereden gidilir? Dünyanın hangi ikliminde kâindir, meçhul. Birtakımları Cebel-i Kaf'ı ceffelkalem inkâr eder. 'Böyle bir dağ dünyamızda yoktur', der. Keza Anka da böyle. Güyâ Cebel-i Kaf'ta sakın bir kuşmuş. Lakin bir kuş ki söz söyler, milyonlarca seneden beri yaşamış, ölmez, hakim, âlem-i vakıf'ül-hafaya" (Ahmet Hilmi, 2011: 84).*

Raci, Hint ülkesinin bir şehzadesi olarak iki yıl boyunca Kafdağı'nı bulmak için pek çok bölgeyi ve şehri dolaşır. Uzun süren yolculuğunda pek çok tarihi ve mitolojik varlıklarla karşılaşır. Himalaya dağlarından Miset şehrine uzanan bir coğrafyada Kafdağı'nın nerede olduğunu karşılaştığı kişilere sorarak öğrenmeye çalışır. Yolculuk esnasında kendisine alıp okunması tavsiye edilen iki levhada yazılan şiirleri bir türlü anlayamaz. Bu şiirleri yine bir tavsiye üzerine Aden tepesinde oturan yaşlı bir zata açıklattırır. Böylelikle elinde olan levhaların birincisinde Anka Kuşu ve Kafdağı'nın anlatıldığını; diğerinde ise ejderhanın sorusunun cevabının yer aldığını öğrenir. Bu cevaba göre, *Allah'ın yarattığı bütün varlıklar, âlemler*, kervanlar, manzumeler, güneşler sonsuz bir sahada ve Allah'ın arşı içinde mekânı ve nişanı olmayan eşsiz sırta, aşk nuruna doğru uçup gitmektedirler. Bu yaptığı yolculuk ve

içinde bulunduğu dünya ise ezeli ve ebedîdir. Raci ülkesine geri dönünce ejderhanın sorusuna cevaben gelişmeye/olgunlaşmaya muhtaç olan âlemin ve feleğin mahkûmu bu kervanın, eşsiz hayalin sırrına ve çekici güzellik nuruna doğru koşup gittiğini söyler. Ejderha bu cevabı alınca birdenbire genç bir kıza dönüşür. Şehzade Raci de bu genç kızla evlenip babasının yerine ülkesinin hükümdarı olur. *A'mak-ı Hayal* romanı, bu kısımlarda anlatılanlarda da görüldüğü üzere masalımsı, fantastik, mitolojik ve dini unsurların iç içe olduğu bir eser olarak okuru karşılar. Özellikle din duygusu ve inançlar kişilerin yaşadıkları, hayal ettikleri ve sorguladıkları durumlarla birlikte sunulurken sunulurken, yazar arayış içindeki kahramanını mitolojik varlıklarla ve olağanüstü öğelerle sık sık baş başa bırakmıştır.

Romanın olay örgüsü Raci'nin bilinç/akıl ve bilinçdışı arasında kalışı, bir nevi bu kavramların çatışması üzerine kurulmuştur. Raci bu çatışmayı en çok kendi içinde yaşamakta ve içinde yaşadığı bunalımlar/sıkıntılar vaka örgüsünü oluşturmaktadır. Bu çatışma ve sıkıntılı ruh hâlleri okurda bir merak da uyandırmaktadır. Raci varoluşla, dünyayla ve inançla ilgili sorularına cevap ararken anlatı boyunca bir gerilim unsuru içinde dikkatlere sunulmuştur. Bu anlatım biçimi ve benimsenen üslup mitolojik öğelerle bezenerek daha okunur kılınmıştır. Bu bakımdan başkisi Raci'nin yaşadıkları veya başına gelen türlü gariplikler az ya da çok masal kahramanlarının hayali dünyalarına da eş değerdir. Özellikle Raci'nin rüyasında yaptığı yolculukların çoğu masal kişileri gibi hem bir amaca yönelik hem de çoklukla bilinmez yerlere doğrudur. Genellikle masalarda karşılaşılan bir mekân olan Kafdağı da başkahramanın sorularına cevap aradığı mitolojik unsurlardan birisi olarak esere girmiştir. Bundan dolayıdır ki romandaki fantastik öğeler onu bir masal düzleminde düşünülmesini ve mitolojik unsurlarla değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Benzer şekilde romanda Raci, ezan okumak için minareye çıktığında pençeleriyle onu kapıp giden Anka kuşundan da bahis açılır. Daha çok masalarda yer alan Anka kuşu<sup>38</sup> anlatıda, Raci'nin gözünden sırtı oldukça büyük, bir oda kadar geniş ve düz şeklinde takdim edilir. Aynı zamanda Raci, üzerine oturduğu bu kuşun insanın bütün ihtiyaçlarını karşılayabilecek her türlü yiyecek, giyecek ve lüzumlu malzemelerin her iki tarafına

<sup>38</sup> Pers mitolojisi orijinli olan *Anka* kuşu, tarihsel süreçte Doğu kültürü ve mitolojisinde kullanılan/geçen efsanevi bir kuş olarak da öne çıkar. Doğu kültüründe *Simurg*, *Zümrüdüanka*, *Hüma Kuşu*, *Sirenk*; Batı kültüründe ise *Phoenix* olarak geçmektedir. *Anka* kuşu özellikle tasavvufu ilgili eserlerde de sembol olarak veya alegorik anlatımlarda kullanılmıştır (Akay, 2005: 35).

konulduğundan bahseder. Raci bu duruma şaşkınlığını *“Ya Rab! Bu ne haldir? Bu nasıl bir kuş, beni nereye götürüyor?”* diye gösterir. Anka kuşu bunun üzerine kafasını çevirip *“Ben Simurg-u şehirim korkma, sana bir ziyan gelmez. Ben kendi nev’imizin padişahıyım. Arkamda zahire yüklü elli tane Simurg daha var. Hiç bir şeye ihtiyacın olmaz”* şeklinde cevap verir (Ahmet Hilmi, 2011: 75). Anka kuşu üzerinde kâinatı seyretmeye koyulan Raci’nin yaşadığı ve karşılaştığı şeyler masallardaki gibi olağanüstü özellikler taşır. Yolculuk esnasında Raci, sık sık gerçeklik düzleminden çıkarak ironik, gülünç ve saçma denebilecek yer yer insan aklının alamayacağı olaylarla karşılaşır. Anka kuşunun sırtında bütün bir âlemi dolaşan Raci, çok sayıda mitolojik unsur ve varlıkla karşılaşır. Sonsuzluk evreninde pek çok gezegen ve çeşit çeşit yıldızlara tesadüf eder. Merih ve Jüpiter gezegenlerini dolaşır, onların oluşumu karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyemez. Cümle yaratılanlar karşısında âdeta büyülenir ve Rabbi’nin düzenlediği sınırlar karşısında acizliğini bir kez daha görür. Raci, Anka kuşunun sırtında kâinatı dolaşırken son kertede Kaf Dağı’na ulaşır. Bu efsanevi dağı görünce âdeta büyülenmişcesine *“Ya Rab! Ya Rab! Bu nedir? Harik-i idrâk-ı vüs’at ve cesamet nedir?”* (Ahmet Hilmi, 2011: 80) şeklinde hayranlığını ifade eder. O esnada güneşin yakıcılığı ve etrafına saçtığı ışıklardan korku ve dehşete kapılarak uykusundan uyanır.

*A’mak-ı Hayal*’deki zaman ve mekânın mitolojik bir bağlam içinde bir zamansızlığa ve aşkın mekân anlayışına büründüğünü söylemek mümkündür. Eliade’nin *“bir insanın gerçekliği ve kalıcılığı, sadece dindışı mekânın aşkın bir mekâna (merkeze) dönüştürülmesiyle değil, aynı zamanda somut zamanın da mitsel zamana dönüştürülmesiyle sağlama alınır”* (Eliade, 1994: 33-34) ifadelerinden hareketle Filibeli Ahmet’in romanında kahramanını âdeta sonsuz bir yolculuğa çıkardığı ve aşkın mekânlar içinde gezdirdiği görülür. Bu husus romanın felsefi, tasavvufi yanında mitolojik yönünü de gösteren bir olgudur. Raci’nin *“kahramanın sonsuz yolculuğu”* süresince sürekli kendini sorgulaması, arayış içinde olduğu görülmektedir. Bu bakımdan Raci’nin bu içsel, ilahi ve mistik yolculuğunu Özdemir’in (2013: 67). *“Yolculuk, kahramanı kahramana dönüştüren inisiyasyondur, dedik. Yolculuk, değişik hikâye örgüleriyle çevrili olsa da sonuç itibarıyla aynı kemal noktasında tamamlanır. Orada hastalıktan sağlık, korkaklıktan cesaret, esaretten özgürlük çıkmış bir kahramanlık dönüşümü vardır”* sözleriyle okumak/değerlendirmek mümkündür. Raci, bu yolculuğun sonunda derin bir değişim yaşar ve kendini dönüştüren bir birey olarak anlatının bir tür efsanevi/mitolojik



kahramanına dönüşür. Ayvazoğlu'na göre (2000: 2009), *“Yol ve yolculuk, en ilkelinden semâvilerine kadar bütün dinlerde ve bütün mistik akımlarda önemli bir semboldür ve manevi gelişmeyi temsil eder. Şamanlar ve kâhinler, vecd halindeyken çeşitli yer ve gök katlarından geçerek manevi bir yolculuk yapmakta veya yaptıklarını ileri sürmektedirler.”* Romanın başkişisi Raci de bu yolculuğun sonunda farklı dinî ve mitolojik unsurların etrafında arayışını noktalar ve manevi gelişimini tamamlamış olur.

*Şırpsevdi* romanında Azize Hanım, Meftun'un evinde gördüğü resimlerden birine herhangi bir mana veremediği için evin hanımlarından Lebibe'ye sorar. Lebibe de duvarda bulunan resmin Yunan mitolojisinde yer alan tanrıçalarla ilgili bir meseleyi anlattığını söyleyerek açıklamaya çalışır: *“‘Promete’ [Prometheus] bir rivayete göre ‘Üranüs’ ile ‘Tar’ın, diğer rivayete göre ‘Jüpe’ ile ‘Kilimen’in oğludur. (...) ‘Bir rivayete göre ‘Promete’ insanı balçıktan yaratıp aşırıldığı ateş-i semavi ile ona ruh vermiştir”* (Gürpınar, 2009: 326-327). Anlatıda bahsi geçen, Azize Hanım'ın anlamlandıramadığı tablo, Yunan mitolojisine göre Tanrıların babası Zeus'un –Roma mitolojisinde karşılığı Jüpiter'dir- ateşi yasaklaması üzerine güneşten ateş çalan Prometheus'un bir dağda tutsak edildiğini gösteren bir tasviridir. 'Önceden gören, bilen' anlamının yüklendiği Prometheus, kâhin ve yarı tanrıça olarak addedilir. Kurnazlığı ve zekasıyla öne çıkan Prometheus, Olympus tanrılarından ateşi çalarak insanlara vermiş ve Yunan tanrılarının kurmuş olduğu düzene karşı geldiği için zincire vurulmuştur (Erhat, 2002: 255). Lebibe, bu resim üzerinden Yunan mitolojisi hakkında Azize Hanım'ı bilgilendirmeye çalışsa da geleneksel bir tip olarak anlatıda konumlandırılan yaşlı kadın hem anlatılanları kavrayamaz hem de dinlediği hikâyeyi saçma bulur.

*Handan* romanında ise Handan, Nazım'ın kendisine duyduğu sevgi ve beslediği ulvi derecedeki aşkı duygularını *“uzak bir hurafat kahramanının, bir Jüpiter'in vazifesinas bir Roma imparatoru heykelinin aşkına benzer bir şey”* (Adivar, 2011: 82) diyerek Roma mitolojisinde veya efsanelerinde geçen olaylara öykünerek bir benzetme yapar. Handan, kuzeni Neriman'a bu aşktaki coşkusunun eksikliğinden yakınlıkla birdenbire ihtiyarlamış gibi hissettiğini söyler. Romanda Nazım'ın duyduğu sevgi ve bu aşk duygularının genç kadındaki karşılığı, Roma mitolojisinde en büyük tanrı olarak kabul edilen Jüpiter'in<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Jüpiter; Roma pantheonun en eski ve en büyük tanrısıdır. Yunan dininin etkisiyle sonraları Zeus'la bir tutulmuştur. Roma dininde Jüpiter gök, güneş, gün ışığı, hava, yıldırım ve şimşek gibi doğal güçleri simgelemektedir. Bunun yanı sıra Jüpiter, Roma devletinin koruyucusu ve yöneticisi olduğuna inanılan bir tanrıdır (Erhat, 2002: 163-164).

ondan beklentiye giren kahramanlar ve Roma imparatorları karşısındaki duyarsızlığına telmihte bulunularak dile getirilir.

*Cadı* romanında başkişilerden Fikriye cadı, peri gibi hurafelere ve efsanelere inanmaması gerektiğini söyleyen yengesine, okumuş bir kadın olmadığını ancak geçmiş tarihlerde bu tarz yüzlerce rivayetlerin olduğunu belirtir. Ardından yengesini ikna için “*Fetih zamanında Yavedût Hazretleri, mezarından çıkıp da ‘gavurcuklarıma dokunmayınız’ nidasıyla Fatih’in güllelerini eliyle durdurarak kuşatılmış Hıristiyanları savunmadı mı? Daha geçen ki Yunan savaşında Emir Buhari Hazretlerinin yeşil sarık ve cübbesiyle savaşa katıldığını komşumuzun oğlu kurmay subayından dinlemedin mi?*” (Gürpınar, 1981: 25) şeklinde anlatılan efsane ve mitlerden bahseder. Akabinde yengesine bu hususta daha ne kadar örnek ve kanıt istersin mealinde bir serzenişte bulunur. Burada Fikriye’nin mit ve efsanelerle ilgili yalan yanlış bilgilerini kendi hayat algısıyla yorumladığı ve özellikle dinî kaynaklı efsaneleri bir hurafeye/rite dönüştürerek anlattığı görülmektedir. Bu husus anlatının mitolojiyle ilişkisi yanında, Fikriye karakterinin cehaletini, geleneksel yetişme tarzını ve mutaassıp zihniyetini gösteren bir olgudur.

Celal Nuri’nin *Perviz* romanında Perviz, bir sabah uyandığında eşinin piyanoda bir parça çaldığını duyar. Çalınan parça kalbinde, ruhunda derin bir tesir yaratır. Perviz musikinin etkisiyle uzun bir hülyaya ve derin bir tefekküre dalar. Rüyasında bir kafese hapsedilmiş abus çehreli son derece ihtiyar bazı kimseler görür. Bu kişilerin hâlini görünce farklı inançların tanrıçalarını, mitolojik kahramanlarını, kötümser temsilcilerini ve din karşıtlarını anımsayarak onlara seslenerek sitem eder:

*“Ey Hind’in Vişnuları, zâlim Sivaları, Fenike’nin Molohları, Mısır’ın İzisleri, Ozirisleri, leylekleri, öküzleri, sıçanları; İbranilerin Yehovaları; Ebu Cehl’in Lâtları, Uzzaları... Bu ne sukût u hübut, bu ne tenezzül ü mahviyet? (...) Siz bunca asırlar âlemi lutf u rahmetinize müstağrak ettiniz. Sivalarınızın, Molohlarınızın bile buhrân-ı mezâlim içinde bir iyi cihetleri vardı. Ey kâfir-i ni’metler! Esbâk Allahlarınızı ne çabuk unutuyorsunuz; ne büyük acâletle evliyanızdan bıkiyorsunuz?”* (İleri, 2012: 39-40).

Celal Nuri’nin bir diğer eseri *Ölmeyen*’de başkişiler Cim, Marsel ile birlikte geçirdiği günün sonunda genç kızı evine bırakıp ailesine teslim ettikten sonra kendi dairesine çekilir. Dairesinde yalnız kaldığı zamanlarda Marsel’le beraber olduğu zamanlarda hata edip etmediğini, ona karşı yanlış bir hitapta bulunup bulunmadığını sorgular. Genç kızın karşısında bir kusuru olduğu düşüncesi, zihnini daima meşgul eder. Zira Cim, sevdiği bu

kızda fevkalade bir güzellik bulmakta ve genç kızın hayranlık uyandıran bu hususiyetini; *“Yunan’ın Zühreleri birer hayâl, lâkin Marsel bir hakikatti. (Dante)’nin (Beatrice)’si, bu dâhinin bir eserinden başka bir şey değildi. Hâlbuki Marsel mevcûd ve benim mescûdumdur”* (İleri, 2012: 86) diyerek ifade eder. Burada Cim, Marsel’in güzelliğinden bahsederken ona duyduğu hayranlığı –bir parça insanüstü vasıflar yüklemek suretiyle- Antik Yunan’daki mitolojik unsurları anarak dile getirir. Aynı zamanda sevdiği kız Marcel ile Dante’nin aşık olduğu ve aynı zamanda *İlahi Komedyâ* adlı eserinin esin kaynağı olan Beatrice arasında da bir ilgi kurar. Yine romanda Marsel, kocası Cim ile izdivaçlarının bir yılını değerlendirirken eşinin kendisini Buda’ya benzetmesine meselenin latifeye mütehammil olmadığını söyleyerek karşı çıkar. Evliliğine sadakati ve sevdasına bağlılığı konusunda gösterdiği/göstereceği tavrı farklı dinlerdeki/inançlardaki [Yehova, Brahma] doğa üstü varlıklar ile ilkel Arap dinlerinde bulunan tanrıçalardan [Lat, Uzza]<sup>40</sup> hareketle izah eder:

*“Şu âlem-i mevâd ve kuvânın fevkinde, hatta şühûd ve hakâ’ikin öte tarafında, nerede olursa olsun, sen şu ebediyeti raygân edecek başka bir “Yehova”, başka bir “Brahma” başka bir “Lat” veya “Uzza” yahûd o kâbilden bir şey tanıyor musun? Çünkü ben şu mevcudiyet ve şahsiyetimin indirâına, şu hayat-ı müştereke-i sevdânın zevâline asla izin veremem; kâ’il olamam”* (İleri, 2012: 97).

Son olarak romanda eşini Tom Piç adlı bir çingene ile aldatan Marsel’in polis soruşturmasında aşığına yazdığı mektuplar da ele geçirilir. Marsel mektubunda sevdiği Tom’a hitaben; *“Ah, sen cehennemler ma’bûdu (Vulgen) olsa idin de beni [Tartar]ında cayır cayır yaksa idin? Bu ne büyük bir saâdet olurdu? Tom! Ben senin levsiiyyâtına bir âşık-ı cânfedâyım”* (İleri, 2012: 123) diyerek ona olan aşkını ve bağlılığını gösterir. Kocasını aldatan Marsel, Tom Piç’e olan hayranlığını ve sevgisini Roma mitolojisinde Jüpiter ile Juno'nun oğlu olan ateşin ve yanardağların tanrısı olarak bilinen Vulcan’a benzeterek dile getirmiştir. Vulcan veya Vulcanus sonradan Yunan mitolojisinde Hephaistos’la bir tutulan ve hiçbir efsanesi olmayan Roma tanrısı olarak bilinmektedir (Erhat, 2002: 290).

<sup>40</sup> İslam öncesi dönemde ilkel Arap kabilelerinin –daha çok Palmirlilerin- taptıkları tanrıçalardan olan Lat/el Lat ve Uzza/el-Uzza’dan *Kur’an-ı Kerim*’deki Necm suresinin 19 ve 20. ayetlerinde söz edilmektedir (Çağatay, 1957: 47). Bu iki tanrıça/putla birlikte Menat da Arap kabileleri arasında “Allah’ın kızları” olarak addedildiklerinden özel saygı görmüşlerdir. Lat; kader, kısmet ve bereket tanrıçası şeklinde tarif edilirken Uzza ise Yunanların Venüs tanrıçası gibi aşk, sevgi, muhabbet tanrıçası olarak anılmaktadır. Ayrıca, Arapların Uzza’yı çok sevdiği ve uğruna kurban kestikleri belirtilmektedir.

*Aydemir* romanında ise tarihsel süreçte Türklerin kurdukları devletlerden, hükümdarlarından ve dinlerinden söz eden Demir Bey, arkadaşlarına cihangirliği gaye edinen atalarının/cetlerinin büyüklüklerinin anlaşılmasının gerektiğini ifade eder. Türklüğün birçok cihangirler, kahramanlar çıkarmasının yanında insanüstü varlıklar da yetiştirmiş bir millet olduğunu belirtr. Akabinde bu insanüstü varlığa, “*Bugüne kadar baki bir dinin, tabiat perestliğin kuvvet, şecaat, zeka ve irfan mabudu*” (Tek, 2002: 17) şeklinde tanımladığı “Odin”i örnek gösterir. Yazar anlatıcı, bu insanüstü tanrıdan/varlıktan bahsederek onun Türk kültüründe bir değer olduğunu ayrıca belirtmektedir. Odin, İskandinav mitolojisinde ve paganizmde bulunan savaş Tanrısıdır. Kimi araştırmacılara göre rahip-kral veya büyücü-kral olarak addedilmektedir. Sözcük anlamı “*her şeye can veren*” olan Odin, “bilgeliği ve şiiri de simgeler” (Hançerlioğlu, 2000: 372).

*Mev’ut Hüküm* romanında Balkan Savaşı’nda görev almak için Edirne’ye cepheye giden Kasım Şinasi, eşi Sara’yı hatırladıkça kalbinde yaralar açılmakta ve sessizce içinde acısını yaşamaktadır. Bu hastalığa erken tutulduğunu düşünmekte olan Kasım Şinasi, daima ön planda olan akli, mantığı bu ayrılıştta kalbinin sesi karşısında yenilgiye uğramıştır. Bu duygular içinde cephede yaralı askerleri tedavi eden Kasım Şinasi, bu sürede zarfında karısını çekmeyen, saadetini kıskanan üvey kardeşi Behire’nin kötülüğüne maruz kalır. Behire, Sara’nın ölen kocasının kardeşi Kâmi ile birlikte karakterine uymayan davranışlarda bulunduğu ve kendisine ihanet ettiği konusunda Kasım Şinasi’yi doldurur. Genç doktor, karısının ihanetini düşündükçe yaşadığı hayal kırıklığı, ona çocukluğunda anlatılan ve Türk mitolojisinde de geçen “Nemrut hikâyesi”ni hatırlatır:

*“Allah’a karşı duracak kadar kendini güçlü bulan Nemrut’un beynine bir sivrisinek girmiş, bunun acısından kurtulmak için kafasına tokmaklar vurdura vurdura kafası parçalanmış, ölmüştü. Herkesten iyi, herkesten yüksek Kasım da, işte karısının bir hareketinin beyninde yarattığı işkencesinin gücüyle, benliğinin en ince noktasına kadar sarsılmış sandığı insancıl ve güzel görevinde, beyninin bu fikriyle yere serilmiş gibiydi”* (Adivar, 1983: 200).

Yazar, Kasım Şinasi için kaplayan şüphenin verdiği ıstırapı göstermek için dinler tarihinden ve Türk mitolojisinden bir olayı hamlederek aktarır. Zira Nemrut; Tanrıya inanmayan kral olarak olarak bilinmekte olup İslam mitolojisinde İbrahim peygamberin karşıtı ve onu ateşe attıran kişi/varlık olarak bahsedilmektedir (Hançerlioğlu, 2000: 362). Cephede bu şüpheyle yanıp kavrulan Kasım Şinasi, Sara’ya yalnızca verdiği acı için değil

hayat amacını da elinden aldığı için kin duymaktadır. Bu sebeple eşinin yazdığı mektuplara bile cevap vermeyen Kasım Şinasi, cephede her gün şüphe içinde Sara'yı affetmeyeceğini sayıklamaktadır.

*Hakka Sığındık* romanında ise sahte derviş olarak romanda yer alan Abdal Veli ile ilgili fiziksel görünümünün ve psikolojik durumlarının yanında zihniyet yapısı ve düşünce dünyasıyla ilgili de birtakım değerlendirmeler yapılır. Yazar anlatıcı, Abdal Cenapları'nın Yunan Mitolojisi'nde yer alan Diyojen'in kim olduğunu bilmeden ve onun dünya görüşüyle, düşünceleriyle ilgili herhangi bir okuma yapmadan bütün bilgisizliğiyle Kinizm Felsefesi'ne bağlıymış gibi görüldüğünü ifade eder (Gürpınar, 1968: 89). Abdal Veli'nin birçok yönüyle bir Türk Diyojen'i gibi davrandığı aktarılarak romanda mitolojik unsurlarla ilgili metinlerarasılık yapılmıştır. Bu bağlamda Pospelov (2005: 62), *"Tek tek doğa görüngüleri arasındaki yasalı bağıntılar, insanlara, doğüstü varlıklar arasındaki kişisel ilişkiler olarak görünür"* değerlendirmesini ve eski Yunanda Dionysos mitinin bu şekilde olduğuyla ilgili söylemleri eserde Abdal Veli'nin niçin Diyojen'e benzetildiği konusunda fikir vermektedir. Gürpınar, çoğu romanında yaptığı gibi *Hakka Sığındık*'ta da; kendi felsefi söylemlerini daha çok tarihi, mitolojik, dinî kaynaklara ve fantastik kişiliklere yönelerek mukayeseler yapmak suretiyle kendi toplumunun toplumsal bozukluklarına, yozlaşan din anlayışına ışık tutmaya çalışır. Savunduğu görüşler çevresinde akli ön plana çıkarmaya çalışan yazar, bu meselelere değinerek insanın birey olma yolunda hem kendisini hem de çevresini sorgulamasına zemin hazırlamaktadır.

*Efruz Bey* romanında asiller kulübünde yer alan başkışilerden Kamuran Bey, atalarını diğer arkadaşları gibi sayamayacağını, soyunun tam olarak nereye dayandığını bilmediğini belirterek ailesi ve cedleri ile ilgili bir efsane ve mitten bahseder. İlk ceddinin hilkatten on bin yıl önce nurdan bir sütun içinde 'Kutlu Yeşim Dağı' üzerine indiğini aktarır. Atası Kara Gök Kaan'ın bir geyiğin peşine düşen kurdu öldürerek ala geyiğin sırtında dünyayı gezdiğinden söz eder. Acıktığı zaman sütünü içtiği bu geyiğin yavaş yavaş ilahi ve nasutî her ihtiyacını karşıladığını dile getirir. Soyunun bu geyikten geldiğini ve "Kara Tanburin" ailesinin bu şekilde çoğaldığını belirten Kamuran Bey'e, diğer kulüp üyeleri 'prenssiniz' diyerek iltifat ederler: *"Hepsi düşünüyorlardı. Kâmuran padişahlardan, imparatorlardan büyüktü, semavi bir aileye mensuptu. Allahın torunlarından biriydi"* (Ömer Seyfettin, 1976: 62). Arkadaşları bu efsaneden yola çıkarak Kamuran Bey'e "Semavi Prens" unvanı verirler. Romanda gülünç/ironik denebilecek bir anlatımla bu türden

mitolojik unsurlara yer verilerek Efruz Bey ve arkadaşlarının tutumları eleştirilir. Toplumun aydın ve eğitilmiş görünen kesiminin komik hâlleri gözler önüne serilir. Aynı zamanda bu tür tipleri din, tarih, ırk, soy, sınıflar konularında ne denli cahil ve bir o kadar hayalperest olduklarını göstermeye çalışır.

*Nur Baba* romanında “Tasavvufu ve Bektaşiliği” kitaplardan öğrendiği bilgisi verilen Macit, Bektaşilik mezhebine giren dervişlerin İslâmî kültür içinden geldiğini belirterek bunların zamanla birer Diyojen’e düşündüklerini söyler. Yazar, sözünü emanet ettiği Macit’e eski Yunan Kinik felsefesinin temsilcileri arasında yer alan *Dionysos*’u<sup>41</sup> örnek vererek dervişlerin aslında onlar gibi olması gerektiğine dikkat çeker. Zira, Kinik öğretisinde mutluluğa ancak erdemle ulaşabileceği ve bu erdem de dünyevi hazlardan vazgeçerek mümkün olabileceği belirtilmektedir. Bu öğretiyi eyleme dönüştüren *Dionysos* gerçek erdeme ancak bu şekilde ulaşacağını savunmuştur. “*Dionysos ayinleri hakikaten ruhi bir karakter taşırlar. Bu dine salık olanlar tanrıya ulaşmak için, davul ve trampet sesleri, flüt nağmeleri arasında kendilerini ölçsüz bir sarhoşluğa terkederlerdi. Bu delice hareketler, sokaklara, kırlara dökülüşler, dinî mânada tanrı Dionysos’a bir nevi ibadet sayılır*” (Taşlıkılıoğlu, 1954: 185). Yazar, özellikle Nev-Yunanilik anlayışından hareketle romanda Yunan felsefesi, edebiyatı ve daha çok da mitolojisiyle ilgili birtakım göndermelerde bulunmuştur. Özellikle *Nur Baba*’nın dergâhında gerçekleştirilen törenler, meclisler eski Yunan’daki *Dionysos* ayinleriyle örtüşmektedir. Cevdet Kudret, roman yazarının “*o sıralarda okuduğu Euripides’in Bakkhalar tragedyasının da etkisiyle, içkili, danslı, korolu Bakhos (Dionysos) törenlerinin benzerlerini, kaybaldığından yakındığı ‘zevk ve sefâhet sanatını, buse ve aşk ilmini’ Bektaşi ‘Ayin-i Cem’lerinde*” (Solok, 1987: 157) bulduğunu söyler. Romanda adı verilen *Nur Baba*, Afif Baba ölünce tekkede onun yerine geçmiş, büyülü bir coşkunluk içinde zaman ilerledikçe bir nevi Tanrısallaşma süreci geçirmiştir. Çevresindeki kişilerin etkisiyle -şımartılarak- bir nevi Tanrı katına yükselmiştir. Bu coşku, *Dionysos* inanışındaki içki ve musiki eşliğinde tanrıyla bir olma, ona ulaşma yolundaki ayinlerle birliktelik göstermektedir. Bu yönüyle cem ayininin *Dionysos* ritüellerinden izler taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Zira, dergâhta yapılan ayinlerin aşamaları içki, söz ve musiki eşliğinde gerçekleşir. Yine romanda *Nur Baba*’nın

<sup>41</sup> *Dionysos’un yaratılışı çeşitli ve esrarlıdır. Onun tanrılık gücü bitkileri besler, meyveleri olurur, ruhu da insanları sevindirir, coşturur, sarhoş eder. Ruhunda neşe, taşkın sevinç ve hüzün birbirini kovalar, kuvveti insanı delirtir. Dionysos öteki dünya ve yer altı tanrılarıyla bağlı bir ruh ve ruhlar tanrısıdır*” (Peterich, 1946: 40).

karakteristik özellikleri Dionysos'un sahip olduğu özelliklerin birçoğuyla benzerlik göstermektedir. Sürekli çakırkeyif bir hâlde dolaşan Nur Baba'nın himayesindeki erkek-kadın dervişler de yarı sarhoş gezerler. Bütün hayat gayeleri eğlenmek, yemek içmek, dans etmek ve cinsel mutluluğa erişmektir.

Romanın olay örgüsü yazarının da ifade ettiği gibi belirli bir süre gidip geldiği Üsküdar'da bulunan Kısıklı Bektaşî tekkesi çevresinde geçen ve gerçek hayat sahnelerinden hareketle oluşturulmuştur. Bu doğrultuda eserin kurgusuna ve metnin dokusuna hem tarihi gerçeklikten hem de dinî kaynaklardan metinlerarasılık yapılmıştır. Dergâhta yapılan törenler, gerçekleşen ayinler ve eğlenceler Bektaşî gelenekleri ile Antik Yunan'daki Dionysos ritüellerinin bir toplamı gibidir. Söz gelimi, dergâhta gerçekleştirilen tekkeye kabul/intisap töreninde kurban etme ve arındırma ritüelleri Dionysos ayinleriyle bazı yönlerden benzerlik göstermektedir. *Nur Baba*'da Macit, "kurbanlık kuzu" olarak dergâha intisap ederken Dionysos ayinlerinde ise kurban edilen hayvanların çiğ etleri yenmektedir. Aynı şekilde dergâha girmek isteyen herkes mürşit nezdinde bir kurban olarak görülür ve ancak bu uğurda bir anlam ve kişilik kazanırlar. Bunun yanında Dionysos ayinindeki arındırma ritüeli ile dergâha katılım esnasında gerçekleştirilen abdest alma/temizlenme eylemleri/ritüelleri arasında da ilişki kurmak mümkündür. Aynı şekilde Nur Baba'nın dergâhındaki kabul törenleri de Dionysos ayinleri gibi halka kapalı olup belirli bir gizlilik içinde gerçekleştirilmektedir. Gariper ve Küçükçoşkun'a (2009: 99) göre, "*Yakup Kadri, Nur Baba romanıyla Bektaşî tekkeleri çevresinde gözlemediği yaşama tarzından hareketle, antik Yunan'da görülen zevk ve eğlence sahnelerinden gelen bazı unsurların da içine karıştığı kurmaca bir dünya oluşturma yoluna*" gitmiştir.

Romana adı verilen ve bütün olayların merkezinde yer alan Nur Baba'nın coşkun karakteri, kavgacı, hırslı yapısı dikkat çekmektedir. O da zamanla Dionysos gibi kendisinin/varlığının büyüüne kapılan/tutulan kadınların yarı tanrısına dönüşmüştür. Bunun yanında Nur Baba'nın hayatı içki içerek, sevişerek ve dövüşerek geçirme arzusu da onun Dionysos'la çokça benzerlik gösterdiğinin bir delilidir. Söz gelişi Nur Baba'nın içkiyle ilgili söyledikleri Dionysos inanışındaki anlayışla örtüşmektedir: "*Bizce, hele şu dakikada, kelâmın, neşenin ve muhabbetin masdarı [kaynal] buzlar içinde gördüğünüz şu şişedeki mayidir. Biz hikmeti kelâmı [sözün hikmeti] bundan istihraç eyleriz [çıkarırız] şevki ruhumuzu bundan iktibas ederiz [alırız] birbirimizi bunun başında tanır, anlar, görür ve ... severiz*" (Karaosmanoğlu, 2006: 59). Romanda tarikat şeyhinin etrafında toplanan

kadınların çoğu dünyevi zevklerinin peşinde olup yalnızca maddi olan şeyleri arzularlar. Bu kadınlar Nur Baba'nın cazibesine kapılarak daima eğlenmenin peşindedir. Bu husus Dionysos şenliklerinde Dionysos'un çekiciliğine kapılıp sefahate dalan kadınların eğlence arayışlarıyla örtüşmektedir. Gariper ve Küçükcoşkun, romandaki başta şeyh olmak üzere dergâha gelip giden diğer karakterlerin tutumlarında bir sahtelik olduğuna ve kendilerini sanki yüzlerinde bir maske varmış gibi gizlemeye çalıştıklarına dikkat çekerek bu hususun Dionysos ayinlerinde daha somut bir karşılığı olduğunu aktarır:

*“Nur Baba romanında da Dionysos ayinlerine benzer şekilde maske ve gölgeden söz etmek doğru olur. Nur Baba tekkesindeki mürşit ve müritler Dionysos gibi yüzlerine maske takmazlar. Fakat, birçok insan gibi onların da hayat içerisinde kullandıkları maskeleri ve iç dünyalarının gölge alanları bulunmaktadır. Başta Nur Baba, gölgeyi gizlemekte, maskeleyemekte ustalaşmış biridir. Gücenmeleri, küsmeleri, kendinden geçmiş hâlde Nigâr Hanım'ın peşinde koşmaları hep maske ve gölgeyle ilişkilidir. Yine içkinin verdiği coşku ve esrime içerisinde maskenin düşmesiyle gölgenin ortaya çıkması söz konusudur. Aslında maskeyle gizlenmiş gölge, her an ortaya çıkmak için fırsat bekler. Nur Baba'nın zaman zaman gücenme ve küsmeleri, kırılganlıkları maskelenmiş kişiliğinin ürünü olarak belirir. O, cinsel arzularını da maskelenmiş kişiliğiyle yürütür” (Gariper ve Küçükcoşkun, 2009: 163-164).*

Son olarak mitoloji bağlamında romanda ahlaksız ve şuh bir kadın olarak yer alan Nigâr Hanım'ı taşıdığı özellikler itibarıyla Eski Yunan'daki tarihi şahsiyetlerle ve mitlerle ilişkilendirmek olasıdır. Eserde Nur Baba'nın ısrarlarına dayanamayan Nigâr Hanım, dergâha girdikten kısa bir süre sonra ruhunu ve bedeni şeyhine teslim etmiştir. Yazar, aşkın kısılcındaki karakterini oluştururken esinlendiği kaynakların Batı ve Yunan mitolojisindeki varlıklar olduğunu romanın ikinci baskısı için yazdığı “İkinci İzah” başlığında şöyle açıklamaktadır:

*“Bence aşk ve ihtirasta sukut yoktur; etinin feryadını susturmak ve nefsinin feveranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçılayan azize ‘Tezer’le, Adonis âyininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri aşkın kanunu önünde müsavidirler. Ben Nigâr'da hem azize ‘Tezer’in, hem de şarap tortusuna bulanmış bu perişan saçlı ‘Bakanta’ların şahsiyetlerini birleştirdim ve ruhun sıtmasıyla bedenin iltihabı arasında gelip gittim. Ruhun derinliklerine kadar varan cismanî ihtiras ve cisminin hudutlarına kadar dayanan ruhanî iptilâ, Frenklerin ‘Amour Mystique-tasavvufî aşk’ dedikleri hâlet, işte budur” (Karaosmanoğlu: 2006: 18).*

Romanda kurgunun düzenlenişinde de bu farklıları dikkate alan Karaosmanoğlu, anlatı düzlemini eski Yunan kültüründeki yaşantılar/mitler ile Osmanlıdaki Bektaşî



tekkelerini ilişkilendirerek veyahut birleştirerek oluşturmuştur. Bir bakıma yazar, Nev-Yunanîlilik anlayışını roman türü üzerinden göstermeye çalışarak Bektaşî tekkelerinin içinde hayal, fantastik, masalımsı unsurlarla Antik Yunan ruhunu aralamaya çalışmıştır.

Gürpınar'ın *Son Arzu* romanında ise mitolojiyle ilgili göstergeler metafor şeklinde kadın roman kişilerinin fiziksel görünülerinin mitolojik varlıkların/tanrıçaların güzelliklerine benzetilerek verilmesi bağlamında yansıtılmıştır. Anlatıda ramazan gecelerinin birinde Hoşkadem nezaretinde Direklerarası'nda yapılan eğlenceleri izlemeye giden Nuriyezdan, Zışan ve Vicdan'a gece yarısı ahalinden birkaç kişi sarkıntılık eder. Hoşkadem kızları saldırıdan kurtararak onların güvenli bir şekilde evlerine dönmesini sağlar. Yazar anlatıcı, güzelliğiyle herkesin dikkatini çeken Nuriyezdan'ı gören erkeklerin âdeta şair kesilerek ona "mah-ı taban" dediklerini ve genç kız için "*Yunan mitolojisinde bilgileri yalnız bu tanrıçanın adından ileri geçmeyen birtakımları[nın] da, tapınmaya değer buldukları her kadına karşı yerli yersiz kullanmaktan çekinmedikleri (Venüs) sözcüğünü*" (Gürpınar, 1972: 20) kullandıklarını belirtir. Burada romanın önemli kişilerinden olan ve güzelliği ile öne çıkan Nuriyezdan'ın Yunan mitolojisindeki kadın tanrıçalara benzetilmesi önemlidir. Yazar, roman kişinin birtakım özelliklerinden bahsederken onun ilgili inanç ve mitolojik kavramlara/olgulara yer vermiş; kişi takdimlerinde mitolojik kahramanlarla ilgili bir benzetme ve gönderme yapmıştır.

Genel itibarıyla incelenen romanlarda mitolojik unsurlara ve sembollerden yararlanan romanlar sırasıyla *A'mak-ı Hayal*, *Şıpsevdi*, *Cadı*, *Handan*, *Perviz*, *Ölmeyen*, *Aydemir*, *Mev'ut Hüküm*, *Hakka Sığındık*, *Efruz Bey*, *Nur Baba* ve *Son Arzu*'dur. Söz konusu romanlarda mitolojik unsurlar sosyal yaşama ve inançlara eklenerek ele alınmış; daha çok gönderme, anıştırma, benzetme yapılarak işlenmiştir. Adı verilen romanlarda hem Doğu hem de Batı medeniyetlerine ait mitolojiler yer verilmiştir. Doğu mitolojisinde [İslam, Türk, Hint]; Anka, Kafdağı, *Vişnu*, *Siva*, *Moloh*, *İzis*, *Oziris*, Brahma, el-Lat, el-Uzza, Kutlu Yeşim Dağı gibi mitolojik unsurlara yer verilirken Batı mitolojisinde ise [Hristiyan, Yahudi, Yunan, Roman, İskandinav]; Prometheus, Jüpiter, Yehova, Vulcanus, Odin, Nemrut, Dionysos, Venüs gibi varlık ve olgulara değinilmiştir. Her iki medeniyete ait mitolojik unsurlarda göze çarpan şey, bu varlıkların insanı yönlendirmesi ve şekillendirmesiyle ilgilidir. Bazı romanlarda kadınların güzelliği, dinî ve felsefi söylemler, inançla ilgili duyarlık ve düşünceler mitlerden hareketle yansıtılmıştır. Dönem romanlarında kadın-erkek ilişkileri başta olmak üzere iç dünyayla ilgili sorgulamalarda

mitolojik ögeler bir telmih ve benzetme kaynağı olarak öne çıkmaktadır. Aşk, evlilik teması etrafında yazılan romanlarda da eşin/sevgilinin güzelliğini tanımlamada Afrodit, Venüs vb. tanrıça ve sembollerden yararlanılmıştır.

Özet olarak dönem romanlarında mitolojik unsurlara ana temayı desteklemek ve alt temaların aktarılması bağlamında olay örgüsünün akışı içinde bir benzerlik kurma ve anlatılan konuyu derinleştirme adına yer verildiğini söylemek mümkündür. Kültürel anlamda yazarların dünya görüşü ve birikimleri çerçevesinde romanlarda mitolojik unsurlara göndermeler yapıldığı ve Türk-İslam kültürünü etkileyen bu unsurlardan yararlanıldığı görülmektedir. Romanlarda kahramanların değişim ve dönüşümleri yer yer farklı dinlere ait olağanüstü kahramanlar, varlıklar veya yıllar öncesinde yaşamış çeşitli mitolojik unsurlar vasıtasıyla romanlarda anlatılmıştır. Değerlendirilen romanlarda elde edilen bulgular etrafında geniş bir yelpazede sunulan mitolojik semboller/varlıklar, Türk romanın farklı din, kültür ve medeniyetlerden beslendiğini göstermesi açısından dikkate değerdir.

## 6. BÖLÜM

### DİNLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

#### 6.1. Dinlerin Karşılaştırılması İle İlgili Unsurlar

Dinler tarihi çalışmalarının alt veya bağımsız çalışma alanlarından biri de “karşılaştırmalı dinler tarihi”dir. Dinler tarihinde karşılaştırma çalışmaları, yeryüzündeki dinlerin sayıca fazla oluşu ve tarihsel süreç içinde farklılıkları ve benzerlikleri yansıtmaya adına önemli bir çalışma sahasıdır. Karşılaştırmalı dinler tarihi; *“dinlerin benzeyen ve ayrılan yönlerini, dinî kurumları, itikadî, pratik ve sosyal yönden karşılaştırmalı olarak tarihi ve fenomenolojik gelişme içinde”* (Aydın, 2008: 15) inceler. Dinlerin karşılaştırılması “dinlerde var olan her bir fenomen açısından yapılabildiği gibi birkaç fenomende de yapılabilmektedir” (Küçük vd., 2011: 591). Her dinin kendine özgü kurumları, inanç, ibadet ve ahlak sistemleri olduğundan din karşılaştırmalarının başat noktasını inanç biçimleri, ibadet konuları, ahlaki değerler ve dinî kurumlar oluşturur. Bununla birlikte dinî değerler, deneyimler, idealler, beklentiler, duygular/düşünceler, tutum ve tavırlar kısacası hayat ile din arasındaki bütün ilişkiler karşılaştırmaların konusunu teşkil edebilmektedir.

Her ne kadar bazı noktalardan benzerlikler olsa da Allah/Tanrı inancı, kutsal kitap, peygamber ve ahiret anlayışı, kadere bakışları dinlerden dinlere farklılıklar gösterebilmektedir. Aynı şekilde ibadet hususunda birtakım benzerlik ve ayrılıklar göze çarpmaktadır. Özellikle ibadet şekilleri, her inancın tutumuna ve geleneksel değerlerine göre değişmektedir. Yine bütün dinlerde kutsallık atfedilmesi hasebiyle inananlar için kıymetli olan mabetler de karşılaştırmalı din çalışmalarında benzerlik ve farklılık açısından önemli bir veri oluşturur. Bunun yanında her dinin insana yaklaşımı, güncel ve sosyal meselelere bakışı da farklılıklar gösterir. İnsanlar dinlerin/inançların buyurduğu/getirdiği ahlaki öğretilere, anlayış ve değerlere göre yaşamlarını sürdürürler. Çoğu kültürde ve medeniyette dinler toplum hayatını şekillendirmektedir. Bu doğrultuda dinlerin birbiriyle münasebeti neticesinde toplumsal düzene, geleneklere, ahlaki değerlere, sosyal meselelere ve insan edimlerine farklı görüş ve tezler getirdikleri bu çerçevede hayatı yorumladıkları söylenebilir. Dinlerin karşılaştırılması bir tür sorgulama içerdiğinden bu husus, insanı bir meselede düşünmeye, yönünü belirlemeye, sentez yapmaya ve doğru olanı bulmaya sevk eder.

II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan bazı romanlarda birtakım temalar ve meseleler etrafında dinlerin karşılaştırılmasına yer verilmiştir. Dönem içinde eser veren

yazarlardan Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celal, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Celal Nuri İleri, Safvet Nezih, İzzet Melih Devrim, Müfide Ferit Tek, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ömer Seyfettin eserlerinde dinî unsurların yanında dinlerin karşılaştırılması meselesine de bir yönüyle değinmişlerdir. İncelenen romanlarda İslam dini Doğululuk, Osmanlılık ve Türklük ile birlikte düşünülürken bunun karşısında ise Hristiyanlık ve Batı dünyası/kültürü konumlandırılmıştır. Roman yazarları Doğu ve Batı medeniyetlerini karşılaştırırken arka planda İslamiyet ve Hristiyanlıkla ilgili karşıtlıkları ve benzerlikleri sunmuşlardır. Gündüz'e (2013: 570) göre, *"İslam-Hristiyan çatışması, Türkçü görüşle ve daha çok tarihsel romanlarda ele alınır. Bu romanların ana hedefi, Batı karşısında Doğu/İslam uygarlığının savunulmasıdır."* Dönem yazarları; sosyal meseleleri, iki kültür ve toplum arasındaki zıtlıkları din ve inanç üzerinden ve inançla ilgili unsurlara hamlederek anlatılarında ele almışlardır. Yazarlar, özellikle toplumsal meseleler ve güncel konular üzerine kahramanlarını konuştururken yer yer dinlerin mukayesesini yapmak suretiyle dinlerin insan ve toplum hayatındaki yansımalarına dikkat çekerler. Toplumsal meseleler, ahlak kuralları, sosyal ilişkiler ve değer arayışıyla ilgili hususları dinlerin bu konulara yaklaşımları üzerinden göstermeye çalışırlar.

İncelenen romanlarda dinlerin karşılaştırılması romanlarda daha çok iki semavi din olan İslamiyet ile Hristiyanlığın etkileşimi üzerinden yapılır. Bunun yanında fantastik öğeler barındıran ve Türk tarihinden bahseden romanlarda da kimi hususlara açıklık getirmek için İslamiyet ile diğer semavi olmayan dinlerin karşılaştırılmasına rastlanmaktadır. Dönem romanlarında dinlerin karşılaştırılması özellikle modernleşme bağlamında çeşitli karşıtlıklar içinde ele alınır. Doğu-Batı, gelenek-modern, dinî hayat-seküler hayat, İslam-Hristiyan çatışması ve karşılaştırması çerçevesinde dinlerin benzerlik ve farklılıkları işlenir. İnsanı ilgilendiren ve din diline ait olan iyi-kötü, günah-sevap, haram-helal vb. kavramlar da dinlerin mukayesesini bağlamında ele alınır. Bunun yanında dönem romanlarında kadın, evlilik, aile gibi meselelere dinlerin yaklaşımlarından hareketle bazı yorumların getirildiğinden söz etmek mümkündür.

Roman yazarları çoğu kez Hristiyanlık karşısında İslam dinini savunurken bir-iki roman yazarı Hristiyan dini ve kültürünün İslam dini ve kültürü karşısında üstünlüğünü göstermeye çalışır. Hristiyanlık karşısında İslamiyet'i savunan yazarlar mukayeselerini yaparken katı bir Müslüman tavrı takınmadan mensubu oldukları dinin en az Hristiyanlık kadar güzel olduğunu söylemeye ve sezdirmeye çalışırlar. Osmanlı-Türk romanları üzerine

çalışmaları olan Milas (2000: 32) da *“Kimi yazarlara göre hristiyanlar ile ‘biz’ Müslümanlar arasında pek büyük farklar yoktur. Din ‘sorun’ değildir. Özellikle Ahmet Mithat’a göre ‘dinlerin hepsi’ aynı derecede yüceltir Tanrı’yi”* diyerek bu yaklaşımı doğrular. Roman yazarları yapıcı bir dille İslamiyet’i Hristiyanlığa karşı savunma eğilimi içindedirler. Romanların genelinde idealize edilen kahramanların anlatı içindeki tutumlarından hareketle Müslümanlığın ve İslamiyet’in birer temsilcisi olarak davranışlar sergiledikleri görülür. Bu tip roman kişileri, Batılıların İslam dinine karşı ithamları ve küçümsemeleri karşısında dinlerini öne çıkarmaya çalışırlar. Doğu-Batı karşıtlığı içinde yapılan dinlerin mukayesesinin çıkış noktasıyla ilgili Nurdan Gürbilek, Peyami Safa’nın *“Şark-Garb Münakaşasına Bir Bakış”* adlı yazısından hareketle şöyle bir değerlendirmede bulunur: *“Asya dini düşüncenin beşiği, büyük dinlerin anayurdu, insanlığın teolojik anasıdır; bir köken, bir başlangıç yeridir. Aklın değil imanın, bilincin değil bilinçaltının, parçanın değil bütünüün yeridir. Bu yüzden de ‘parçaların değil, bütünüün şartlarını, imkânların imkânını saklayan ‘büyük ve gizli bir ‘ruh diyarı’dır”* (Gürbilek, 2014: 89). Bu değerlendirme Osmanlı-Türk entelijansiyasında Doğu-Batı, Asya-Avrupa, gelenek-modernizm, alafranga- alaturka mukayeselerinin başat noktasını dinlerin oluşturduğunu imlemektedir. Bunun yanında etkin bir modernleşme/sekülerleşme arzusunun görüldüğü bu dönemde yeniliği savunanlar ile geleneğe bağlı kalmak isteyenler arasında inançtan kaynaklanan bir çatışmadan söz etmek de mümkündür. Bu durum hâliyle dönem romancıların din anlayışına yansımış ve dinlerin karşılaştırılması bu bakış açısı içinde verilmiştir. Bu bağlamda II. Meşrutiyet ve sonraki dönemi de içine alan çağda Osmanlının düşünce hayatında belirmeye başlayan fikir hareketleri İslamî geleneklerin sorgulanmasına ve çoğu meselede dinin diğer dinler ve kültürlerle mukayesesine zemin hazırlamıştır. Nilüfer Göle de II. Meşrutiyet döneminde beliren fikir hareketlerinin din konusunda bir kafa karışıklığına sebep olduğuna işaret ederek bu oluşumların/akımların toplumsal anlamda İslam dini ve geleneğine bağlılık konusunda görüş ayrılığı yaşadıklarını ifade eder:

*“Baticılar İslami gelenekleri medeniyetin önünde bir engel olarak görmekte ve kadının bu gelenek zincirlerinden kopmasını savunmaktaydılar; İslamcılar ise Baticıları taklitçilikle suçlayarak, Müslüman bir toplumun ahlaki varlığının korunmasını ve böylelikle şeraite bağlılığı savunmaktaydılar. Türkçüler ise ahlaki kimliği İslami din ile sınırlamayıp, gelecekteki ideal toplumu geçmişteki Türk yaşamında aramaktaydılar”* (Göle, 1992: 25).

Bu anlayış ve düşünce farkı, romancılarının dünya görüşleri de işin içine katıldığında incelenen romanlarda, dinlerin karşılaştırılması ve İslam dinin medeniyet tarihi içindeki konumu çağın fikir hareketlerinin söylem ve savunuları göz önünde bulundurularak okunsa daha doğru olacaktır.

*Nedamet* romanının isimsiz kahramanı olan şair, karısı Anna'nın ihanetinden dolayı kadınlar ve evlilik konusunda büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Farklı din ve milliyetten olan eşi Anna'nın yaşattığı hayal kırıklığı karşısında Doğulu ve Batılı kadınların davranışlarını ahlaki ve dinî yönünden karşılaştırır. İsimsiz kahraman, Batılı/Hristiyan kadınlarının yapmaları gerekenleri "*Şarkta İslam kadınlarının ahval-i dinîyelerine yaptıkları güzel şeyleri garp kadınları arzularıyla yapmalı ve kimsenin nazarını celb etmeyecek surette giyinip kuşanmalıdırlar*" (Mehmet Celal, 1908: 37) diyerek ifade eder. İhanete uğrayan isimsiz kahraman, karısının sergilediği tutum ve davranışları mensubu olduğu dinin bir yansıması olarak görür. İslam ve Hristiyan dini/kültürü karşılaştırması üzerinden eşinin nasıl olması veyahut nasıl davranması gerektiğine işaret eder. Romanda iki dinin kültürel/toplumsal yönsemelerinden hareketle kadınların giyim, tavır ve davranışlarının nasıl olması gerektiğiyle ilgili bir değerlendirme yapılmıştır. Eserde kahramanların karşılaştıkları Hristiyan kadınlarının Müslüman kadınlar gibi giyinmeleri gerektiğine yönelik bir beklentiden söz edilebilir.

*Jön Türk* romanında ise Ceylan ve Nurullah yaptıkları sohbetlerde kadın, aile, kadın hakları, giyim kuşam ve feminizm konuları üzerindeki düşüncelerini paylaşırlar. Ceylan Batılı bir anlayışla meselelere yorum getirirken Nurullah gelenekleri ve mensup olduğu dininin bakış açısıyla düşüncelerini paylaşır. Kadının giyimi ve örtünmesi konusunda serbest fikirli olan Ceylan farklı dinlere mensup kadınların tamamına yakınının eskiden örtülü olduğunu söyler: "*Bir zamanlar Şark nisvanı kâmilten mesturmuşlar. Rum, Ermeni, Yahudi nisvanı dahi Müslüman kadınları gibi kendi harem dairelerinde mestur olup sokağa çıktıkları zaman dahi örtüleriyle muhteciben çıkarlarmış*" (Ahmet Mithat, 2010: 97). Ceylan, öteden beri farklı dinlere mensup kadınların bir şekilde örtülü olduğunu aktararak artık bu tarz giyinme ve örtünme biçimlerinin artık kalmadığını belirtir. Ceylan, o dönemin kadınlarının daha mesut ve bahtiyar olduğundan, eşlerinin başka kadınları görmediği için hanesinde yaşayan kadınla daha iyi anlaşmıştı ve kadınların da kocalarından emin olduğundan bahsederek herhangi bir kıskançlığın yaşanmadığını din ve geleneksel yaşam çerçevesinde ifade eder. Nurullah ise Ceylan'ın bu söylemlerine karşılık yaşadıkları

dönemde Anadolu ve Arabistan'ın bazı şehirlerinde kadınların bu şekilde örtünüp giyindiklerini ve bu geleneksel usullerin hâlen devam ettiğini söyler. Devamında da Hristiyan ve İslam toplumları bağlamında bir mukayese yaparak örtünme algısıyla ilgili fikirlerini beyan eder: *“Bu hâl zamanımızda dahi az çok böyledir. Vakıa kadınların muhtecip olmadıkları Hristiyan cemiyetlerinde erkekler o dediğiniz imrenmek belliyyesinden veyahut saadetinden masun veya mahrum iseler de rical-i müslime için herhalde hanesindeki kadınla iktifanın müreccah görülmesi hala umumiyete karip bir hükümdedir”* (Ahmet Mithat, 2010: 98). Geleneğin temsilcisi Nurullah ile Batılı zihniyetin romandaki sözcüsü konumundaki Ceylan arasında oluşan bu fikir ayrılığının sebebi, Orhan Okay'ın *“Ahmet Mithat Efendi Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirini anlayamamakta olduklarını veya sathî, yanlış hükümler verdiklerini iddia ediyor”* (Okay, 1989: 26) tespitiyle daha iyi okunabilir.

*Müsebbib* romanında ise Müslüman-Türk askerinin kahramanlık gösterisi ve şehit olma arzusu diğer milliyet ve dinlerdeki askerlerin vatan/millet anlayışları çerçevesinde sunulur. Romanın başkişilerinden ve idealist asker tiplerinden Atif Bey, etrafına topladığı askerlerle birlikte vatanı ve milliyeti için padişaha karşı sonu ölümle sonuçlanabilecek bir vazifeye girer. Atif Bey, kendisine bağlı askerlerin vatanları ve özellikle komutanları için gözü kapalı mücadeleye girmeye ve canlarını feda etmeye hazır olduğunu gözlemler. Atif Bey'e bu manzara, Türklerdeki ve Müslümanlardaki bu cesaretin, kudretin ve maneviyatın başka milletlerde ve dinlerde bulunmadığını düşündürür (Safvet Nezihi, 1910: ). Yazar, Binbaşı Atif Bey üzerinden Müslüman Türkler için mukaddes bir anlamı olan vatan için mücadele azminin diğer dinlerde ve milliyetlerde bir karşılığının olmadığını belirterek din/milliyet bağlamında bir mukayese yapar. Müslüman Türk askerinin maneviyatını ve mukaddes değerlere bağlılığının diğer dinlere/milletlere mensup askerler arasında bir karşılığının olmadığını göstermeye çalışır.

*Şıpsevdî* romanında başkişilerden Şekûre Hanım'ın vefatından sonra Mösyö Makferlan, arkadaşları ile birlikte kurmuş olduğu Şark Akademisi'nde bir konuşma yapar. Mösyö Makferlan, inanç bağlamında Doğu-Batı, İslam-Hristiyan, Osmanlı-Avrupa karşılaştırması yaparak kültürel farklılıklar üzerinde durur. İslâm dininin geleneksel hayat anlayışının ve düşünce/inanç sisteminin yansımalarını Hristiyanlık ile karşılaştırarak dikkatlere sunar:

*“İnsan, garpten şarka geçince maddiyattan maneviyata kadar her şeydeki takallübat-ı külliyyenin tesirat-ı mütezaddesi arasında kalıyor. Bu iki muhit beyninde dünyadan ahrete kadar her şey değişiyor. Şarklılarda her nev’ dünya umuruna karşı büyük bir kayıtsızlık görüyorum. İstirahat-i hayatı temin edecek esbab-ı terakkinin hiçbirine ehemmiyet verilmiyor. Her şeyde deve yürüyüşünü andırır atik-i ihmalkâraneden ayrılınmıyor. Mazi, enzar-ı intibaha alınmıyor. Halin ıslahı ciddiyetle düşünülüyor. Ati için zihin sarfi bi-sud, adeta günah addolunuyor. Türkler Avrupa’nın tesirat-ı medeniyesinden külliyyen tecrit edilse hemen bedavete, hal-i iptidai beşeriyete avdet için kendilerinde büyük bir inhimak var. Bunun esbabını bazı Türklerden sordum. Şu cevabı verdiler: ‘Bu dünya bir misafirhanedir. O sizin tapındığınız zer ve sâman âdeta levstir. Bu dünyanın alayışine kapılmak umur-ı uhreviyeyi fermuşe sebep olur. Muvakkat bir hayat için müebbedi ihmal ise muvafık-ı akıl ve hikmet değildir. Siz efrencler, dünyaperestsiniz. Biz Müslümanlar ahret adamıyız.’ Bu cevap güzel lakin Şarklıların kavleri fiilerine uymuyor. Bu hususta size küçük fakat müessir bir misal arz edeyim. Ne zaman sur haricine çıksam makabr-i İslâm’ı şayan-ı esef bir hürmetsizlik içinde harap ve metruk görüyorum. Ahrete merbutiyet mevte hürmetle başlar. (...) Ahrete, dine karşı gösterdiğiniz takayyüd ve hürmet bu mudur? Avrupa’ya kadar gitmeyelim, Feriköy’de, Şişli’deki Hıristiyan kabristanlarının etrafını ihata eden metin duvarları, demir kapıları, nazif, latif ravza şeklindeki hayabanları dikkat-i mütemediyeye memur paspanları görmüyor musunuz? (...) Çalışmamak için her şeye bir özür icat ediyorsunuz. Müslümanlık saik-i terakki pek ulvi bir dindir. Temeddün için bu din-i âliyi mâni göstermek azim bir vebaldir. O kadar büyük bir vebaldir ki dine bühtanla bu atalete devam ederseniz çekeceğiniz ceza pek vahim olur” (Gürpınar, 2009: 362).*

Yazar, Hristiyan roman kişisi Mösyö Makferlan üzerinden düşünsel ve kültürel anlamda Hristiyanlık ile İslamiyet karşılaştırmasını yapar. İki semavi dinin hayata, insana, ölüme ve öteki dünyaya bakışlarını mukayese ederek özellikle Müslümanların ataletine ve tembelliklerine dinlerini alet etmelerini eleştirir. Müslümanlarda Hristiyanlar gibi dünyevi/seküler bir hayat algılarının olmadığına dikkat çeker. Ancak, bu anlayış içinde tevekkül anlayışlarını tenkit eder. Gürpınar, romanında Müslüman ve Hristiyan milletlerin hayata bakışlarından, öte dünya anlayışlarından hareketle iki semavi dinin farklılıklarını ortaya koymaya çalışır. İki dinin mensuplarını, değerlerini, kutsal mekânlarını ve ölüme yaklaşımlarını dinler üzerinden karşılaştırır.

Diğer taraftan Şıpsevdi romanında, Müslüman roman kişileri yanında Hristiyan roman kişileri de ön plana çıkmaktadır. Özellikle vakanın takdiminde, olay örgüsünün devamında ve çatışmaların yansıtılması bağlamında Hristiyan kahramanlar anlatı düzleminde önemli bir işleve sahiptirler. Gürpınar’ın romanda sözünü emanet ettiği ve



yazarın görüşlerini dile getiren roman kişisi Mösyö Makferlan, dini bütün bir Hristiyan olarak anlatıda yer alır. Mösyö Makferlan'ın Şark Akademisi'nde yaptığı konuşmaların ağırlıklı noktası Müslüman-Hristiyan, Doğu-Batı karşılaştırması etrafında döner. Romanda iki farklı inanca mensup toplulukların dünyaya, hayata, dine, kutsal mekânlara/değerlere bakışlarını karşılaştırmalı bir şekilde anlatılır. Yazar, Mösyö Makferlan üzerinden pozitivist bir algıyla Müslümanların geleneksel ritüellere dönüşen ve Batıl inançlara uzanan din ve inanç algısını eleştirerek Hristiyanların dinlerine daha bağlı ve saygılı olduğunu dile getirir. Müslüman milletlerin dine özen/saygı konusunda eksiklikleri olduğu ve dinlerinin kıymetini bilmediğini belirterek eleştiriler getirir. İki dinin mensupları ve kutsal mekânları arasında mukayeseler yaparak bu hususta Müslümanları tenkit eder; Hristiyanların ise dinleri konusunda daha akılcı ve sağlam olduklarını ifade eder.

Mösyö Makferlan, Şark Akademisi'nde yaptığı konuşmaların birinde Müslümanların (Türklerin) Frenkler'i dünya adamı kendilerini ise ahiret adamı olarak nitelendirdiklerine dikkat çeker. Ancak, İslâm kabirlerindeki –özellikle İstanbul'da- yıkık dökük manzaraları görünce ahirete bağlılığın ölüme ve ölüye saygı göstermekle başlayacağını söyleyerek samimi olmadıkları düşünür. Makferlan görüşlerini; *“Dünyaperestler ile dâr-ı beka mütevaggıllanın karargâh-ı uhrevilerine bakınız. Ölüye, ölüme hürmet asan hangisinde bahir denilse ne cevap verilecek? Müsevvebat-ı uhreviyeye nailiyet de çalışmakla olur. Siz şarklılar hadd-ı zatında tembel, uyusuk adamlarsınız”* (Gürpınar, 2009: 363) şeklinde ifade eder. Bu doğrultuda dünyada yapılan şeylerin ahirette bir karşılığı olacağını belirterek Müslümanların sözde kalan ahiret ihtimamına kuşkuyla yaklaşır.

*Fetret* romanında babası Selman Bey ile arkadaş gibi ilişkisi olan Fetret, serbest fikrili ve özgür bir şekilde yetiştirilmiş bir karakter olarak anlatıda yer alır. Babasını seven ve hayat hocası bilen Fetret, hayatla ilgili çoğu meseleyi ondan öğrendiğinin farkındadır. Özellikle vatan, memleket, din, dil ve edebiyat konularında babası ona daima hocalık ve kılavuzluk etmiştir. Dinî unsurların pek fazla yer verilmediği romanda dinlerin mukayesesine Doğu-Batı karşılaştırması üzerinden ve dinin gelenekle ilişkisi bağlamında değinilmiştir. Özellikle anlatı içinde Selman Bey ve Fetret gibi Batılı ve aydın karakterler üzerinden dinin, tek başına bir ilerlemenin ölçütü olamayacağı dile getirilir. Müslüman-Osmanlı toplumunda manevi güç kavramının insanları atalete ve tembelliğe sevk ettiği

üzerinde durulur. Selman Bey, oğluna memleket ve vataniyla ilgili nasihatlerde bulunurken Avrupa'dan gerisinde kalan Osmanlı'yı kültür ve inanç bağlamında sorgular:

*“Oğlum, bu memleketi, yani vatanını, vatandaşlarını nazar-ı tedkikten bîr hakikati pîç-i ibretten uzak tutma: Bu mülk Avrupa memaliki ile, daha vâsî' bir nokta-i nazardan Şark Garp ile kıyas edilemez. Edebiyatta olsun, siyasiyatta olsun, sanayide, fünunda, ulûmda, ne de olursa olsun, biz Şarklılar, Garplılara nisbeten hakikatte çok, pek çok geriyiz, ibtidâiyiz. Gurur-ı milli, İhtilâf-ı din, hattâ salâbet-i diniyye çoğumuza bu hakikati vâzihan gösteremez (Ali Kemal, 2003: 58).*

Selman Bey, dinin terakki konusunda eksikliğine değinirken Osmanlıların muhtaç olduğu Garp terbiyesine girebilmesi için Şark taassubundan kurtulması gerektiğini ifade eder. Doğulu ve Müslüman toplumların bu hâllerinden kurtulabilmesinin inanç hayalciliğinden sıyrılarak mümkün olabileceğini söyler. Batılılar ile Doğuluların hayata bakışlarını din ve gerçeklik bağlamında sorgular. Selman Bey oğluyla Tepebaşı lokantasında yaptığı sohbetlerde de Garp ve Şark medeniyeti hakkında düşüncülerini inanç ve kültür merkezli açımlayarak dinler ve medeniyetler üzerinden karşılaştırma yapar. Ayrıca, romanın Batılı/alafranga ve eğitimli tipleri Hristiyanlıktaki dinî unsurlara büyük bir hayranlık ve özveriyle yaklaşırlar. Bu yaklaşımı benimseyen kahramanlar zaman zaman Hristiyanlığın kutsal mekânlarında ve mabetlerinde gezinirken bambaşka bir ruh hâline büründüklerini itiraf ederler. Romanda İslam diniyle ilgili çağrışım ve semboller ise ikinci plana atılır.

*Genç Kız Kalbi* romanında Behiç ile Perviz manevi değerler ve Müslümanların eğlence hayatı üzerine konuşurlar. Behiç, yabancı sefirlerin İstanbul'un eğlence mekânlarında bulunma amaçlarından birinin *“Türklerin nasıl eğlendiğini görmek”* olduğunu belirterek Avrupa ülkeleri için *“cennet”* benzetmesi yapar. Behiç, *“siz onların böyle kokmuş değil, hakikaten cennet kadar güzel ve ne kadar temiz, ne dereleri vardır ve bu derelerde ne temiz ve ne güzel eğlenceleri olduğunu bilseniz”* (Mehmet Rauf, 1997: 110) diyerek Müslümanların yaşadığı İstanbul'daki gezinti yerlerini 'müteaffin bir bataklık' olarak adlandırır. Behiç'in bu değerlendirmesinde dünyevi olma ve öte dünya imajıyla ilgi kurulabilir. Buna sebep olarak Müslümanlar için asıl mutluluğa öteki dünyada kavuşma inancı varken, Batılılar/Hristiyanlar için dünya hayatının daha ön planda olması gösterilebilir. Behiç'in mekân bağlamında dile getirdiği Osmanlı-Avrupa, Doğu-Batı, İslamiyet-Hristiyanlık mukayesesini din ve medeniyet karşılaştırması olarak

değerlendirmek mümkündür. Yine romanda Pervin, geleneksel ve İslami değerler çerçevesinde yaşayan amcasına Batı medeniyetinin üstünlüğünü savunmaya çalışır ve ailesiyle yaşadığı İzmir'deki Batılılaşma karşıtlığından, geleneksel değerlerin ön planda olmasından rahatsızlığını dile getirir. Günlüğünde de bu durumdan dolayı yaşadığı huzursuzluğu anlatır. Pervin, özellikle ailesiyle yaşadığı İzmir'de Müslüman kadınlarının Frenk mahallerine gitmelerinin yasaklanmasını anlamsız bulur. Bireyin sosyal hayat içindeki konumunu Doğu-Batı karşıtlığı ve din üzerinden mukayese eder (Mehmet Rauf, 1997: 113).

*Tezat* romanında ise Miliça, kendisine ilgi duyan ve sevgi besleyen Naşit'in İstanbul'da bir nişanlısı olduğunu öğrendikten sonra bu durumu düşünmek için odasına kapanır. Bir taraftan bu duygulara kayıtsız kalamayacağını düşünürken diğer taraftan da Naşit ile evliliğini bir hülyadan ibaret görür. Miliça, ciddi bir evlenme teklifi karşısında ailesinin bunu kabul edebileceğini aklından geçirse de bu birleşmenin imkânsızlığını *"Naşit'in akrabaları, amcası, nişanlısı: Münasebetlerinin ilk günlerinde bir iki defa Naşit'in bahsettiği o meçhul genç hanım... Fakat din ve millet... Hayır, hayır bu, düşünülecek bir şey değildi"* (Devrim, 2014: 133) diyerek ifade eder. Genç kız, Naşit ile evliliklerine mani birçok sebep yanında farklı din ve millete mensup olmalarını gösterir. Din ve millet karşıtlığı içinde, bu izdivacın imkânsızlığından söz açar. Romanın ilerleyen kısımlarında Naşit ile konuşan dayısı da farklı dinlere (İslam-Hristiyan) ve farklı milletlere (Türk-Rus) mensup olmalarından dolayı Miliça ile münasebetine karşı çıkar. Naşit de dayısının çekincelerini düşünürken bu evliliğin gerçekleşmeyeceğini hem nişanlısı Behire hem de din ve millet ayrımı etrafında sorgular:

*"Hayır, diyordu. Onunla evlenemezsin. Manen bağlı olduğunu, kendi dininden kendi milletinden bir genç kıza nişanlı bulunduğunu unutma. Behire'yi terk ederek başkasını almak bir cinayet olmaz mı? Bahusus ki Behire seni vasi' ve ciddi bir aşk ile seviyor, buna eminsin... Zaten Miliça ile samimi görüşmek, ona sevdadan bahsetmek, onunla izdivacı hatırına bile getirmek, Behire'ye karşı bir hıyanettir. Sonra nişanlı olmasan bile Miliça ile evlenmek doğru olmaz. Hür muhakemelerin pek cazip ve belki yek-nazarda pek makul görünür. Lakin onlar parlak birer sevaptır. Düşün: Sen bir Türk zabiti, o bir Rus kız... Bu iki sıfatın arasındaki uçurumu hemen görüyorsun değil mi?"* (Devrim, 2014: 151).

İzzet Melih bu eserde, farklı din ve millete mensup roman kişilerinin evlilik konusunda din/inanç farklılığını bir engel olarak görmekte karakterlerin de bu hususu göz

ardı etmediklerini yansıtmaktadır. Dönem romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan ve farklı inançlara mensup kişilerin evliliği konusunda romancıların bu konuya daha çok din ve milliyet bağlamında yaklaşarak olumsuz baktıkları görülmektedir. Çeşitli zıtlıklar üzerine kurulan romanda da Naşit, gerçekte yabancı bir kız ile evlenme konusunda özgür düşünen biridir. Hatta toplumdaki karma evlilikler konusunda arkadaşlarıyla tartışırken bu tarz evlilikleri savunduğu da olmuştur: *“-Bence demişti, Türk, Fransız, Rus, İngiliz, Alman kadını yoktur; bence kadın vardır. Ben bir kadını beğenir ve seversem, onun tabiatı benimkine tevafuk ederse, o da beni severse başka bir şey düşünmem. Onu almaktan beni hiçbir nazariye hiçbir kuvvet menedemez ve etmemelidir”* (Devrim, 2014: 150). Bu pasajlardan anlaşılacağı üzere, Naşit’in başka bir dinden ve başka bir milliyetten kızla evlenme konusunda bir sakınca görmediği ve herhangi bir kuralı/geleneği önemsemediği görülür. Şen’e (2006: 785) göre, Behire’nin aşkına duyarsız kalan Naşit, Miliça ile karşılıklı bir aşk ilişkisine girmiş, Müslüman Türk zabiti olarak yabancı bir Rus kızına ilgi duymuş, *“bu aşka engel teşkil edecek olan milliyet, din ve toplumun değer yargılarını bir tarafa itmiştir.”* Ancak, Naşit zaman zaman içinden gelen derin ve olumsuz bir sesle irkilir. Miliça ile evlenemeyeceği, manen bağlı bulunduğu kendi dininden ve kendi milletinden bir genç kızla nişanlı olduğu gerçeği daima zihnini kurcalar. Hatta başkasıyla nişanlı olmasa bile başka bir dinden/milletten olduğu için Miliça ile evlenmesinin doğru olmadığını; kendisinin bir Türk zabiti, onun ise bir Rus kızı olduğunu aklından geçirir. Bu iki olgu/sıfat arasında derin uçurumların, büyük tezatların olduğunu düşünür. Evlense dâhi ilerleyen yıllarda, bu zıtlıkların sorun teşkil edebileceği ve huzursuz bir yuva olacağı korkusu da sürekli zihnini meşgul eder. Yazar bilinç akışı yöntemiyle Naşit’in kafa karışıklığını, ruhundaki açmazları inandırıcı bir şekilde okura sunar. Bu bağlamda roman kişinin farklı din ve millete mensup bireylerin evliliğine bakışını, bu evlilikle ilgili zihninden geçirdiklerini iç konuşma yöntemiyle aktarır (Devrim, 2014: 151). Aktaş’a (2000) göre de; *“İzzet Melih batı hayranı olarak tanıttığı Naşit adlı kahramanın şahsında aşk ile milli duyguyu karşı karşıya getirir. Böylece Türklerle Ruslar arasındaki mücadeleleri ve bu tarihî hadiselerin tesirlerini bu iki millete mensup insanların birbirine bakış tarzını anlatma fırsatı bul[ur].”*

Benzer şekilde romanda Naşit, amcası Osman Bey’e Miliça ile evlenmeye karar verdiğini açıklar ve bu durumla ilgili konuşmak istediğini söyler. Amcası, yeğenin Behire ile nişanlı olmasından dolayı ilk başta bunun bir latife olduğunu düşünür. Naşit’in ciddiyeti karşısında hayrete düşer ve yeğenine aklını başına toplaması konusunda uyarıda bulunur.

Osman Bey bu evliliğin imkânsızlığından söz açarak bu isteğini hiçbir şekilde onaylamadığını sert bir tavırla dile getirir. Ardından sakinleşen Osman Bey, yeğenine mutedil bir sesle gayrimüslim/yabancı bir kadınla evlilik konusundaki aleyhte düşüncelerini hem karma evliliklere olumsuz yaklaşımı hem de din ve millet ayrımı üzerinden ifade eder:

*“-Matmazel Nelidovna ile tehhülünü makul görmeyişinin iki sebebi var: Biri umumi diğeri hususi. Evvele birincisini izah edeyim: Alelumum muhtelit izdivaçlar taraftarı değilim. Aynı din ve milletten olan iki vücut pek nadiren tamamıyla uyuşabilir. Onların arasında öyle kalın ve yüksek bir duvar vardır ki aşk çiçekleriyle ne kadar süslenip örtülse yine bir gün o fani ve rengin çiçekler solup dökülünce müthiş çıplaklığıyla meydana çıkar. O kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsun mazinin tesirinden kurtulamazlar. Bu hakikati teslim etmek taassup olamaz. En bala-pervaz mütefekkirler bile eserlerinde bunu itiraf ile mazinin kuvvetini inkâr edenlerin facia-i atilerini tasvir etmişlerdir. Sonra da bahusus İslam bir erkeğin ecnebi bir kız ile evlenmesine bütün bütün aleyhtarım. Mesela senin Matmazel Miliça ile mesut ve rahat yaşamın ihtimali her halde bir Fransız genciyle bir İngiliz kızının bahtiyar olması ihtimalinden daha uzaktır. Zira düşün, bizim hayat-ı içtimaiyemizle diğerlerinin örf ve âdâtı arasında ne azim bir fark, ne geniş bir mesafe var” (Devrim, 2014: 166).*

Naşit, bir süre sonra duygu ve düşüncelerini paylaştığı tek kişi olan amcasının Miliça ile ilgili sessizliğe bürünmesini ve işlerine karışmamasının nedenini merak eder. İstanbul’da yaşayan babasına ve Behire’ye mektup yazarak her şeyi anlatmış olabileceğinden şüphelenir. Naşit, bunları düşünürken oldukça katı kuralları olan babası Suat Paşa’nın böyle bir haber karşısında çok kızacağını ve bu evliliği kesin kesik onaylamayacağını bilincindedir. Zira babası da tıpkı amcası gibi düşünmektedir ve *“Onun indinde aynı dinden, aynı milletten olmayan iki vücudun aile ederek mesut olması imkânsız bir şeydi[r]”* (Devrim, 2014: 174). Bu pasajlar ışığında *Tezat*’ta dinlerin karşılaştırılması konusu farklı kültür ve dinden kadın-erkek ilişkileri ve bu kişilerin evlilik hayalleri etrafında sunulduğu söylenebilir. Osman ve Suat Bey gibi Osmanlı-İslam geleneğinin temsili olan kişiler farklı dinlere ve milletlere mensup insanların evlilik konusunda bir uyuşmazlık yaşayacağını vurgularlar. Romanda kültürel gelenek içinde sembolik anlamda dinlerin karşılaştırıldığı; evliliği düşünen Miliça ve Naşit arasındaki uyuşmazlığın temel sebebi olarak din ve millet farklılığı öne sürülmektedir.

*Aydemir* romanında Türklüğün yükselmesi ve refaha erişmesi için Doğu Türkistan’a giden Demir, burada *“Moskof istibdadı ve Ahund taassubu altında ezilen Türkleri*

*kurtarmaya*” (Necatigil, 2003: 42) çalışır. Kimi zaman bölgede hüküm süren ve geçerliliğini yitirmeyen dinler üzerinden Rus mezalimine uğrayan soydaşlarının korunmasıyla ilgili çareler düşünüt. Demir, bir ara felsefesini anlamlı bulduğu Buda’yı Türk olarak nitelendirir ve onun yaşayan bir dinin ölümsüz mucidi olduğunu söyler. Buda’dan *“Cesaret medeniyeti münevverlere küçük gelmeye başlayınca onu yerini tutan ve bugüne kadar kuvvetini kaybetmedikten sonra maada günden güne büyüyen hakikati ilk evvel anlayıp gösteren”* (Tek, 2002: 18) din adamı olarak bahseder. Demir, Türk addettiği Buda’nın içinde bulunduğu şefkat medeniyetinin de Türk olduğunu savunur. Bu medeniyete ve inanca sahip çıkılması gerektiğini belirterek Buda’nın üstünlüğünü Hristiyanların peygamberi Hz. İsa ile mukayesesini yaparak anlatmaya çalışır:

*“Bu medeniyeti Hristiyanlığa vermeyiniz. Hristiyanlığın İsa’sı ve şefkati Buda akidesinin biraz değişen, fakat aslâ ona yetişemeyen bir taklidinden başka bir şey değildir. Buda’nın medeniyeti, şefkati, merhameti, yalnız insanlara değil, hayvanlara kadar yaygındır. İşte üç bin senedir bütün münevverler, kalplerinde biraz büyüklük duyan insanlar hep bu hakikate ibadet ediyorlar”* (Tek, 2002: 18).

Demir karakteri, Orta Asya’da Türklerin yaşadığı coğrafyada hükmünü sürdüren dinlerden olan Budizm’den hareketle bu dinin temsilcisi konumundaki Buda ile Hristiyan peygamberi Hz. İsa’yı mukayese eder. Buda’nın söylem ve öğretilerinin Hz. İsa’nın doktrin ve öğütlerinden üstün olduğunu dile getirir.<sup>42</sup> Böylelikle romanda Budist ve Hristiyan din adamları/temsilcileri ve onların insanlığa bahsettikleri şeyler üzerinden bir karşılaştırma yapılmaktadır.

İncelenen romanlar arasında dinlerin karşılaştırılması konusuna en fazla yer verilen eser *Gönül Hanım*’dır. Romanda başkışilerden Mehmet Tolun Hristiyan Batı dünyasının Türklere düşmanca bir tavrının ve ön yargılı bir yaklaşımının olduğunu belirterek bunun temel sebebi olarak iki toplumun farklı dinlere mensup olmasını gösterir. Bu din farklılığı Hristiyan Avrupa’nın Müslüman Türklere/Türk dünyasına bakışında daima olumsuzluk oluşturmuştur. Mehmet Tolun Müslüman Türklerin barışçıl ve olumlu yaklaşımına karşın Hristiyanların kötücül tutumunu sorgular. Yazarın romandaki sözcüsü olan Mehmet Tolun görüşleriyle okura Türklerin İslam dininin taşıyıcısı ve temsilcisi –özellikle Osmanlının cihat anlayışından hareketle- olduğunu hatırlatmaktadır. Bu anlayış çerçevesinde Türk

<sup>42</sup> Osman Gündüz, *“Romancının bu karşılaştırmada Hristiyanlığın karşısına İslâmiyet yerine, ırkçı bir bağnazlıkla, Türklerin ilk dinlerinden Budizmle çıkması[nı] oldukça anlamlı”* (Gündüz, 2013: 315) bulmaktadır.

tarihine/geçmişe bakmakta ve atalarının önceden yaşadığı toprakların manevi ikliminde kendini aramaktadır. Eserde farklı dinlere mensubiyetin topluluklar arasında bazen bir karşıtlığa ve düşmanlığa bazen de bir birlikteliğe ve dostluğa sebebiyet verdiği üzerinde durulmuştur (Ahmet Hikmet, 2009: 19-22). Romadaki İslamiyet ve Hristiyanlık mukayesesi daha çok milletler ve kültürler merkeze alınarak aynı zamanda Batının/Avrupa'nın Müslümanlara/Türklere bakışı etrafında irdelenmiştir.

Romanda benzer şekilde dinlerin karşılaştırılması konusuna gezi heyetinin Japonların Budizm'i kendilerine uyarlamaları üzerine konuşmalarında değinilir. Kont Zichy, Budizm inancındaki farklı anlayış ve yansımalarının diğer dinlerde de benzer şekilde görüldüğünden söz eder. Bunun yanında İslamiyet'in hüküm sürdüğü coğrafyayı örnek göstererek her dinin kendi bünyesinde/geleneğinde farklı anlayışların ve uygulamaların olabileceğini belirtir. Kont Zichy, Hristiyanlıkta da bu türden farklılıkların var olduğundan bahsederek dinlerin bölge ve kültür farkından dolayı kendi içindeki ayrımlarını karşılaştırarak anlatır:

*"İslâmiyetin Yemen ve Useyir taraflarındaki anlaşılışı ile aynı dinin Kazan'da, İstanbul'da, Cava'da uygulanışı arasında büyük farklar vardır. Mısır bölgesinde bir şeyh, kendisinden manevî himmet talebeden bir Arab'ın ağzına tükürür, bu pis hareket bir nevi feyiz aşılama sayılır. Sanmam ki İstanbul'da hatta Anadolu'da bir cahil Türk bu türlü muameleye katlanabilsin. Ortodokslukla, Protestanlıktan örnek vermeden söylenebilir ki, Şikago'daki Hristiyanlıkla Habeşistan'daki Nasranîliğin arasındaki münasebet çok uzaktır. İspanya'da esmer ve karagözlü olan İsa ve Meryem, Almanya'da sarışın ve mavi gözlü ve Habeşistan'da kıvrık saçlı, koyu esmer bir Habeş olarak düşünülür ve tasvir olunur"* (Ahmet Hikmet, 2009: 29-30).

Yine *Gönül Hanım*'da, sefer heyeti üyeleri Urga şehrinin en büyük deyrî "Maydari" mabedini/türbesini gezerler. Bu gezinti esnasında Gönül Hanım, mabetteki gördükleri karşısında ibadet yerlerinin birbirine benzediğini düşünür. Hak ve batıl bütün dinlerde/inançlarda yapılan ibadetlerin ve kurulan ibadet mekânlarının benzerliğine dikkat çeker:

*"Garibdir, bütün insanlar, hak veya bâtil bütün müşrik (Allah'la bir başka ortak da kabul eden) ve muhavvid (Allah birliğine inanan) dinler ibâdeti aynı surette anlıyorlar ve aynı çerçeve içinde tetkik ediyorlar. Camiler, kiliseler, havralar, deyrler, âteş gedeler, hepsi loş ve rutubet kokusuyla doludur. Hepsi istisnasız, küçük pencereler veya renkli camlar ile solgun bir aydınlık, manalı bir sessizlik içinde durgun ve düşünür bir haldedir. Renkli camlardan boşanan ışıklar bir nûr şelâlesi gibi karanlık ruhları yıkar. Bütün mabetlerin hava boşluğunda mahrem veya masum ümitlerin karma karışık sedasızca*

*boyunları bükük ağlayarak secde ettikleri duyulur. Acaba ibadet yerlerinin böyle birbirine benzeyişi nedendir?” (Ahmet Hikmet, 2009: 33).*

Gönül Hanım, hemen hemen her dinde insanların ibadeti aynı biçimde anladıklarını ve benzer şekilde uyguladıklarını vurgular. Ardından kutsallık atfedilen bu mekânların kokularının, mimarilerinin, fiziksel görünülerinin ve manevi atmosferlerinin benzerliğinden söz açar. İnsanların farklı inançlara mensup olsalar bile aynı psikoloji, aynı ruh hâli içinde ağlayarak secde ettiklerini aktarır.

Bu ziyaret esnasında gezi heyetinden Ali Bahadır, Mehmet Tolun’u uyararak türbedeki “Buda”nın kılığını göstererek gördüğü manzarayı tıpkı İstanbul ve Anadolu’daki türbelerin hâline benzetir. Yarı karanlık arasından fırlamış gibi duran yaklaşık on iki metre yüksekliğindeki ‘Buda’ heykeline sayısız mavi kumaş parçalarının asılıp bağlandığını söyler. Gezi heyetini gezdiren mabet muhâfızının verdiği bilgilerden dileği olanların buraya mavi bez bağladıklarını öğrenirler. Mehmet Tolun ise gördüklerini, *“Acabâ bizde bazı evliya türbelerinin hacet pencerelerine bağlanan bezler Şamanilikten, putperestlikten kalma bir âdet midir”* (Ahmet Hikmet, 2009: 34) diye sorgular. Mehmet Tolun, Buda heykeline kumaş parçalarının asılmasını Şamanizm veya Putperestlikten kalma bir âdet olduğunu düşünür. Bu hususu türbe özelinde İslam dininde kutsal mekânların pencerelerine bağlanan bez ve çaputlarla ilişkilendirir. Batıl inançlar çevresinde dinlerin bu konuyla ilgili ananelerini, yaklaşımlarını mukayese eder. Özetle bu âdetlerin hâlihazırda devam etmesini eski dinlerden gelen bir özellik olarak düşünen Mehmet Tolun, asılsız inançlar bağlamında dinler arasındaki bu benzerliği sorgulamaktadır.

Son olarak romanda Mehmet Tolun, çıkarı uğruna maddi ve manevi varlıklarını sürekli değiştirmeye hevesli olan insanoğlunun dinlerin de saflığını bozduğundan yakınır. Bu yüzden kavimlerin ve mensup oldukları dinlerin zamanla değişikliğe uğradığını belirtir. Bu değişim içinde bazı dinlerin zamana göre ilerleme kaydettiğini bazılarının ise geri kaldığını söyler. Mehmet Tolun, zamanın ihtiyaçlarına göre şekillenen dinlerdeki değişim ve dönüşümleri karşılaştırarak örneklendirir:

*“Bugün en eski din olan Yahudilik, Musa’nın telkin eylediği esaslardan ayrılmış ve Sefardim (İspanyalılar) ve Aşkenazim (Almanyalılar) adlarıyla Batı ve Doğu şûbelerine bölünmüş ve Batı Musevileri daha modern mezhep metotlarını kabul etmişlerdir. Hıristiyanlık da zamanın ihtiyacına göre birçok değişikliklere uğramış, Orta çağ hunharlığından doğan ve siyah bir matem, ebedî bir tasa emreden Ortodoksluk, daha sonra insanlığı mesut edememeye başladığından, zamanın ilerleyişine uygun olarak dine şefkat,*



*şiiir, neşe, emirlere boyun eğme ve şanlı bir görünüş kazandıran Katoliklik icat edilmiştir” (Ahmet Hikmet, 2009: 51).*

*Hayattan Sahifeler* romanında yazar anlatıcı, Şarklıların ve Frenklerin tabiata, çevreye bakışını ele alırken her iki medeniyetin doğaya ve yapılara bakışını karşılaştırır. Batılıların süsleme ve sanat eliyle çevreyi güzelleştirdiğini; Şarkta ise bu türden bir hassasiyete rastlanmadığı ve çalışmaların olmadığını belirtir. Ardından da; *“Türk tabiatın keyfine dokunmaktan korkar, her şeyin düzenini Allah’a bırakır”* (Gürpınar, 2015: 45) diyerek Türklerin sahip olduğu ve şüpheye mahal vermeyen Allah inancının hayata, tabiata ve dünyaya bakışında olumsuz etkisinden söz eder. Müslüman Şarklıların dolayısıyla Türklerin de bu tarz bir inanç ataleti içinde her şeyi yaratıcının uhdesine bırakmasını eleştirir. Yazar, burada Müslüman toplumunun din ve seküler hayata bakışını tenkit ederek Allah’a iman meselesinin bir tembelliğe ve atalete dönüşmesinin kabul edilemez olduğunu göstermeye çalışır. Romanda görünen yüzde Doğu [Türk] ve Batı toplumlarının bir mukayesesi söz konusuysen geri planda İslam ve Hristiyanlığın karşılaştırıldığından söz etmek mümkündür.

*Efruz Bey* romanında ise dinlerin karşılaştırılması bahsine asillik ve zenginlik üzerine sohbet eden cemiyet üyelerinin tartışmaları bağlamında değinilmiştir. Cemiyet üyelerinden Prens Zırtaf’a kızan Efruz Bey, onun gerçekte kaşarlanmış bir serseri, gayet mahir bir şantajcı olduğunu belirtir. Bu zatın *“İttihadı İslâmla Arap İmparatorluğu mefkûrelerinin ikisine de aynı iptidaî bir zihniyetle dünyadaki insanları ‘İslâm, Hristiyan’ diye iki basit kısma taksim ettiğini], ne kadar İslâm varsa hepsine Arap”* (Seyfettin, 1976: 66) nazarıyla baktığını söyler. Zırtaf’ın insanları/milletleri iki semavi din üzerinden sınıflandırdığını belirtir. Her iki dinin aynı zamanda, milliyetleri de temsil ettiğini düşünen Zırtaf’ın Müslüman toplumları sadece Araplardan ibaret görmesini yanlış bulur.

*Dinlerin Karşılaştırılması* başlığı altında incelenen romanlarda bu meseleyle/temayla ilgili göstergeler daha çok Türklerin din/inanç algısı bağlamında dikkatlere sunulmuştur. Bulguların büyük kısmı İslamiyet ile Hristiyanlık dinleri bağlamında ve bu dinlerin kültürel yansımaları etrafında elde edilmiştir. Romanlarda çeşitli temalar/değerler/meseleler aktarılırken yer yer dinlerin bu olgulara bakışı mukayeseli bir şekilde verilmiştir. İncelenen romanlarda dinlerin karşılaştırılması; inanç ve ibadet unsurları başta olmak üzere kutsal mekânlar, mabetler, peygamberler, dinî şahsiyetler veya temsilciler, ölüm ve ahiretle ilgili yaklaşımlar, hurafeler, mezhepler,

tevekkül anlayışı, maneviyat, örtünme, şehitlik ve dinlere saygı gibi dinle ilgili konular etrafında işlenmiştir. Bunun yanında Müslüman roman kişilerinin ve kimi Hristiyan karakterlerin evlilik, aile, kadın-erkek ilişkileri, feminizm, vatan sevgisi, Doğu-Batı çatışması, İslam-Hristiyan ayrımı, geleneksel-modern hayat telakkileri, atalet, taassup, terakki, külltür, medeniyet, kültürel çatışma, coğrafya, milletler gibi sosyal meselelerle ilgili görüş ve düşüncelerini dinlerin karşılaştırılması bağlamında dile getirdikleri görülmektedir.

Roman kahramanları her ne kadar idealize edilmiş ve roman yazarlarının görüşlerini yansıtsalar da olay örgüsü içinde gösterdikleri tutum ve davranışlar Müslüman kimliklerinin bir gereği olarak düşünülebilir. Aynı şekilde bu idealize kişilikler anlatılarda Osmanlı-Türk toplumunun düşünce ve zihniyet yapısının, anlayış ve karakteristiğinin birer timsali olarak yansıtılmışlardır. Bunun yanında kimi Hristiyan roman kişileri de kendi dinlerinin olguları ve öğretileri etrafında diğer dinlerle olan ayırım ve benzerliklere dikkat çekerek kendi dinlerinin savunusunu yapmışlardır. Bundan dolayı incelenen dönem romanlarında özellikle *“millî tavırla yazılanlarında, Batılıların Türk cemiyetine bakışı, İslam-Hristiyan çatışması merkezinden ele alınır. Bu romanların ana hedefi, Doğu/İslâm uygarlığının savunulmasıdır. Ancak, Doğu'nun üstünlüğünün geçmişte aranması oldukça anlamlıdır* (Solak, 2008: 188). Yazarlar, din ve inançla ilgili karşılaştırmaları yaparken mensup oldukları dinin keskin bir savunucusu olmaktan ziyade dinlerin/inanışların toplumsal meselelere yaklaşımlarını ve hayata kattıklarını değerlendirirler. Romanlarda dinlerin mukayesesi bazı bakımlardan inançların hayata katkıları, kahramanların yaşam tasavvurları ve karakter özellikleri çerçevesinde de sunulmuştur. Özellikle geleneklerine bağlı ve dini bütün karakterlerin değişen/dönüşen yönü, Osmanlı toplumunun farklılaşan toplumsal yaşantısı ve eski Türklerin inanç yelpazesi dinlerin karşılaştırılması –benzerlikler ve farklılıklar- üzerinden dönem romanlarında değerlendirilmiştir.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

“II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923)” adını taşıyan bu çalışmada Türk edebiyatında 1908-1923 yılları arasında yayımlanmış 50 roman din ve inanç teması açısından incelenmiştir. Çalışmada söz konusu eserlerde din olgusunun ve inançların nasıl bir bakış açısıyla ele alındığı gösterilmek istenmiştir. “Giriş” dışında altı bölüm hâlinde tertip edilen tezin birinci bölümü “Kavramsal ve Tarihsel Çerçeve” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde “Kavramsal Çerçeve” alt başlığı içinde öncelikle romanın başat unsurlarından olan ‘tema’ kavramı/terimi edebiyat bilimi ve roman teorileri bağlamında açıklanmış, ardından din ve inanç kavramlarıyla ilgili tanımlara ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Sonraki aşamada alt başlıklar içinde din-sanat, din-edebiyat, din-roman ilişkisi ve birlikteliği farklı düşünce, görüş ve yayınlardan hareketle açıklanmaya çalışılmıştır. “Tarihsel Çerçeve” başlığında ise ilk olarak Türk edebiyatında din duygusu ve inançların yansıma şekillerine yer verilerek başlangıçtan itibaren Türk edebiyatındaki din olgusunun ele alınış biçimleri gösterilmiştir. Devamında da modern Türk edebiyatının ana durakları olan Tanzimat, Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet dönemlerinde kaleme alınan romanlardaki din ve inanç unsurlarının ne ölçüde işlendiğiyle ilgili genel bir değerlendirme yapılmış; yazarlarının bakış açılarından ve romanlarla ilgili incelemelerden hareketle genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın “II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Semavi Dinler” başlığını taşıyan ikinci bölümünde ise teze konu olan romanlar ayrı başlıklar altında İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik etrafında dine ait değerler, kavramlar, unsurlar ve hususlar çerçevesinde çeşitli alt başlıklar içinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın hacim olarak en geniş yeri olan bu bölümde İslam dini çerçevesinde iman mefhumları, inanç unsurları, ibadet şekilleri, dinin kurumsal, kültürel ve tarihsel yansımaları seçilen romanlardaki bulgulardan yola çıkılarak incelenmiştir. Aynı şekilde Hristiyanlık ve Yahudilik ilgili göstergeler de inanç, ibadet ve dinlerin kültürel yansımaları çerçevesinde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde anlatılarda yer verildiği kadarıyla semavi olmayan din ve inançların romanın kurgusunda nasıl yer aldığı alıntılar ve yorumlar etrafında sunulmuştur. Dördüncü bölümde ise dönem romanlarında batıl inançların nasıl işlenmiş olduğu alıntılar eşliğinde ve yazarların hurafelere yaklaşımları çerçevesinde aktarılmıştır. Beşinci bölümde inançlarla ilişkili olan mitolojik unsurlar, seçilen romanlardan hareketle incelenmiş olup kültürel ve tarihsel anlamda anlatılarda gönderme yapılan mitolojik varlıklar ve kavramlarla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Çalışmanın son

evresini içeren altıncı bölümde ise romanlarda dinlerin karşılaştırılması meselesine yer verilerek Osmanlı-Türk toplumunun diğer dinlere bakışı dinlerle ilgili benzerlikler ve farklılar üzerinden anlatılmıştır.

İnceleme sonucunda seçilen dönem romanlarında elde edilen bulguları öne çıkan başlıklar altında şöyle değerlendirmek mümkündür:

II. Meşrutiyet romanlarının Batılılaşma, modernleşme ve sekülerleşme eğilimine karşın belli ölçülerde din duygusu ve inanma ihtiyacı içinde yazıldığı söylenebilir. *Din Duygusu ve İnanma İhtiyacı* başlığında altındaki okumalarda roman yazarları kahramanların iç dünyalarını ve kişilik özelliklerini aktarırken din duygusuna bir şekilde temas ederler. Bazı romanlarda din duygusunun eksiliğine dikkat çekilerek bu tiplerin din uzak oluşları yaşamlarının felâkete dönüşmesi ve ömürlerinin kötü bir sonla bitmesi bağlamında ele alınmıştır. Bazı romanlarda ise aşk ve gönül kırgınlığı yaşayan karakterler dine sığınarak inanma ihtiyaçlarını ortaya koyarlar. Ayrıca kutsal addedilen mabetler ve mekânlarla karşılaşma anlarında roman kahramanların dinî duygularını açığa vurdukları görülmektedir.

Dönem romanlarında üzerinde en fazla durulan *İslamiyetle* ilgili değini ve değerlendirmeler dinsel öğeler/unsurlar yanında dinin kültürel, toplumsal görüngüleri, medeniyet değeri, hoşgörü, birlik ve beraberlik duyguları çerçevesinde yapılmıştır. *Nesl-i Ahir*'de İslamiyet üzerinden toplumdaki aksaklıklar tartışılırken *Jönler*'de Mısır'da İslam dininin nasıl yaşantıldığından bahsedilir. Anadolu'yu ve köy hayatını anlatan *Küçük Paşa*'da ise köylülerin temiz duygularla dine karşı samimi yaklaşımları sergilenir. *Handan* romanında başkişinin dine bakışının olumlu yönde değişimi üzerinden İslamiyetin hoşgörüsüne ve kuşatıcılığına vurgu yapılır. *Yeni Turan*'da milliyet bağlamında İslamiyetin medeniyetle uyum içinde olduğu bilgisi verilirken; *Gönül Hanım*'da aynı dine sahip olmanın birlik/beraberlik oluşturduğuna vurgu yapılarak Türk ve İslam birliğinin önemli olduğu İslamiyet çevresinde aktarılır.

Çalışmada İslamiyette *İman ve inançla ilgili hususlar* başlığı altında *Allah inancı, Melek inancı, Kutsal Kitap İnanıcı ve Kur'an-ı Kerim, Peygamber inancı, Hz. Muhammed (sav), Ahiret inancı, Ölüm ile ilgili hususlar, Cennet ve cehennem, Kıyamet ve mahşer, Kaza ve kader inancı* meseleleri alt başlıklar altında incelenmiştir.

*Allah inancı* ile ilgili değerlendirmelerde dönem yazarlarının hemen hemen hepsinin *Allah inancı* ile ilgili göstergelere yer verdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Yazarlar din diline ait sembollerle ve gündelik dilden gelen alışkanlıklarla kahramanlarını Allah inancı konusunda sık sık konuştururlar. Roman kahramanları kuvvetli bir din duygusuna sahip olmasalar da Allah'a inanırlar. Geleneksel din anlayışından gelen bir duyarlılıkla sık sık Allah'ın adını anarlar ve O'nun merhametine sığınır. Romanlarda kahramanlar, üzüntü ve sevinçlerini ifade ederken içinde "*Allah/Allahım, Rabbim, Tanrı/Tanrım, ya Rabbi*" sözcüklerinin geçtiği söz öbeklerine ve din diline ait kullanımlara sıkça başvururlar. Roman kişileri akıllarının ve güçlerinin yetmediği konularda, içinden çıkamadıkları hâllerde ve karşılaştıkları olumlu-olumsuz durumlarda bazen dinî hassasiyetten bazen de gündelik dile yansıyan şekliyle Allah'ın adını anarlar. Çeşitli vesilelerle O'na duydukları inancı dile getirirler. Bu dile getirme yazardan yazara farklılık göstermekle birlikte roman kişilerinin dinî kimlikleri, dine ve yaratıcıya bakışları bu anlamda öne çıkmaktadır. Allah inancı genel itibarıyla roman kişilerinin sığınma ve teslimiyet duygularını içinde barındırmaktadır. Kahramanlar dua etmeyle ilgili fiilerinde de Allah'ın adını anarak yaratıcıya olan inançlarını ifade ederler. Ayrıca, roman kişilerinin Allah inancıyla ilgili doğrudan ya da dolaylı söylemlerinde olumsuz ifade ve yakıştırmalardan kaçınırlar. Bu husus romanlarda Allah inancına önem verildiğini yansıttığı gibi roman kişilerinin yaratıcıya karşı saygı ve sevgi beslediklerini göstermektedir.

İncelenen romanlarda *Melek inancı* hem inanç bağlamında ele alınmış hem de kavramın ikincil anlamı içinde birtakım benzetmeler ve anıştırmalarla birlikte verilmiştir. Roman kişileri beğendikleri, onayladıkları ve sevdikleri kişileri melek imgesi içinde anlatırlar. Romanlarda olumlu tipler; merhameti, güzelliği ve sevimliliği öne çıkan kadın karakterler melek benzetmesi yapılarak takdim edilir. İnsana dair karakter özellikleri, iyi ve günahsız olma durumları 'melek' adlandırması içinde verilmiştir. Ayrıca, masumluk, saflık ve iyilikle ilgili göstergelerin çoğu kez meleklikle bağdaştırıldığı görülmekte olup bu yönüyle romanlarda melek kavramının farklı anlam değerleri içinde gündelik hayatın ve geleneksel anlayışın bir yansıtıcısı olarak belirdiğini söylemek mümkündür.

Dönem romanlarında *Kutsal kitap inancı* daha çok *Kur'an-ı Kerim* merkezli ele alınmıştır. Eserlerde *Kur'an-ı Kerim* dünyevileşen gündelik hayatın, değişime uğrayan kültür ve medeniyetin içinde roman kişilerinin dinî günlerde/gecelerde, ibadet

zamanlarında, kabir ziyareti esnasında, hastalık ve ölüm anlarında başvurdukları ve okudukları mukaddes kitap olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda mahalle mekteplerinde ve medreselerde *Kur'an-ı Kerim*'i okumayı öğrenme konusu işlenmiştir. Bir iki romanda da birtakım olay ve durumların açıklanması esnasında kutsal kitabın sure ve ayetlerine göndermelerde bulunulmuştur. Romanlarda geleneksel dinî yaşantıdan kaynaklı olarak *Kur'an-ı Kerim*'de buyrulan şeylerin hayata tatbiki konusunda ise bir değiniye rastlanmamıştır.

Romanlarda *Peygamber inancıyla* ilgili bulgular Hz. Muhammed (sav) başta olmak üzere Hz. Adem, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Davud, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Yunus etrafında elde edilmiştir. Dönem romanlarında Hz. Muhammed (sav) ilgili öğelerin diğer dinî unsurlara nazaran az olduğu görülür. Romancılar Osmanlı-Türk toplumunun bakış açısını yansıtan bir duyarlılıkla Müslüman roman kişilerinin peygamberlere bakışını ve sevgisini birtakım hususiyetler etrafında kısmen ele almışlardır. Dindar karakterlerin örnek aldığı, sosyal meselelerde hayatından kesitler aktardığı Hz. Muhammed (sav) ile ilgili anıştırmalara dua esnasında, evlilikte, kız isteme ritüellerinde ve cami tasvirlerinde yer verildiği görülmektedir. Dönem romanlarında diğer peygamberle ilgili anıştırmalara ve ifadelere ise kahramanların psikolojik durumları, hayatla ilgili anlamlandırmaları ve yapıp etmeleri çerçevesinde başvurulmuştur. Roman kişilerinin diğer peygamberlerin hayatlarına ve yaşadıklarına yönelik göndermeleri kendilerini karşı tarafa anlatma açısından öne çıkan bir anlatım tutumu olmuştur. Özellikle kadın-erkek ilişkileri bağlamında Hz. Adem'e Hz. Havva ile münasebeti dolayısıyla yer yer göndermelerin yapıldığı dikkat çekmektedir.

Okunan romanlarda *Ahret inancı* ve ahret hayatıyla ilgili olgular ise daha çok ölüm düşüncesi ve teması etrafında işlenmiştir. Anlatılarda kahramanların ölümü düşündükleri veya ölüme yaklaştıkları anlarda ahret inancı ve bununla ilgili hususlara bir teslimiyet içinde yer verdikleri görülmektedir. Günahkâr kahramanlar ve dünya hayatının kötü olduğunu düşünenler için ahret hayatı ceza ve ıstırapı hatırlatır. Kimi romanlarda ahret inancı, kişilerin hak ve hukuk konusunda işlerini Allah'a havale etmeleri bağlamında değerlendirilmiştir. Müslüman karakterler güç yetiremedikleri hususları, haklarını çiğneyen kişileri ahret gününe duydukları inançtan dolayı hesap gününe bırakırlar. Ahret inancı ve öte dünya düşüncesi ölüm temasıyla ilişkili olduğundan bazı romanlarda

*mezarlık, kabir hayatı, kabir ziyareti, cenaze, telkin, tabut, kefen, teneşir, musalla taşı ve vasiyet* gibi ögeler ahireti anımsatan unsurlar olarak anılmıştır. Yine ahiret inancı bağlamında öte dünyadaki metafizik mekânlar “*cennet ve cehennem*”e yer verilmiş olup bu mekânlar ahiret inancı, iyilik-kötülük, sevap-günah, helal-haram gibi dini referans alan karşıtlıklar ve kavramlar üzerinde değerlendirilmiştir. Kimi yazarlar ise bu iki kavramı sembolik bağlam içinde kullanarak roman kişilerinin iyi-kötü ruh hallerini yansıtmaya çalışmışlardır. Bunun yanı sıra ahiret inancıyla ilgili kavramlar olan “*kıyamet ve mahşer*” ile ilgili yorumlara roman kişilerinin hak-hukuk, günah-sevap, adalet-adaletsizlik, eşitlik-eşitsizlik gibi birtakım sosyal meselelerle alakalı yakınmalarında ve ahiretin hayatının/öte dünyanın hatırlatılması bağlamında yer verilmiştir.

İncelenen romanlarda *Kaza ve kader inancıyla* ögelere de sıkça yer verildiği görülmektedir. Dini bütün kahramanlar başlarına gelen çoğu şeyin kaza ve kader inancına bağlı olarak Allah’tan geldiğine inanırlar. Diğer taraftan inanç hassasiyeti taşımayan kimi roman kişileri istemeyerek de olsa kötü kaderlerine isyan ederler. Romanlarda kader inancıyla ilgili göstergeler dinsel anlamı yanında geleneksel ve kültürel bir alışkanlığın yansıması olarak da işlenmiş olup roman kişileri konuşma dili içinde kaderle ilgili düşüncelerini yaşadıklarından hareketle dile getirmişlerdir. Çoğu romanda olumsuzlukla karşılaşan kahramanlar kaderinin kötü olduğundan şikâyet ederler. Bazı romanlarda kader inancının Müslüman karakterlerde tembelliğe varan tevekkül anlayışına dönüştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada *İslamın esasları ve ibadetle ilgili unsurlar* başlığı altında değerlendirilen *Namaz ibadeti ile ilgili unsurlara* abdest, ezan, cami, mescit, sala, ölüm gibi dine ait kavramlar bağlamında yer verilmiştir. Her ne kadar romanların genelinde kahramanlar Müslüman kimlikleri ve inançlı oluşlarıyla dikkati çekse de çoğu roman kişinin –dindarlar da dâhil- namaz ibadeti konusundaki duyarsızlıkları göze çarpmaktadır. Romanlarda özellikle alafranga tipler ve burjuva yaşamını sürdüren aile bireylerinin güç durumlarla karşılaştıklarında sıkıntılarında kurtulma adına namaza ilgi gösterdikleri görülmektedir. Anlatılarda namaz kılma konusu; geleneksel kadın tiplerinin, samimi dindar şahsiyetlerin ve din görevlilerinin yerine getirdikleri bir ibadet olarak yansıtılmaktadır.

İncelenen romanlarda *Oruç ibadeti ile ilgili unsurlar* daha çok İstanbul’da geçen Ramazan ayı bağlamında işlenmiştir. Anlatılarda oruç ibadetiyle ilgili durumlar dolaylı olarak aktarılmış olup roman kişilerinin dinî değer yargıları ve Ramazan ayına yükledikleri

kutsallık bağlamında belirtilmiştir. Romanlarda oruç ibadeti; Ramazan ayı, Teravîh namazları, sahur vakitleri, Ramazan geceleri ve eğlenceleri etrafında anlatılmıştır. Ayrıca, romanlarda bir taraftan Ramazan ayının getirdiği manevi ikliminden söz açılırken diğer tarafta Ramazan günlerinin sona ermesiyle birlikte İstanbul sokaklarının eski ahlaksız havasına ve yozlaşmış günlerine döndüğü belirtilir.

Teze konu romanlar içinde *Hac ibadeti ile ilgili unsurlar* yalnızca iki romanda ele alınmıştır. *Gizli El* ve *Gönül Hanım* romanlarında işlenen hac ibadetiyle ilgili göstergeler dinî eğitim esnasında verilen bilgilerden ve din diline ait olan benzetmelerden hareketle dikkatlere sunulmuştur. Yine romanlarda İslam'ın esaslarından olan *Kelime-i Şehadet* getirmeyle ilgili unsurlara sadece iki romanda değinilmiştir. *Sözde Kızlar* ve *Tebessüm-i Elem* romanlarında geçen *Kelime-i Şehadet* getirme olgusu Müslüman roman kişilerinin inançlarının sorgulanmasında gösterilen dinî hassasiyeti yansıması ve din duygusunun dile getirilişi esnasında başvurulan bir ifade olması hasebiyle anlatılara girmiştir.

Dönem romanlarında *Adak adama ve kurban kesme* göstergeleri ibadet unsuru olmanın dışında günlük konuşmalarda geçen ve benzetme yönüyle bahsedilen bir konular olmuştur. *Gulyabani* ve *Sabir Efendi'nin Gelini* romanlarında kahramanların dinsel ve geleneksel bakış açılarından hareketle bu iki unsurla ilgili bir benzetme yapılmıştır.

İncelenen romanlarında *Sadaka ve sevap* ile ilgili bulgular, halkın dinlerine olan bağlılığını ve öte dünyayla ilgili kaygılarını göstermesi açısından önemlidir. Dönem romanlarında sevap işleme konusu, bireyin iyiliksever ve merhametli yönünü yansıtmaktadır. Ayrıca sadaka ve sevap sembolleri zengin kahramanların yoksullara yaklaşımlarıyla ilgili bir fikir verdiği gibi vicdani yönden dinin sosyal hayattaki yaptırım gücünü de göstermektedir.

Araştırmaya konu olan romanlarda *Dua ve dua etmeyle ilgili unsurlar* çalışmada en fazla değerlendirmelerin yapıldığı başlıklardan birisidir. Dönem yazarları özellikle İslamiyet ve Allah inancı bağlamında roman kahramanlarının dua etmelerine, duayla ilgili sözlerine ve gerçekleştirdikleri dua ritüellerine fazlasıyla yer vermişlerdir. Romanlarda duayla ilgili ifade ve göstergelerin günlük dilde sıklıkla kullanılan söz öbekleri vasıtasıyla dile getirildiği görülmektedir. Toplumsal yaşamın ve insan psikolojisinin birer yansıması olan romanlarda duayla alakalı dinî göstergeler geleneksel din anlayışının da etkisiyle dönem romanlarında yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Günlük yaşamda sıklıkla kullanılan "*Allah affetsin, Allah'a ismarladık, Allah selamet versin, Allah razı olsun, Allah göstermesin, Allah saklasın, Allah*



*cezasını versin, "Elhamdülillâh!", "Hamdolsun"* gibi söz öbekleri dua etmeyle ilgili sembolleri yansıtması bakımından öne çıkmaktadır.

Dönem romanlarında *Ayetlerle ve hadislerle* ilgili göstergelere ise bazı durumların açıklanması, insanlığa yol göstermesi ve inananlar için örnek teşkil etmesi bağlamında yer verilmiştir. Ayrıca, bazı roman kahramanlarının birtakım meselelere dair açıklamalar yaparken ayetlere ve hadislere başvurdukları anlatılarda işlenmiştir.

İncelenen dönem romanlarında *Örtünme ve tesettür* konusu gündelik hayatın içinde geleneksel yaşam tarzı ve inanç değerleri bağlamında ele alınmıştır. Kız çocuklarının yetişkinliğe adım atmalarında, kadınların evden sokağa çıkışlarında, İslam kadınlarıyla ilgili özelliklerin sunulduğunda tesettür ve örtünme romancıların üzerinde durdukları bir mesele olmuştur. Aynı zamanda romanlarda günlük hayatın içinde başörtüsü, baş örtme ve kadınların saçlarını saklama hassasiyetine sembolik olarak çeşitli göndermeler yapıldığı görülmektedir. Ayrıca, kadın kahramanlarla ilgili tanıtımlarda fiziksel belirlemeler ve betimlemeler çoğu kez örtünme ve giyinme biçimlerine değinilerek yapılmaktadır. Romanlardaki örtünme ve tesettür konusu dinî hassasiyetten ziyade geleneksel yaşamın bir gereği olarak algılanmaktadır.

Romanlarda *Abdestle ilgili unsurlar* namaz ibadetine başlamadan önceki arınma ve temizlenme, dinî törenlere katılabilme ve sıkıntılardan kurtulma amacıyla başvuru bir tür ferahlama aracı olması yönüyle ele alınmıştır.

İncelemede *İslamiyet ile ilgili diğer unsurlar* başlığı altında değerlendirilen *Din büyükleri* kısmında dönem romanlarında peygamberler dışında kalan dinî kişiliklere yer verilmiştir. Seçilen romanlarda Hz. Havva, Hz. Ali, Bilal-i Habeşi, Hızır Aleyhisselam ve Lokman Hekim üzerinde durulan din büyükleridir. Anlatılarda insan hayatına yön veren ve inananların örnek aldığı din büyükleriyle ilgili hem tarihsel hem dinsel yönden bir bahis söz konusudur. Ayrıca işlenen temalar bağlamında dinî şahsiyetlerle ilgili anıştırmalara ve göndermelere yer verilmiştir.

Dönem romanlarında *Dinî şahsiyetler* olay örgüsü içinde oldukça etkin rol oynarlar ve kurgudaki çatışmalarda karşıt güç olarak öne çıkarlar. *Veli, evliya, şeyh, derviş, mürit, hacı, hafız, abdal* gibi sıfatlar verilen ve anlatılara konu olan bu tipler, din ve inanç temasının yansıtılmasında önemli bir işleve sahiptirler. Anlatılarda dini bütün, dindar ve Allah dostu görünüşleriyle dikkati çeken ve dinle ilişkilendirilerek resmedilen bu karakterler çoğunlukla yozlaşmış, din istismarcısı kötücül tipler olarak çizilmiştir. Ayrıca

olumsuz bazı dinî şahsiyetler de birkaç romanda türlü gülünçlükler içinde ele alınmıştır. Dinî kişilikler; yazarlarının dünya görüşü, anlatılan olaylar, işlenen temalar, mekân ve zaman unsurlarının konumuna göre iyi-kötü özellikleriyle eserlerde yer bulurlar. II. Meşrutiyet dönemi romanlarında dinî şahsiyetler bağlamında olumsuz ve kötü yönleriyle şeyh tip(ler)ji öne çıkmaktadır. Osmanlının son döneminde yozlaşan, bozulan tekkeler ve farklılaşan inanç değerleri üzerinden anlatılan bu kişilikler romanlarda din sömürsünün, dinsel yozlaşmanın yansıtılması açısından etkin bir rol oynarlar. Diğer taraftan incelemeye dâhil edilen birkaç romanda ise olumlu yönüyle anlatılarda konumlandırılan dini şahsiyetler bulunmaktadır. Bu tipler daha çok manevi yönü güçlü kimlikleriyle ve dinlerini belirgin bir safiyet içinde yaşamaya çalışan şahıslar olarak dikkat çekerler.

İncelenen romanlarda *Din görevlileri* de vakanın seyrine göre hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle ele alınmıştır. Okunan eserlerde *şeyhülislam, imam, müftü, müezzin, hafız, vaiz* gibi din görevlileriyle ilgili bulgulara rastlanmaktadır. Seçilen eserlerde din görevlilerinin yazarların İslam dinine yaklaşımları ve din adamı algıları çerçevesinde yansıtıldığı söylenebilir.

İncelenen romanlarda *Dini bayramlar, kutsal günler ve geceler* başlığındaki değerlendirmeler ise Osmanlı-Türk toplumundaki bayramlara ve Cuma gününe yüklenen anlam çerçevesinde yapılan benzetmeler, hatırlatmalar ve sosyolojik yorumlar bağlamında aktarılmıştır. Özellikle Cuma günü, Müslümanlar için diğer günlerden ayrı bir anlam taşıdığından anlatılarda hem zaman ifadesi olarak kullanılmış hem de içerdiği kutsallıktan dolayı ibadetlerle ilgili söylemlere konu olmuştur. Romanlarda kutsal geceler veya kandillerle ilgili bulgulara ise rastlanmamıştır.

Romanlarda *Ezan, vaaz* ile ilgili göstergelere ise günlük hayat etrafında yer verilmiştir. Romanların ezan göstergesi, olay örgüsü içinde zaman ifadesi olarak ve anlatılarda vakitleri tayin eden belirleyici unsur olarak kullanılmıştır. Yazarlar, kahramanların yapıp etmelerinde, bir yerden bir yere gitmelerinde zaman mefhumunu ezan vakitlerinden hareketle belirtilmiştir. Dönem romanlarında reel yaşamın içinde karşılaşılan dinî söylemlerin ve geleneksel din anlayışının da etkisiyle olayların akışı, vakanın ilerleyişi ve kişilerin anlatı içindeki yolcuğu çoğu kez ezan vakitlerine göre şekillenmiştir. Bunun yanı sıra ezandan dinleyenlerin veya duyanların etkilenmesi bağlamında da söz edilmiştir. Roman kişilerinin ezan sesi duyduklarında ruhani anlamda kendilerinden geçtikleri, huzura eriştikleri ve Allah'a yöneldikleri görülmektedir.

Romanlarda vaaz konusuna ise ibadet ve inanç bağlamında dolaylı olarak birkaç romanda göndermede bulunurken sadece bir romanda doğrudan vaaz konusu işlenmiştir.

İncelemeye konu olan romanlarda *İlahi ve mevlit okunması/okutulması*yla ilgili göstergeler sadece bir iki romanda geçmektedir. Roman yazarları, İslam kültürü ve Osmanlı-Türk toplumunun geleneksel yaşayışı çerçevesinde o devirde gerçekleşen cenazelerde, düğünlerde mevlit okutulması âdetine ve dinsel törenlerde okunan ilahilere/nefeslere yer vermişlerdir.

Okunan romanlarda *Kutsal şehirler ve dinî mekânlar* başlığında kutsal şehirlerle ilgili herhangi bir değini bulunmazken buna karşılık Osmanlı-Türk toplumunun din ile iç içe olan yaşantısını imleyen dinî mekânlar anlatılarda geniş bir şekilde ele alınmıştır. Dönem romanlarında dinî mekân bağlamında *dergâhlar, medreseler, mezarlar, tekkeler, türbeler, yatırlar* öne çıkarlar. Bu bu mekânlar, toplumun din konusundaki hassasiyetini yansıttığı gibi tam tersi olarak “Nur Baba Tekkesi” örneğinde olduğu gibi bazı dinî mekânlar da çağının dinî kurumlarının çürüyen ve yozlaşan taraflarını yansıtır. Bazı romanlarda ise dinî mekânların insan üzerindeki olumlu etkisinden söz edilerek dinsel ve kültürel anlamda bu türden mekânların önemine işaret edilir. Kimi romancılar da anlatıkları sosyal meseleleri daha etkili kılmak için özellikle İstanbul ile ilgili takdimlerinde yer yer dinî mekânlarla ilgili tanıtlara ve betimlemelere yer vermişlerdir.

Okunan romanlarında devrin yazarlarının üzerinde önemle durdukları *İbadet yerleri* Osmanlı-Türk toplumunun dinî yaşantısını ve ibadetle ilgili yaklaşımlarını göstermesi açısından önem taşır. Romancılar mekân unsuru bağlamında olay örgüsü içinde ibadet mekânlarına değinmişlerdir. Romanlarda *cami* başta olmak üzere *mescit, namazgâh* gibi ibadet mekânları hem din bağlamında hem de kültürel yönden ele alınmıştır. Ayrıca roman kişilerinin psikolojik durumlarıyla ilgili bahislerde az da olsa ibadet yerleriyle ilgili değiniler yapılmıştır.

İncelenen dönem romanlarında Osmanlı-Türk toplumunun sosyal ve kültürel yaşamının birer parçası olan *Dinî nesnelere ve simgeler* de geniş yer tutar. Anlatılarda nesnelere ve sembollere inanç ve ibadet yönüyle olduğu kadar kültürel ve sosyal tarafıyla da yorumlanmıştır. Romanlarda İslam dinine özgü olan *seccade [namaz örtüsü/bezi], tesbih, dini içerikli resim/tablo, dinî kıyafetler* gibi eşya ve nesnelere söz edilmiştir. Simge veya sembol olarak ise romanlarda İslam dinini imleyen *hilal ve minare* öne çıkarılmıştır.

Dönem romanlarında *Mezhepler ve tarikatlar* ile ilgili göstergelere daha çok Bektaşilik ve Mevlevilik geleneği etrafında değinilmiştir. Bir iki romanda olumlu yönleriyle bahsedilen mezhep ve tarikatlar, genel itibarıyla olumsuz taraflarıyla anlatılarda yer bulurlar. Öte yandan tarikat ve mezhepler yalnızca dinî yönleriyle değil aynı zamanda toplulukları yönlendirmeleri ve kültürel etkileşime katkılarından dolayı romancıların iyi-kötü yönleriyle üzerinde durdukları bir konu olmuştur.

İncelenen romanlarda *Mistisizm ve tasavvufla* ilgili göstergeler fantastik ve gizemli unsurlarla örülü *A'mak-ı Hayal* ile Bektaşî Tarikatının konu edildiği *Nur Baba* romanlarında etraflı bir şekilde ele alınmıştır. Her iki romanda da tasavvuf temasının insanın varlık sebebinin, inanç algısının ve ahlaki değerlerinin sorgulanması bağlamında işlendiğini söylemek mümkündür.

Dönem romanlarında *Günah ve tövbe* konusuyla ilgili göstergeler dinî hayattan çok geleneksel yaşam tarzının öngörülere bağlamında sunulmuştur. Müslüman roman kişilerinin alafranga özentileri, geleneksel hayattan kopuşları, çeşitli nedenlerle dinin emirlerinin dışına çıkmaları gibi durumlar etrafında günah ve tevbe konusu ele alınmıştır. Ayrıca bazı roman kahramanlarının aşk ilişkilerindeki hataları ve bundan duydukları pişmanlıklar günah ve tövbe kavramları çerçevesinde yorumlanmıştır.

Romanlarda *Haram ve helal* konusu yeteri kadar yansımaları bulmamıştır. İncelemeye dâhil edilen romanların üçünde kadın-erkek ilişkileri çevresinde ve helalleşme bağlamında bu meselelere yer verilmiştir. Romanlarda toplumda helal ve haram konusunda eski hayata oran bir umarsızlık olduğu gerçektir.

Okunan romanlarda dinin emir ve yasaklarından hareketle *Mahrem-namahrem* meselesi işlenmiş olup aynı zamanda geleneksel Türk toplumundaki manevi değerler ve olgular üzerinden bu konulara değinilmiştir. Romanlarda kadın erkek ilişkileri, aile, evlilik, boşanma gibi konular bağlamında mahrem-namahrem izleğinin yansımalarını görmek mümkündür.

Çalışmaya konu olan romanlarda *İffet ve namus* konusuna kadın, aile, evlilik, aşk, aldatma, sadakat, yalan, iftira meseleleri/temaları etrafında bir alt/yan tema olarak yer verilir. Roman karakterlerinin namus anlayışı, kadına bakış ve kadının toplum hayatındaki konumu bu değerlerden hareketle yorumlanır.

İncelenen bazı romanlarda *Nazar ve muska* göstergeleri kahramanların kendilerini zararlı şeylerden korumak amacıyla muska taktıkları, başlarına bir sıkıntı geldiğinde muska

yaptırmaya yeltendikleri ve kendilerini tehdit eden efsunlu şeyler karşısında hurafelere kapılmadan muskalarıyla korunmaya çalıştıkları görülmektedir.

İncelenen romanlarda *Şeriat, fetva ve cihat* göstergeleri hem dinî hem de geleneksel yönüyle ele alınmıştır. Romanların kurgusunda belirleyici bir unsur olan bu göstergeler, vaka zamanının toplumsal zihniyetini, inanç algısını ve sosyo-kültürel yansımalarını göstermek için kullanılmıştır. Bunun yanında bu kavramların Müslüman Türk toplumu için taşıdığı anlam üzerinde durulmuş, bunların pratikte yaşam tarzına etkileri işlenmiştir. İncelemeye dâhil edilen romanlarda *Şehit-şehitlik* bahislerine ise daha çok vatan/millet sevgisi bağlamında yer verildiği görülmektedir.

Romanlarda *Cin, şeytan* göstergelerinin daha çok benzetme yönüyle ve mecazi bakımdan işlendiğini söylemek mümkündür. Romanlarda gelenekçi ve dine dayalı Osmanlı toplumunda şeytan ve cin kavramlarının kültürel yaşamda günlük dildeki kullanımların da etkisiyle çirkinlik, değersizlik, günahkârlık, inançsızlık, kötülük ve sevimsizlik gibi soyut kavramlara karşılık olarak kullanıldığı söylenebilir.

İncelenen romanlarda *Beddua-lanet* göstergeleri insan ilişkileri ve birtakım sosyal meseleler etrafında hem dinî anlamda hem de konuşma dili çerçevesinde ilgili söz öbekleri, lanetleme ifadeleri ve ilenç sözleri yer almaktadır. Özellikle kimsesiz, sahipsiz ve mazlum roman kişilerinin kendilerine yapılan kötülüklere beddua ve lanet ederek karşılık verdikleri görülmektedir. Romanlarda beddua, ilenme, ilenç ve lanetle ilgili sözlerin/imaların/göndermelerin günlük hayatın kötü yaşanmışlıkları ve karşılaşılan olumsuzlukları çerçevesinde kullanıldığı/yapıldığı bir gerçektir.

İncelenen romanlarda İslam kültürü içinde benimsenen bir sembol olan *Ahit-yemin*, Osmanlı-Türk toplumun günlük hayatındaki diyaloglarda nedenli nedensiz belli bir dil alışkanlığı çerçevesinde geçer. Yine roman kişilerinin söylediklerini ispat etmek ve karşındakini inandırmak için yemine başvurdukları görülür. Yemin konusu bu açıdan hem dinî hayatın bir yansıması hem de sosyal yaşantıların bir kesiti olması yönüyle önemlidir.

İncelenen romanlarda *Dinî ritüeller ve törenler* arasında mevlit okuma ritüeli dışındaki dinsel törenlere yozlaşmış Bektaşî tekkesinin anlatıldığı *Nur Baba*'da tasavvuf ve tarikatlar bağlamında yer verilmiştir.

Okunan romanlarda *Dinî eğitim*; çocukların yetişme/yetiştirilme tarzı, karakter yapısı, tasavvuf, varoluşçuluk, psikoloji, bunalım, batıl inançlar, dinî eğitim kurumları

(medreseler, mektepler), geleneksel hayat anlayışı, taassup vb. meseleler etrafında roman kişilerinin bakış açısıyla ele alınmıştır.

Dönem romanlarında *Din değiştirme* olayına başka dinlere mensup roman kişilerinin Müslüman olması ve İslamiyete girme arzusu bağlamında kahramanlar üzerinden az da olsa yer verilmiştir. Ayrıca Müslüman karakterlerin diğer dinlere geçme isteği ve bazı yabancı hocaların, mürebbiyelerin misyonerlik faaliyetleri bağlamında din değiştirme konusu işlenmiştir.

İncelenen romanlarda *Dinsizlik, din istismarı ve dinî yozlaşma* bağlamında ülkenin dinî yönden yaşadığı değişimler ve yozlaşmalar sıkça işlenmiştir. Roman kişilerinin inanç krizleri, din olgusundan uzaklaşma ve din duygusunun giderek zaafa uğraması romanlarda dinsizlik bağlamında ele alınmıştır. Buna ek olarak toplumdaki ahlaki çöküş, alafranga hayat ve bunun getirdiği yenilikler, cehalet, tasassup, geleneksel din anlayışı, kişisel çıkarlar, batıl itikatlar, dinî kurumlar, din adamları, aile, evlilik ve eğitim gibi kavramlar/meseleler etrafında din istismarı ve dini yozlaşmaya yer verilmiştir.

İncelenen dönem romanlarında *İslamda Kadın* başlığında kadının İslam dini içindeki konumu yenileşme/modernleşme bağlamında daha çok korumacı bir içgüdüyle iffet, namus, örtünme, evlilik, ahlak, hak ve özgürlükler çerçevesinde ele alındığı sonucuna ulaşılmıştır. Kadınlarla ilgili bahislerde öne çıkan karşıtlıklar da İslam/Batı, gelenek/modern, farklılık/eşitlik, mahrem/namahrem kavramları/unsurları üzerinden kurulmuştur.

İncelenen romanlarda kadın-erkek ilişkileri etrafında *Evlilik, nikâh ve boşanma*yla ilgili göstergelere yer verilmiştir. Osmanlı toplumun dine ve geleneğe yaslanan yapısı düşünüldüğünde nikâh ve boşanma konuları daha çok kadın merkezli olup iffet, ahlak, sadakat, dindarlık, namus gibi değerler çerçevesinde ele alınmıştır.

Ele alınan romanlarda *Haremlik selamlık* göstergeleri kadın erkek ilişkileri çevresinde aile, ev hayatı, örtünme, mahremiyet ve bu adla anılan mekânlarla ilgili değiniler etrafında yoğunlaşmıştır. Roman yazarları, sosyal hayatın içinde dinden gelen bu uygulama ve geleneğin aile ve sokağa yansımaları kurgu dünyası içinde okura sunmuşlardır.

İncelenen romanlar *İslam ahlakıyla* ilgili unsurlar kişilerin özellikleri ve toplumsal ilişkileri etrafında ele alınmıştır. Özellikle dönemin sosyal temalı ve psikolojik içerikli romanlarında insan ilişkileri bağlamında iyilik ve merhametle ilgili unsurlara yer verildiği

görülmektedir. Roman kişilerinin zor anlarında ve hayatla ilgili ümitsizliklerinde hem yaratıcıdan hem de insanlardan iyilik ve merhamet beklentileri göze çarpar. Bu anlamda roman kişilerinin iyilik ve merhamet duygusunun dönemin anlatılarında işlenmesi Osmanlı-Türk toplumunun geleneksel yaşantısını yansıtması yanında döneminin İslam ahlakına yönelik görüntüsünü de vermektedir.

Romanlarda *İslam kültür ve medeniyeti* roman kişilerinin yaşadıkları mekânlar, karşılaştıkları durumlar ve yapmayı/omayı arzuladıkları şeyler bağlamında ele alınmıştır. Ayrıca bu konuyla ilgili göstergeler şehirlerin mimari yapısı, Türk-İslam sanatının birleşimi, İslamın resim ve heykele bakışı, sanat eğitimi gibi konular üzerinden değerlendirilmiştir.

Okunan romanlarda *İslam tarihiyle* ilgili göstergelere sadece *Nesli Ahi'*de rastlanmıştır. Romanda İslam tarihinde Müslümanlar arasında ilk kanın döküldüğü, ilk ayrılıkların yaşandığı ve dini açıdan büyük bir öneme sahip olan “Kerbela Olayı” ilgili bir benzetme yapılarak Osmanlı Devleti'nin son yıllarıyla ilgili buhran resmedilmeye çalışılmıştır.

İncelenen romanlarda tıpkı Müslüman roman kişilerinde görüldüğü gibi Hristiyan roman kişilerinde de din ve inanç; kahramanların iç dünyalarını etkileyen, duygu ve düşüncelerine yön veren bir unsur olarak işlenmiştir. Ayrıca kahramanların hayata bakışlarında ve karşı karşıya kaldıkları güçlükler karşısında tavırlarına yön vermesi bağlamında Hristiyanlıkla ilgili hususlara değinilmiştir. Bunun yanında Müslüman roman kişileri, kendilerini ifade ederken ve birtakım durumları açıklarken zaman zaman Hristiyanlıkla ilgili unsurlara göndermeler yapmışlar ve bu inanca ait değerlerle ilgili yorumlarda bulunmuşlardır. Bazı romanlarda da Hristiyanlıkta yer alan/öne çıkan birtakım kavramlar, şahsiyetler, yargılar ve sembollerle ilgili benzetmeler yapılmıştır. Çalışmada Hristiyanlıkla ilgili hususlar, incelenen romanlarda bulguların el verdiği ölçüde Tanrı (Teslis), kutsal kitap, peygamber, ahiret, kader inancı; ibadetler, kutsal kişiler, kutsal mekânlar, mezhepler, dinî simge ve semboller gibi başlıklar altında ele alınmıştır.

İncelenen dönem romanlarının birkaçında Hristiyanlıktaki *Allah/Tanrı inancı* ile ilgili göstergeler Hristiyan kahramanların günlük konuşmaları çerçevesinde yansıtılmıştır.

İncelenen dönem romanlarının yalnızca birinde Hristiyan karakterlerin yaşadıkları olumsuz bir durum ve bu duruma gösterdikleri tepki bağlamında *Melek inancına* yer verilmiştir.

İncelenen dönem romanlarında Hristiyanlıktaki inanç esaslarıyla ilgili unsurların büyük bir kısmı *Peygamber inancıyla* ilgili kavram ve semboller etrafında geçmektedir. Romanlarda peygamber inancıyla ilgili hususlar Hz. İsa, Hz. Meryem, Mesih ve Teslis (üçleme) anlayışı ve inancı bağlamında işlenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde adı geçen romanlardaki hem Müslüman hem de Hristiyan kahramanların anıştırma, benzetme ve gönderme yoluyla Hristiyanlıktaki peygamber inancına değindikleri görülür. Yazarlar, olay örgüsü ve kurgunun el verdiği ölçüde kişilerini konuşarak peygamber ve mesih inancıyla ilgili sembolleri sosyal hayatın kodları içinde kullanmışlardır.

İncelenen romanlar içinde Celal Nuri'nin *Ölmeyen*, Hüseyin Rahmi'nin *Hakka Sığındık* ve Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* romanlarında Hristiyanlıktaki *Kutsal kitap inancına ve İncil*'le ilgili hususlara bazı yönleriyle yer verilmiştir. *Ölmeyen*'de dindar Hristiyan roman kişisiyle ilgili takdim çerçevesinde *İncil*'den bahsedilirken *Hakka Sığındık*'ta ise Müslüman roman kişilerinin karşılaştıkları durumlarla ilgili yorumları çerçevesinde kutsal kitapla ilgili bir değini söz konusudur. *Gönül Hanım* romanında ise hayran olunan bir şey karşısında bir benzetme çerçevesinde İncil ile ilgili anıştırma söz konusudur.

İncelenen romanlar arasında *Ölmeyen*, *Son Arzu* ve *Tebessüm-i Elem* romanlarında *Ahret inancıyla* ilgili göstergelere rastlanmaktadır. Bu üç romanda ahiret ve öte dünya inancı, Hristiyan ve Müslüman roman kişilerinin hayat tecrübeleri ekseninde ölüm, yeniden diriliş, mezarlık, cennet-cehennem ve günah gibi olgular üzerinden anlatılmıştır.

Dönem romanlarda Hristiyanlıktaki *Kader inancıyla* ilgili unsurlar saptanmıştır. Roman yazarları, olay örgüsü içinde Hristiyan kahramanların konuşma ve söylemleri üzerinden kader inancıyla ilgili göstergelere yer vermişlerdir. Eserlerin kurgusal düzleminde Hristiyan karakterlerin kader, talih, tevekkül, yazgı gibi kavramlarla ilgili yorumları Hristiyanlıktaki kader anlayışından hareketle yansıtılmıştır.

İncelenen romanlarda Hristiyanlıktaki *Dua ile ilgili unsurlar* üç romanda -*Sevda Peşinde*, *Fetret*, *Ölmeyen*- rastlanmıştır. Adı geçen romanlarda dua etmeyle ilgili göstergeler; Müslüman bir kadının ziyaret ettiği kilisede orada görevli din adamından dua istemesi, Hristiyan bir roman kişinin dindarlığının anlatılması, ölmeyi arzulayan kişinin Tanrıdan kendisini cezalandırmasını dilemesi ve günaha batan kişi için din adamının dua için tavsiyede bulunması bağlamında dikkatlere sunulmuştur.



Dönem romanlarında Hristiyanlıktaki *Kutsal mekânlar ve mabetler* ile ilgili elde edilen bulguların çoğunluğu kilise çevresinde yoğunlaşmaktadır. Buna ek olarak bazı romanlarda manastırlardan, dinî şahsiyetlerin mezarlarından hareketle kutsal mekânlar anlatılmıştır. Romanlarda daha çok Müslüman roman kişilerin bakış açısı ve psikolojik hâlleri etrafında sunulan kiliseler, eserlerin yazıldığı dönemde Müslüman kesimlerin Hristiyanlığa ve bu dine ait unsurlara yaklaşımını gösteren bir mekân hüviyeti taşımaktadır. Bazı romanlarda kutsal mekânlar, dinî yönden ziyade sadece coğrafi bir mekân ve sosyal çevre bağlamında dikkatlere sunulmuş olup bir dekor görevi üstlenmiştir. Bazı romanlarda da mabetler; insan ruhuna iyi gelmesi, esenlik vermesi ve huzur katması açısından değerlendirilerek benzetme yönüyle işlenmiştir.

İncelenen romanlarda *Kutsal kişilerle* ilgili bulgular Hz. Meryem etrafında toplanmaktadır. Romanlarda özellikle Hz. Meryem saf, temiz, iffet ve annelik yönleriyle Müslüman kahramanların andıkları kutsal kişilik olarak öne çıkar. Ayrıca kilise ve evlerin duvarlarına çizilen Meryem Ana portreleri, roman kişilerini duygulandırması ve ibadet isteği oluşturması açısından sembolik olarak dikkatlere sunulmuştur. Buna ek olarak dönem romanlarında Müslüman kişilerin günah ve ihanet duygularını yansıtırken İsa Peygambere ihanet eden havarisisiyle ilgili olumsuz özellikleri bağlamında göndermeler yapılmıştır.

Romanlarda *Din adamları ve din görevlileriyle* bulgular, Müslüman roman kişilerinin Hristiyan din adamları ve görevlileri algısı çevresinde dikkatlere sunulur. Romanlarda din adamlarına Müslüman kişilerinin gündelik hayat içinde iletişime geçtikleri kişiler bağlamında yer verilmiştir. Bunun yanında kahramanların günlük yaşamlarında karşılaştıkları durumlar ve ses getiren olaylarla ilgili tepkileri, kimi zaman Hristiyan din görevlileriyle ilgili özellikler, anıştırmalar ve benzetmeler çerçevesinde olmuştur.

İncelenen romanlarda *Dinî nesnelere ve sembollere* günlük dilinin Hristiyanlığın inanç değerlerine ait sembollerle beslendiği bir gerçektir. Romanlarda çan, haç, dinsel tablolar gibi romanlarda kullanılan dinî nesnelere ve sembollere olay örgüsü çerçevesinde mekânı, insanı, zamanı ve toplumu anlamlandırma açısından önem taşırlar.

Dönem romanlarında *Vaftiz ve istavroz/haç çıkarma* ritüelleriyle ilgili göstergeler birkaç eser çevresinde dikkatlere sunulmuştur. Roman kişilerinin karşılaştıkları ve etkileşimde buldukları mekânlar, evlilik meselesi ve dinî bilgiler etrafında vaftiz ve haç çıkarma ritüeliyle ilgili bulgular elde edilmiştir.

İncelemeye konu olan romanlarda Hristiyanlıktaki *Mezheplerle* ilgili göstergeler Müslüman roman kişilerinin yaşadıkları olaylarla ilgili benzetmeler ve Hristiyanlıkta baş gösteren görüş ayrılıkları bağlamında dikkatlere sunulmuştur.

Romanlarda *Hristiyanlıkta nikâh ve boşanma* konusuna yalnızca *Jön Türk* romanında değinilmiştir. Roman kişilerinin evlilik ve boşanma konusundaki görüşleri kilise ve mezhepler etrafında aktarılmıştır.

İncelenen romanlar içinde sadece *Gönül Hanım*'da *Hristiyanlıkta resim ve heykele* sanatlarına nasıl bakıldığı işlenmiştir. Ayrıca dinlerin sanatların koruyucusu ve taşıyıcısı olmasına vurgu yapılarak Hristiyanlıktaki mezhepler etrafında Batılı ülkelerdeki resim ve heykel sanatının gelişimi değerlendirilmiştir.

Okunan romanlarda Yahudilik inancıyla ilgili hususiyetlere az da olsa Yahudi toplulukların Müslümanlarla kurdukları ilişkiler vasıtasıyla değinildiği görülmektedir. Bunun yanında birtakım benzetme ve metaforlarla bu inançla ilgili kavramlara/unsurlara yer verilmiştir. Çalışmaya konu olan romanlarda Yahudi karakter üzerinden dolayı olarak Yahudilik inancıyla ilgili göndermede bulunulmuştur. Romanlarda Müslüman karakterlerin Yahudilere bakış açısı genel itibarıyla olumludur. Dönem romanlarındaki Yahudilik inancıyla ilgili bulgular; *kutsal kitap inancı, peygamber inancı, dinî şahsiyetler ve kutsal mekânlar* gibi mefhumlar içinde değerlendirilmiştir.

İncelenen romanlarda sadece *Handan*'da Yahudilikteki kutsal kitaplardan Tevrat'la ilgili Müslüman kişilerin yasak aşk ve günah konuları hakkında konuşmaları çerçevesinde bir göndermede bulunulmuştur.

Dönem romanlardan *A'mak-ı Hayal, Aydemir* ve *Gönül Hanım*'da Yahudi kavmine gönderilen peygamberlerle ilgili göstergeler, Müslüman karakterlerin bahisleri ve göndermeleri çevresinde ele alınmıştır. Üç romanda da peygamberlerle ilgili değiniler Musa peygamber etrafında dönmektedir.

Okunan romanlar içinde sadece *Gönül Hanım* romanında Yahudilerin kutsal mekânlarıyla ilgili göstergelere yer verilmiştir.

İncelenen romanlarda Yahudilikteki *Din görevlileriyle* ilgili belirtkeler sadece *Perviz* romanında hahamlar üzerinden verilmiştir.

Çalışmada elde edilen bulgulara göre *Semavî Olmayan İnançlar*; Hinduizm, Budizm, Konfüçyüsçülük, Zerdüşçülük, Lamaizm, Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm gibi başlıklar altında değerlendirilmiştir. Romanlarda semavi olmayan inanç konusu daha çok

fantastik ve ütöpik bir bakış açısıyla yazılan eserlerde işlenmiştir. Okunan romanlarda Semavi olmayan dinler ve inançlar; Tanrı inancı, ahiret kavramı, din adamları, kurtuluş inancı, mabet, ibadet, mistisizm gibi dinî olgular çerçevesinde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra günah-sevap, varlık-yokluk, iyilik-kötüklük, maddiyat-maneviyat gibi din diline ait unsurlar etrafında semavi olmayan dinlerle ilgili bahislere yer verilmiştir. Ayrıca, bazı dinlerin düşünce ve felsefi bir temele dayanması sebebiyle ontoloji, varoluşçuluk gibi meseleler/kuramlar bağlamında semavi olmayan dinlere bir değini söz konusudur. Dönem romanlarında, bu türden inançların Türklerin/Müslümanların sosyal yaşamına dinsel ve kültürel yansımalarına yer verilerek olumlu ve olumsuz anlamda etkilenme biçimlerine temas edildiği görülmektedir.

İncelenen romanlarda elde edilen bulgulara göre *Batıl İnançlar* yedi başlık altında anlatılmıştır. Bu başlıklar; 1. Hastalıkların tedavisi ve çocuk sahibi olmayla ilgili batıl inançlar 2- Cin, ruh, ispritizma, peri, iyi saatte olsunlar ve cadı ile ilgili batıl inançlar 3- Büyü, sihir, muska, tılsım ve tütsü ile ilgili batıl inançlar 4- Uğur ve uğursuzluk ile ilgili batıl inançlar 5- Fal ve falcılıkla ilgili batıl inançlar 6- Kurşun dökme ile ilgili batıl inançlar 7- Kutsal mekânlar ve kutsal şahsiyetler ile ilgili batıl inançlar'dır. İncelenen dönem içinde Hüseyin Rahmi başta olmak üzere birçok romancının eserlerinde din ve inanç konusundaki eleştirilerini batıl inanışlar etrafında yoğunlaştırdığı görülmektedir. Romanlarda sıkça geçen cin, peri, muska, tılsım, nazar, sihir, büyü, uğursuzluk gibi kavramlar etrafında halk arasında yaygın olan hurafelere ve yanlış inanışlara yer verilmiştir.

Romanlarda şifa bulmak; cin, peri, [cadı] gibi metafizik varlıklardan korunmak; ruh çağırma, büyü ve sihre karşı önlem almak, muska yazdırmak, okunmak, tütsülenmek, tılsım yaptırmak, uğursuzluk, fal açma/bakma ilgili inanışlar, dinî mekânlardan ve şahsiyetlerden fayda beklemek gibi olgular çerçevesinde batıl inanç teması/konusu işlenmiştir. Yazarlar eserlerinde yer verdikleri meseleler, olgular, değerler, varlıklar ve kavramlarla ilgili göstergeleri bazı bakımlardan o yıllarda toplumda yaygın bir anlayışa dönüşmüş olan hurafeler ve asılsız inançlar bağlamında dikkatlere sunmuşlardır. Romanlarda din ve inançla ilgili yanlış algıların gösterilmesi bakımından öne çıkan hurafe ve batıl inançlarla ilgili söylemler, döneminin geleneksel din anlayışına ve hurafelere eğilim gösteren özellikle Osmanlı-Türk toplumuyla/vatandaşlarıyla ilgili eleştirilerin dile getirildiği birer özne ve konu olmuştur. Yazarların bu türden batıl inançlara yaklaşımları daha çok yanlış din algısını ortaya koymak ve dönemin pozitivist anlayışının bir gereği

olarak halkın akıl melekelerini gerektiği gibi kullanmadıklarını göstermek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Değerlendirilen romanlarda hurafe ve batıl inanç unsurları halkın cehaletini, eğitimsizliğini ve yozlaşan dinsel yönünü göstermek için birer malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca bazı romanlarda batıl inançların ve hurafelerin anlatıldığı sahnelerde geçen konuşmalar, kahramanların sarf ettikleri mâni/tekerleme tarzındaki saçma sözler anlatılara dil ve anlatım zenginliği katmaktadır. Bu yönüyle dilin kullanımı ve anlatım biçimleri, batıl inanç temasını destekleyen bir hüviyete bürünerek yapıtların estetik bütünlüğüne katkıda bulunmaktadır.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında fantastik öğeler içeren, Antik Yunan tarihinden izler taşıyan ve tasavvuftan bahseden dönem romanlarında *Mitolojik unsurlara* yer verilmiştir. Romanlardaki mitoloji unsuru dinî kaynaklar, dinî şahsiyetler, kutsal mekânlar, fantastik unsurlar çerçevesinde roman sanatının elverdiği ölçüde dikkatlere sunulmuştur. Yine dönem romanlarında mitolojik kahramanlar, inançla ilgili kavramlar birer metafora dönüştürülerek anlatı daha canlı bir hâle getirilmiştir. Aşk ve kadın konusunun işlendiği kimi romanlarda da sevgilinin güzelliği bazı durumlarda mitolojik kahramanlara benzetilerek sunulur. Özellikle eski Yunan'dan bazı tanrıçalar, erkek roman kişilerinin sevgilinin eşsiz güzelliğini tarif etmek için bir benzetme ögesi olarak kullanılır. Bu bağlamda Filibeli Ahmet Hilmi, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet, Halide Edip gibi isimler mitoloji konusunu romanlarında işleyen yazarlar olarak öne çıkmaktadırlar.

II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan bazı romanlarda birtakım temalar ve meseleler etrafında dinlerin karşılaştırılmasına yer verilmiştir. *Dinlerin Karşılaştırılması* başlığı altında incelenen romanlarda bu meseleyle ilgili göstergeler daha çok Türklerin din/inanç algısı bağlamında dikkatlere sunulmuştur. Bulguların büyük kısmı İslamiyet ile Hristiyanlık dinleri bağlamında ve bu dinlerin kültürel yansımaları etrafında elde edilmiştir. Romanlarda çeşitli temalar/değerler/meseleler aktarılırken yer yer dinlerin bu olgulara bakışı mukayeseli bir şekilde verilmiştir. İncelenen romanlarda dinlerin karşılaştırılması; inanç ve ibadet unsurları başta olmak üzere kutsal mekânlar, mabetler, peygamberler, dinî şahsiyetler veya temsilciler, ölüm ve ahiretle ilgili yaklaşımlar, hurafeler, mezhepler, tevekkül anlayışı, maneviyat, örtünme, şehitlik ve dinlere saygı gibi dinle ilgili konular etrafında işlenmiştir.

Dönem romanlarıyla ilgili bu öz değerlendirmelerden sonra şu yargıya ulaşılmıştır: Din ve inançlar meselesi II.Meşrutiyet dönemi romanlarında başat bir unsur olmasa da

öne çıkan ve üzerinde durulan temalardandır. Özellikle idare nezdindeki birtakım değişimler ve yeni fikirler sosyal hayata yansımış, sosyal hayattaki düşünce tarzlarına da etkide bulunmuştur. Batılılaşma ile başlayan siyasi, kültürel ve sosyal değişimler dönemin yazarlarını etkilemiş olup bu konudaki olumlu-olumsuz hususları din ve inançlar üzerinden romanlarında anlatmaya çalışmışlardır. Bu çalışma, Meşrutiyet dönemi romanının hem yakın dönem hem de kendinden önceki tarihi dönemlerdeki serüveni hakkındaki zengin çalışmaların ortaya koyduğu tespitler ve fikirler ışığında süzülerek özgünce hazırlanmış olup özenli bir eleştiri yaklaşımıyla tematik değerlendirme çerçevesinde ortaya konulmuştur. Dönemi içinde kaleme alınan ve birtakım kıstaslara tabii tutularak seçilen bu romanlar, din ve inanç teması etrafında incelenmiştir. Bu inceleme; yeni eleştiri, yakın okuma, hermenötik kuramı vb. gibi farklı edebî *kuramlar/teoriler/yaklaşımlar* dikkate alınarak ortaya çıkarılmıştır. Özellikle Türk edebiyatı tarihinde farklı bir dönemeç/durak olan II. Meşrutiyet dönemi sosyal hayatının, toplumsal algıların ve insan yaşantısının dış vurumu adına bu romanlar sosyolojik bir belge niteliği taşımaktadırlar. Bunun yanında estetik değerlendirme ve okuma süreçleri de bu dönem romanların gerçek/özgün değerlerinin yansıtılması açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmada özellikle din konusunda Türk romanının doğası hakkındaki öteden beri gelen kalıplaşmış yargılar kırılmaya çalışarak dönem romanlarında esasında din ve inançların işlendiği ortaya çıkarılmıştır. Özellikle başkişiler veya karakterler üzerinden aktarılan din ve inançla ilgili değerlendirmeler, II. Meşrutiyet romanlarının farklı okumalara konu olabileceğini göstermiştir.

Özellikle Batılılaşma ve modernleşme süreciyle birlikte hızlı bir şekilde toplum yaşantısına sirayet eden sekülerleşme ve bunun yansıma biçimleri romanlarda din ve inanç konusunda birtakım olumsuz düşüncelerin doğmasına sebebiyet vermiştir. İlk dönem romanlarından Cumhuriyet dönemi romanlarına kadar, Türk romandaki tematik çözümlenmeler eski-yeni çatışması, gelenek-modernite farklılığı, Doğu-Batı meselesi, yanlış batılılaşma, yüksek edebiyat-popüler edebiyat, romantik edebiyat-gerçekçi edebiyat gibi birtakım ikilikler üzerinden yapılmış, din ve inanç meselesi çoğu kez geçirtilen bir olgu olmuştur. Bu çalışma bu açıdan değerlendirildiğinde din ve inançların roman türüne yansımalarını göstermesi açısından önemlidir. Özellikle insan-edebiyat ilişkisi ve bütünleşmesi insan hayatında önemli bir belirleyici unsur olan din kavramından yola çıkılarak II. Meşrutiyet dönemi romanlarına farklı bir bakış getirilmiştir. Önemli bir

kavşaktan geçen Türk toplumunun panoramasını yansıtan bu romanlar, edebiyat-insan-toplum ilişkisini ele alarak düşünce, kültür ve medeniyet dünyamızın farklı yönlerinin açılması bakımından bir değer taşırlar. Zihniyette görülen ikilikler ve karmaşık fikirlerin çatışması çerçevesinde Türk romanının 1908-1923 yılları arasındaki değer yargıları ve aydınların [sanatçıların] din ve inançlara yaklaşımı romanlardan hareketle ortaya konulmuştur. Edebiyat tarihlerinde tür olarak gecikmiş ve taklitçi olarak tanımlanan dönem romanlarının bütün eksikliklerine -özgünlük, yaratıcılık, teknik vb.- rağmen kendi döneminin insanını ve onun toplum hayatındaki yerini -ahlak, maneviyat-ruhaniyet vb.- bütün yönleriyle göstermesi bakımından oldukça kıymetlidir.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında tematik bağlamda din ve inançların izini süren bu tezde şu temel sonuçlar çıkarılmıştır:

- 1- Din ve inanç teması Türk edebiyatında öteden beri yazarların kalem denemeleri, yazı faaliyetleri ve kurgusal etkinlikleri için konu teşkil etmiştir ve dönem romanlarında bir şekilde değinilen/yer verilen bir mesele olmuştur.
- 2- Romanlarda din ve inanç teması kısmen tematik yapının merkezini oluştururken çoğu kez ana temayı destekleyen alt, yan ve yardımcı temalar bağlamında işlenmiştir.
- 3- Romanlarda yazarların din ve inanç meselesine yaklaşımlarında özellikle devrin genel bir yönelimi olan, zihniyetini çevreleyen materyalist ve pozitivist düşünce akımlarının etkisi sezilenmektedir. Özellikle romanlarda din ve inanç teması doğrudan bir dinsellik veya din gerçekliği bağlamında yansıtılmaz. Yorumlar ve değerlendirmeler daha çok geleneksel din anlayışı etrafında ve gündelik yaşantılardan hareketle yapılır.
- 4- Osmanlı-Türk toplumunun düşünsel ve kültürel anlamda keskin değişimler ve dönüşümler yaşadığı bu evrede roman yazarları eserlerinde din ve inanç konularını sosyolojik anlamda dönemin panoramasını veren bir veri gibi kullanmışlardır. Dinin olumlu-olumsuz anlamda insanı, sokağı, hayatı etkileyen yönlerine yer vermişlerdir.
- 5- Roman yazarları din ve inanç konusunda genel itibarıyla saygılıdır ve eleştirilerini daha çok dinin sömürülmesi ve yozlaştırılması üzerinden yaparlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın başını çektiği bir grup materyalist, pozitivist yazar

ise eleştirilerini geleneksel din anlayışı, taassup ve toplumun batıl inançlara eğilimi üzerinden dile getirmiştir.

- 6- İncelenen romanlarda İslam dinine ait göstergeler/unsurlar, nicelik ve nitelik açısından genele bakıldığında diğerler din ve inanışlara göre oldukça fazla yer tutmaktadır. Bu husus roman yazarlarının İslamiyete bakışı ve yakınlıklarıyla ilgili bir fikir oluşturmaktadır. Ayrıca, İslamiyetten sonra din ve inançla ilgili bulgular Hristiyanlık inancı çerçevesinde yoğunlaşmakta; az da olsa Yahudilik inancıyla ilgili unsurlara rastlanmaktadır.
- 7- Dönem romanlarında semavi olmayan dinler ve inanışlarla ilgili öğeler Türk kültürü ve medeniyeti çevresinde dikkatlere sunulmuş olmakla birlikte eski Türk tarihinden, geleneksel din anlayışından ve Türklerin geçmişte benimsedikleri ve etkileşimde oldukları inanışlardan izler taşımaktadır.
- 8- Dönem romanlarında geniş bir perspektiften sunulan batıl inançlar ve hurafelerle ilgili unsurlar ve örneklemeler devrin din anlayışını, geleneksel tiplerin taassubunu ve dinin akıl dışılığa evrilişini göstermesi açısından önemlidir.
- 9- Dönem romanlarında saptanan mitolojik unsurlar ve semboller ise II. Meşrutiyet romanlarının beslendiği farklı uygarlık kaynaklarını ve dönemin romancılarının kültürel birikimini göstermektedir.
- 10- Romanlarda az da olsa yer verilen dinlerin karşılaştırılması meselesi iki medeniyetin *Doğu-Batı*, iki dinsel kültürün *İslam-Hristiyan* ve iki karşıt odağın *Osmanlı-Avrupa* mukayesesi bağlamında işlenmiştir.
- 11- Yazarların ekseriyeti yapıtlarında İslam dinini bir üst kimlik olarak algılamışlar ancak sosyal hayatta din, bir iki örnek dışında günlük yaşamın kurallarını koyan, insan hayatını sınırlandıran bir olgu olmamıştır. Roman kişileri dini daha çok benliklerinde, ruhlarında ve kimi zaman da evlerinin içinde yaşarlar. Mahalleye ve sokağa taşan dinsel bir hayattan söz etmek neredeyse imkânsızdır.
- 12- Diğer taraftan ise romanların genelinde İslam dinin manevi iklimini ve atmosferini hissetmek mümkündür. Kahramanların günlük konuşmalarında, tutum ve davranışlarında zihinlerinde daima İslam'ın etkisi görülmektedir. Roman kişileri çoğu durumda Allah'a olan inançlarını dile getirirler, dua ederler ve İslami kaidelerle kendilerini sorgularlar. Softa, dini bütün bir iki örnek

dışında roman kişilerinin geleneksel ve daha çok dünyevileşen bir din anlayışıyla romanlara konumlandırıldıkları görülmektedir.

- 13- Romanlarda öne çıkan kahramanların inanç konusundaki hassasiyetlerine karşın ibadet konusundaki duyarlılıkları ise yok denecek kadar azdır. Buna karşın kimi geleneksel tipler ve yaşlı kahramanların ibadeti düşündükleri görülmektedir.
- 14- Romanlarda ele alınan dine ait nesnelere, semboller ve simgeler her din için özel bir ilgili alanı oluşturmuştur. Yazarlar dinsel nesnelere ve simgelerin dinler için bir temsil niteliği taşıdığına inanırlar. Dinin anlamlandırılması, yaşatılması ve yüceltilmesi konusunda nesne ve semboller öne çıkar.
- 15- Bazı romanlarda dinî önemsemeyen ve İslamın temel değerlerini benimsemeyen tipler öne çıkmaktadır. Bu tipler daha çok Batı özentisi, hayatın anlamının Batının kıymetlerinde bulan kişilerdir (*Jön Türk'te Ceylan, Sözde Kızlar'da Belma* gibi).
- 16- Bu romanların yansıttığı toplum genel itibarıyla geleneksel bir toplum olup dini yaşantısını da bu geleneksellik içinde sürdürmektedir. Roman kişilerinin ağzından din, Allah, dua, tövbe düşme de günlük hayatın dünyeviliğe evrildiği görülmektedir. Özellikle genç kuşaklarda sekülerleşme arzusu had safhadır.
- 17- Yine romanlarda İslam'ın ahlak anlayışına çeşitli göndermeler yapılır ve aile, evlilik ve kadın meseleleri İslam ahlakı bağlamında sorgulanır.
- 18- Romanlarda orta ve zengin sınıfların aile yaşantıları konaklar ve köşkler çevresinde anlatılır. Buralarda yaşayan genç ve orta yaşlılarda dinden uzak alafrağa merakı göze çarparken yaşlı kuşakta hurafelere eğilim dikkati çeker. Her iki husus din konusunda bir uzaklık oluşturur. Buna karşın yoksul veya alt kesimden karakterlerin din konusunda duyarlılıkları ve içtenlikleri göze çarpmaktadır.
- 19- Romanların çoğunda bozulan dini kurumlar, çoğu amacından sapan din görevlileri ve dini kendi çıkarlarına alet eden birtakım dinî şahsiyetler dine dayalı yaşamını sürdüren Osmanlı-Türk toplumunun çözülüşünü imlemesi açısından dikkate değerdir.



20- Dönem romanlarında bütün kötü örneklere karşın işini yapmaya çalışan din görevlileri, kendisini dine ve Allah'a adayan dinsel kişilikler ve dinin yaşatıldığı yapılar –cami, tekke, türbe- bulunmaktadır.

21- Romanlarda din eğitimi konusu bazı romanlarda eleştiri unsuru iken bazılarında ise gerekli bir olgu olarak görülmüştür. Romanlarda din eğitimi taassuba ve geleneğe yaslanmasından dolayı tenkit edilmektedir.

22- Romanlarda kadınların giyimi ve örtünmesi her ne kadar dinin gerektirdiği bir husus olarak öncelense de çoğu kez geleneğin getirdiği bir uygulama olarak anlatılarda işlenir. Din ve gelenek açısından kadının tesettürlü olması, namusunu koruması özellikle vurgulanır.





## KAYNAKÇA

### Çalışmaya Konu Olan Romanlar

- Adivar, H. E. (1974). *Heyula* [Kerim Ustanın Oğlu ile birlikte]. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (1924). *Raik'in Annesi*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Adivar, H. E. [Halide Salih imzasıyla] (2008). *Seviye Talip*. (5. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1910)
- Adivar, H. E. (2011). *Handan*. (7. Baskı). İstanbul: Can Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1912)
- Adivar, H. E. (2014) *Yeni Turan*. İstanbul: Can Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1913)
- Adivar, H. E. (1983) *Mev'ut Hüküm*. (4. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1918)
- Adivar, H. E.(2008) *Son Eseri*. İstanbul: Can Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1919; [dış kapak 1920])
- Adivar, H. E. (2009). *Ateşten Gömlek*. (8. Baskı). İstanbul: Can Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Ahmet Mithat Efendi (2010). *Jön Türk*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1910)
- Ali Kemal (2003). *Fetret*. Ankara: Hece Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1913)
- Alyanakoğlu, C. S. (2004). *Siyah Gözler*. İstanbul: Eflatun Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1911)
- [Aygün], G. S. (1937). *Yabangülü*. (4. Baskı). İstanbul: Semih Lütü Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1920)
- Derviş, S. (1996). *Kara Kitap*, İstanbul: Oğlak Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1920)
- [Devrim], İ. M. (2014). *Tezad*. İstanbul: Kesit Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1915)
- Emine Semiye (2010). *Sefalet*. İstanbul: Lacivert Yayıncılık. (Eserin ilk baskısı 1908)
- Fatma Aliye Hanım (2012). *Enîn*. (haz. A. Demir). İstanbul: Kesit Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1912)
- Fazlı Necip (1909). *Menfi*. *Selanik*: Matbaa kaydı yok.
- Filibeli Ahmet Hilmi (2011). *A'mak-ı Hayal*. (6. Baskı). (yay. haz. O. Gündüz), Ankara: Akçağ Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1910)
- Güntekin, R. N. (Tarihsiz). *Harabelerin Çiçeği* [Eski Ahbap ve Boyunduruk ile birlikte]. (10. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1953)

- Güntekin, R. N. (Tarihsiz). *Gizli El*. (16. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1920)
- Güntekin, R. N. (2010). *Çalılıkıuşu*. (68. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Gürpınar, H. R. (2008). *Şıpsevdi*. İstanbul: Everest Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1911)
- Gürpınar, H. R. (1976). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*. İstanbul: Üçler Matbaası. (Eserin ilk baskısı 1912)
- Gürpınar, H. R. (1972). *Sevda Peşinde*. (3. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1912)
- Gürpınar, H. R. (1971). *Gulyabani*. (7. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1915)
- Gürpınar, H. R. (1971). *Cadı* [Toraman ile birlikte]. (5. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1915)
- Gürpınar, H. R. (1968). *Hakka Sığındık*. (3. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1919)
- Gürpınar, H. R. (1971). *Toraman* [Cadı ile birlikte]. İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1919)
- Gürpınar, H. R. (2015). *Hayattan Sahifeler*. İstanbul: Papersense Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1919)
- Gürpınar, H. R. (1972). *Son Arzu*. (4. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Gürpınar, H. R. (2001). *Tebessüm-i Elem*. (5. Baskı). İstanbul: Özgür Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1923)
- [İdiz], B. F. (1985). *Jönler*. İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1910)
- [İleri], C. N. (2012). *Perviz*. (haz. M. Kurt). Ankara: Kurgan Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1916)
- [İleri], C. N. (2012). *Ölmeyen*. (haz. M. Kurt). Ankara: Kurgan Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1917)
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2001). *Kiralık Konak*. (24. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2006). *Nur Baba*. (13. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Karay, R. H. (1997). *İstanbul'un Bir Yüzü*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1920)

- Mehmet Celal (1908). *Nedâmet*. İstanbul: Meşrutiyet Matbaası.
- Mehmet Rauf (1997). *Genç Kız Kalbi*. İstanbul: Arma Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1914)
- Moralizade Vassaf Kadri (2004). *Kadınlar Komitesi*. (çev. Yaz. İ. N. Atasoy). İstanbul: Berfin Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1914)
- Müftüoğlu Ahmet Hikmet (2009). *Gönül Hanım*. (haz. A. Büyükhoca). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1920)
- Ömer Seyfettin (1976). *Efruz Bey*. İstanbul: Bilge Yayınevi. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Safa, P. (2005). *Sözde Kızlar*. (5. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Safvet Nezihi (1910). *Müsebbib*. İstanbul: Cihan Matbaası.
- Talu, E. E. (1939). *Sabir Efendinin Gelini*. (3. Baskı). İstanbul: Gayret Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1922)
- Tek, M. F. (2002). *Aydemir*. İstanbul: Kaknüs Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1918)
- Tepeyran, E. H. (2011). *Küçük Paşa*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. (Eserin ilk baskısı 1910)
- Uşaklıgil, H. Z. (2009). *Nesl-i Ahir*. İstanbul: Özgür Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1990)
- Zorlutuna, H. N. (2012). *Küller*. (haz. H. Tuncer). İstanbul: Timaş Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1921)
- Zorlutuna, H. N. (2002). *Sisli Geceler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1921)

### **Yararlanılan Kitaplar**

- Abdülaziz Bey (2002). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. (haz. K. Arısan- D. A. Günay), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Adam, B. (Editör). (2015). *Dinler Tarihi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Adorno, T. W. (2004). *Edebiyat Yazıları*. (çev. S. Yücesoy ve O. Koçak), İstanbul: Metis Eleştiri.
- Akı, N. (2001). *Yakuk Kadri Karaosmanoğlu -İnsan-Eser-Fikir-Üslûp-*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, H. (2011). *Çağdaş Türk Şiirinde Dini Motifler*. Rize: Yort Savrul Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. (5. Baskı) Ankara: Akçağ Yayınları.

- Aktaş, Ş. ve Gündüz, O. (2004). *Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Andaç, F. (2011). *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Andı, M. F. (2004). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Tev Yayınları.
- Andrews, G. W. (2000). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. (çev. T. Güney). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslantürk, E. (2009). *Şehitlik ve Şehitlerimiz*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- Arvasi, A. (1982). *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*. İstanbul: Türkmen Yayınları.
- Aydın, M (2008). *Dinler Tarihine Giriş*. (4. Baskı). Konya: Din Bilimleri Yayınları.
- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Kültür*. Ankara: Hece Yayınları.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilim*. (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2008). *Tematik Roman İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2000), *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ayvazoğlu, B. (1993), *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bakırcioğlu, N. Z. (2001). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Başlı, Ş. (2010). *Osmanlı Romanın İmkânları Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bergen, L. (2012). *Edebî Metinde Din-İktisat*. İstanbul: Ayışığıkitapları.
- Berkes, N. (2007). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, (11. Baskı). (haz. A. Kuyaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berksoy, B. (2007). Cemil Süleyman: Bir Kuramsal Okuma Denemesi, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Beyatlı, Y. K. (1995). *Aziz İstanbul*. Ankara: MEB Yayınları.
- Blondel, M. (2008). *Mistisizm*. (çev. Ö. Gözel). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bruckhard, T. (1997). *Akılın Aynası (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler)*. (çev. V. Ersoy). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Boynukara, H. (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

- Boynukara, H. (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Bozkurt, M. (2013). *Hıristiyanlık Yahudilikte İnanç ve İbadetlerin Felsefi ve Sosyolojik Boyutları*. Ankara: Özyurt Matbaacılık.
- Buğra, T. (2002). *Düşman Kazanmak Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Buğra, T. (1992). *Politika Dışı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Calvino, I. (1991). *Amerika Dersleri*. (çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Cebeci, D. (1993). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem*. (çev. Ö. Yaren). İstanbul: De Ki Basım Yayım.
- Çağatay, N. (1957). *İslâmdan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*. Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavdar, T. (2009). *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı*. (2. Baskı). İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Çayır, K. (2008). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, H. (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Demir, A. (2014). *Roman ve Stereotip Türk Romanından Örneklerle*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- [Demir], K. T. (2006). *Kemal Tahir'in Sohbetleri*. (2. Baskı). İstanbul: Emre Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, (haz. H. Altuntaş ve M. Şahin). Ankara: DİB Yayınları.
- DiYanni, R. (1986). *Litarature: Reading Fiction, Poetry, Drama, and the Essay*. New York: Random House.
- Düzgün, Ş. A. (1997). *Din Birey ve Toplum*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, T(2004). *Edebiyat Kuramı*. (2. Baskı). (çev. B. Yüce). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. (çev. B. Yüce). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (çev. Y. Şahan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eliade, M (2012). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I-II*. (çev. A. Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Eliade, M. (1994). *Edebi Dönüş Mitosu*. (çev. Ü. Altuğ). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (çev. S. Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2012). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*. (çev. M. Aydın). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliot, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Enginün, İ. (1986). *Halide Edip Adıvar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (1995). *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. (4. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbaş, A. (2003). *Hıristiyanlıkta İbadet*. İstanbul: Ayışığı Kitaplar.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*. (çev. H. Portakal). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin ilk baskısı 1958).
- Evin, A. Ö. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. (çev. O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Felski, R. (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar*. (çev. E. Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları (Eserin orijinali 2008'te yayımlandı).
- Feuerbach, L. (2008). *Hıristiyanlığın Özü*. (çev. O. Özügül). İstanbul: Say Yayınları.
- Finn, R. P. (2003). *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Fischer, E. (2006). *Sanatın Gerekliği*. (7. Baskı). (çev. Cevat Çapan). İstanbul: V Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. (2. Baskı). (çev. Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Frye, N. (2006). *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*. (çev. S. A. Baş). İstanbul: İz Yayınları.
- Gariper, C-, Küçükcoşkun, Y. (2009). *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti : Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Gasset, O. Y. (1999). *İnsan ve Herkes*. (çev. N. G. Işık). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gibb, E. J. W. (2000). *Osmanlı Şiir Tarihi (I-II)*. (çev. A. Çavuşoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (çev. A. E. İldem). İstanbul: Metis Yayınları.



- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*. (çev. A. Erkay). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Göçgün, Ö. (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göktürk, A. (2012). *Sözün Ötesi*. (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göle, N. (1992). *Modern Mahrem*. (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gömeç, S. (2011). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. (2. Baskı) İstanbul: Berikan Yayınevi.
- Günaltay, M. Ş. (2006). *Dinler Tarihi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Gündüz, Ş. (Editör). (2007). *Yaşayan Dünya Dinleri*. (2. Baskı). İstanbul: DİB Yayınları.
- Güngör, E. (2005). *İslâmın Bugünkü Meseleleri*. (14. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Gürbilek, N. (2014). *Kör Ayna Kayıp Şark*. (4. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürkan, S. L. (2013). *Peygamberlik, Yahudilik*. (4. Baskı). Ankara: İsam Yayınları.
- Hayber, A. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Hawthorn, J. (2014). *Roman Analizi*. (çev. U. Köse, Ö. Gümüş ve Ö. Bayrak). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Headens, K. (1961). *Roman Sanatı*. (2. Baskı). (çev. Yaşar Nabi). Ankara: Varlık Yayınları.
- Hökelekli, H. (2012). *Din Psikolojisine Giriş*. (2. Baskı). İstanbul: Dem Yayınları.
- Hüsrevoğlu, M. (2010). *İslam'da Evlilik ve Boşanma*, Kayseri: Arznet Yayıncılık.
- Işın, E. (1995). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İmam Gazali (2015). *el Munkız mine'd- Dalâl [Dalâletten Çıkış Yolu]*. (çev. O. Arpaçukuru). İstanbul: Beyan Yayınları.
- İnan, M. A. (2009). *Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair*. Ankara: Hermes Basımevi.
- Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. (çev. E. Büyükinal). İstanbul: Say Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2009). *Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaplan, M. (1967). *Nesillerin Ruhu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1997). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (2006). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. (7. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaalioglu, S. K. (1964). *Edebiyat Sanatı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.

- Karaalioglu, S. K. (1989). *Türk Romanları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Koç, M. (2005). *Türk Romanında İttihat ve Terakki (1908-2004)*. İstanbul: Temel Yayınları.
- Koç, T. (2008). *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Millî Edebiyat II (II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Korlaelçi, M. (2002). *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köprülü, F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. (2. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köse, A.-Ayten, A. (2014). *Din Psikolojisi*. (4. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1986). *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi*. İstanbul: Broy Yayınevi.
- Kurt, M. (2012). *Celal Nuri İleri'nin Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Küçük, A., Tümer, G. ve Küçük, M. A. (2011). *Dinler Tarihi*. (3. Baskı). Ankara: Berikan Yayınevi.
- Luca, N. (2005). *Mezhepler*. (çev. M. N. Demirtaş). İstanbul: Dost Kitabevi (Eserin orijinali 2004'te yayımlandı).
- Lukacs, G. (2007). *Roman Kuramı*. (2. Baskı). (çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Ş. (1993). *Din ve İdeoloji*. (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2008). *Türk Modernleşmesi*, (18. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Martin A. and Hill, R. (1996). *Modern Novels*. London: Prentice Hall Publication.
- Mengi, M. (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi-Edebiyat Tarihi/Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1997). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Meriç, C. (2004). *Bu Ülke*. (24. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (1998). *Kırk Ambar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Milas, H. (2000). *Türk Romanı ve Öteki*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi.
- Mircea, E. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I*. (çev. A. Berktay). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Miyasoğlu, M. (1998). *Roman Düşüncesini ve Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (15. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Üzerine (Makaleler/Röportajlar)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. (15. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2011). *Reşat Nuri'nin Romancılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Naci, F. (2008). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. (11. Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Noyan, S. (2016). *Romanda Mistik Eğilimler*. Ankara: Hece Yayınları.
- Okay, O. (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Okay, O. (2008). Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2004). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. (17. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Önal, M. (2012). *Edebiyat Sanatı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özdemir, H. (2013). *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özdenören, A. (1984). *İnsan ve İslam*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Özdenören, R. (2013). *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özel, İ. (1994). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paçacı, M. (1994). *Kur'an'da ve Kitab-ı Mukaddes'te Ahiret İnancı*. İstanbul: Nûn Yayıncılık.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2002). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pazarlı, O. (1982). *Din Psikolojisi*. (3. Baskı). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Peker, H. (2000). *Din Psikolojisi*. Samsun: Aksiseda Matbaası.
- Peterich, E. (1946). *Küçük Yunan Mitolojyası*. (çev. Y. Baydur). İstanbul: MEB Yayınları.

- Pospelov, G. N. (2005). *Edebiyat Bilimi*. (çev. Y. Onay). (2. Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Poupard, P. (2005). *Dinler*. (çev. M. Cedden). İstanbul: Dost Kitabevi (Eserin orijinali 1987'de yayımlandı).
- Randall, W. L. (1999). *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*. (çev. Ş. S. Kaya ). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. (çev. G. İnal- N. Asgari). Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Runzo, J. and Martin, N. M. (2002). *Dünya Dinlerinde Hayatın Anlamı*. (çev. G. Varım). İstanbul: Say Yayınları.
- Safa, P. (1996). *Türk İnkılâbına Bakışlar*. (2. Baskı). Ankara: AKM Yayınları
- Sarıkcıoğlu, E. (2004). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*. (5. Baskı). Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Sartre, J. P. (2005). *Edebiyat Nedir*. (çev. B. Onaran). İstanbul: Can Yayınları.
- Schopenhauer, A. (1997). *Aşkın Metafiziği*. (çev. S. Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Sebük, İ. H. (1935). *Edebi Yeniliğimiz*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sevinçli, E. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar: Yaşamı, Sanatçı Kişiliği*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Seyhan, A. (2014). *Modern Türk Romanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sezen, Y. (1988). *Sosyoloji Açısından Din*. İstanbul: MÜ İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Solak, Ö. (2008). *Romanda Öteki Ötekinin Romanı*. Konya: Tablet Yayınları.
- [Solok], C. K. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Stael, M. (1989). *Edebiyata Dair*. (çev. S. Hatay ve V. Hatay). İstanbul: MEB Yayınları.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. (2. Baskı). (çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şapolyo, E. B. (1964). *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Şeker, M. (2007). *Osmanlı Belgelerinin İhtidâ Kavramı ve Mühtedîler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şen, C. (2006). *Fecr-i Âtî Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Şen, C. (2010). *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Şeriatî, A. (2013). *Dinler Tarihi I.* (çev. E. Okumuş). Ankara: Fecr Yayınevi.
- Şeriatî, A. (2012). *Dinler Tarihi II.* (çev. E. Okumuş). Ankara: Fecr Yayınevi.
- Tanpınar, A. (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı.* (5. Baskı). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler.* (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyu, H. (1998). *Türklerin Dini Tarihçesi.* (2. Baskı). İstanbul: Burak Yayınları.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı I- Romanın Unsurları.* İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tepebaşı, F. (2001). *Edebiyat ve Roman.* Konya: Çizgi Kitabevi.
- Timur, K. (2006). *Türk Romanında Dinler ve İnançlar.* İstanbul: Elips Kitap.
- Timur, T. (1986). *Osmanlı Kimliği.* İstanbul: Hil Yayınları.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman Yazma Sanatı.* (çev. M. Harmancı). İstanbul: Say Yayınları.
- Toker, Ş. (2005). *Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar,* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Tolstoy, L. N. (2000). *Sanat Nedir.* (çev. K. Demirkıran). İstanbul: Şule Yayınları.
- Topçu, N. (1974). *İradenin Dâvası.* İstanbul: Hareket Yayınları.
- Topçu, N. (2002). *İslâm ve İnsan/Mevlânâ ve Tasavvuf.* İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toprak, B. (2004). *Din ve Sanat.* Ankara: Hece Yayınları.
- Tunalı, İ. (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş.* İstanbul: Yapı Yayın.
- Tuncer, H. (1994). *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı.* İzmir: Akademi Kitabevi.
- Tural, S. K. (2004). *Edebiyat Bilimine Katkılar.* (Genişletilmiş 2. Baskı). Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.
- Tural, S. K. (1998). *Zamanın Elinden Tutmak.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Tural, Ş. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu.* İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Turhan, M. (2002). *Kültür Değişmeleri.* (4. Baskı). İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Uçan, H. (2015). *Tereddüt ve Tefekkür- Edebiyat Dünyasında Din ve Ahlak Algısı-* İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uyguner, M. (1992). *Halide Edip Adivar.* (2. Baskı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Ülgener, S. (1983). *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler.* Ankara: Mayaş Yayınları.

- Ülgener, S. (2006). *Zihniyet ve Din, İslâm, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Ünal, M. (2008). *Dinlerde Kutsal Zamanlar*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Ünlü, M.- Özcan, Ö. (2003). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı (1900-1940)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ünver G. (1998). *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Varlı, M. (2008). *Bidat, Hurâfe ve Bâtıl İnançlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Yalçın, A. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, H. (2013). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yeşilyurt, Ş. (2014). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yetim, Ü. (2001). *Toplumdan Bireye Mutluluk Resimleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Yetiş, K. (2013). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı II*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yıldız, A. D. (2009). *Popüler Türk Romanları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yıldız, M. C. (2013). *Sosyolojik Açıda Din-Diyanet ve Din Görevlileri*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- Yılmaz, D. (1996). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yılmaz, D. (1997). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücel, T. (1995). *Anlatı Yerlemleri*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Warner, C. D. Ve Eliot, T. S. (2006). *Edebiyatın Hayatımızdaki Yeri: Neresi?* (yay. haz. K. Konuşmaz). İstanbul: Şule Yayınları.
- Wellek, R. and Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (çev. A. E. Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Woodhead, L. (2006). *Hıristiyanlık*. (çev. S. Çalışkan). İstanbul: Dost Kitabevi (Eserin orijinali 2004'te yayımlandı).

### **Ansiklopediler/Sözlükler**

- Akalın, L. S. (1984). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. (6. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

- Akay, H. (2005). *İslami Terimler Sözlüğü*. (3 .Baskı). İstanbul: İşaret Yayınları.
- Aydınlı, A. (2011). *Hadis İstılahları Sözlüğü*. İstanbul: MÜ İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Baldick, C. (2008). *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford Publication.
- Bolay, S. H. (1990). *Felsefi Doktrinler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cuddon, J. A. (2013). *A Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory*. (rev. M. A. R. Habib), Fifth Edition). London: Wiley-Blacwell Publication.
- Doğan, D. M. (2011). *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*. (Genişletilmiş 23. Baskı). Ankara: Yazar Yayınları.
- Erhat, A. (2002). *Mitoloji Sözlüğü*. (11. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gray, M. (1992). *Dictionary Of Literary Terms*. Essex: Longman Publication.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1984). *İslâm İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karagöz, İ., Karaman, F., Paçacı, İ., Canbulut, M., Gelişgen, A. ve Kural, İ. (2010). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: DİB Yayınları.
- Karaman, F. (2010). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: DİB Yayınları.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Komasyon (1998). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 8. C., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Necatigil, B. (2003). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. (8. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (2002). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. (7. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sazyek, H. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. (5. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2010). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uç, H. (2006). *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yapı Kredi Kültür Sanat (2003). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I-II*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, M. (haz.) (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

### **Makaleler/Yazılar**

Adam, B. (2015). Yahudilik. B. Adam. (ed.). *Dinler Tarihi El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayınları, s. 56-126.

[Adivar], H. E. (1924). Ayrılırken. *Vakit gazetesi*, 2378, 4.

Akdoğan, B. (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42/1, 213-245.

Aktaş, Şerif (1998). Edebiyat Teorisi. *Türkiye Günlüğü*, 49, 87-91.

Aktaş, Şerif (2007). "Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı Tema İlişkisi Üzerine", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara. AKDITYK Yayınları, s. 137-145.

Aktaş, Ş. (2007). Millî Edebiyat (1911-1923). T. S. Halman vd. (ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi 3*. (2. Baskı). Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 183-268.

Aktaş, Ş. (2008). Anlatım ve Anlatım Türleri Üzerine. *Ahmet B. Ercilasun Armağını*. Ankara. Akçağ Yayınları, s. 444-458.

Alıcı, M. (2015). Mecûsîlik. B. Adam. (ed.). *Dinler Tarihi El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayınları, s. 239-263.

Argunşah, H. (2012). Milli Edebiyat. R. Korkmaz vd. (ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. (7. Baskı). Ankara. Grafiker Yayınları, s. 183-236.

Arık, D. (2015). Geleneksel Türk Dini. B. Adam. (ed.). *Dinler Tarihi El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayınları, s. 476-496.

Arık, Ş. (2006). Ormanlı Döneminde Bir Cadı Avı ve Türk Romanında Cadı Kavramı. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 29, 139-154.

Aydın, F. (2006). Nâmûs. *İslâm Ansiklopedisi*. (32. Cilt, 381-382), İstanbul: TDV Yayınları.

Aydın, M. (1995). Fal. *İslâm Ansiklopedisi*. (12. Cilt, 134-138). İstanbul: TDV Yayınları.

Aydın, M. (1998). Hıristiyanlık (Kutsal Metinler ve Dinî Literatür). *İslâm Ansiklopedisi*. (17. Cilt, 340-345). İstanbul: TDV Yayınları.

Aydın, M. (2011). İslâm Dini. *Din Fenomeni*. (haz. M. Aydın). Konya: Literatürk Yayınları, s. 359-381.

Aytaş, G. (1999). Nur Baba Romanında Yozlaşan Bektaşî Tekkesi. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 9, 65-74.



- Baş, M. K. (2013). Yakup Kadri'nin Romanlarını "Sosyal Kronik" Olarak Okumak Mükün Müdür?. *Turkish Studies*, 8/1, 1003-1032.
- Borges, J. L. (1986). Lamaizm (Tibet Budizmi). (çev. H. İ. Açmaz). Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3, 429-234. (Orijinal makalenin yayım tarihi, 1979).
- Boynukalın, E. (2013). Yemin. *İslâm Ansiklopedisi*. (43. Cilt, 417-420). İstanbul: TDV Yayınları.
- Cilacı, O. (1997). Havârî. *İslâm Ansiklopedisi*. (16. Cilt). İstanbul: TDV Yayınları, 513-516.
- Crane, R. S. (2004). Yapı Kavramı. *Roman Teorisi*. (haz. P. Stevick). (2. Baskı). (çev. S. Kantarcıoğlu), Ankara. Akçağ Yayınları, s. 128-132.
- Çağrı, M. (1992). Beddua. *İslâm Ansiklopedisi*. (5. Cilt, 297-298). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çelebi, İ. (1992). Tılsım. *İslâm Ansiklopedisi*. (41. Cilt, 91-94). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çetin, N. (2012). Türk Romanında Şeyh ve Evliya Tipi. *Edebiyat İncelemeleri*. Ankara. Akçağ Yayınları, s. 101-117.
- Davies, R. (2004). Seküler Edebiyat Olarak Roman. (çev. A. Çalışkan). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 4/10, 223-234. (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1987).
- Demirci, K. (1997). Haham. *İslâm Ansiklopedisi*. (15. Cilt, 134-135). İstanbul: TDV Yayınları.
- Doğan, M. H. (1976). Türk Romanında Kurtuluş Savaşı. *Türk Dili (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı)*. 298, 7-40.
- Doğan, M. H. (2003). Sözde Kızlar, Biz İnsanlar. *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. (haz. M. Balabanlar). Ankara. İş Bankası Kültür Yayınları, s. 72-93.
- Erdem, S. (1992). Buhur. *İslâm Ansiklopedisi*. (6. Cilt, 383-384). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eroğlu, A. H. (2015). Hıristiyanlık. B. Adam (ed.) *Dinler Tarihi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, s. 129-190.
- Ersoylu, H. (1998). Tema. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. (6. Cilt, 303). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Freidman, N. (2004). Romanda Yapı Şekilleri. *Roman Teorisi*. (haz. P. Stevick). (2. Baskı). (çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara. Akçağ Yayınları, s. 132-149.
- Gariper, C. ve Küçükçoşkun, Y. (2008). II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Nur Baba Romanı ve Yarattığı Akisler. *Bilig*, 47, 45-78.
- Gökçe, M. S. (2010). Yunan Mitolojisi ve Türk- İslâm Kültürü. *Türk Edebiyatı*, 440, 15-20.
- Gözütok, T. (2010). Yeni Turan'da Millî Kimlik Sorunu. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/2, 410-448.

- Gündüz, O. (2000). Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar. *Türk Yurdu*, 20/153-154, 92-98.
- Gündüz, O. (2006). II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4/8, 101-164.
- Gündüz, O. (2009). Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/1, 763-798.
- Gündüz, O. (2012). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (7. Baskı). R. Korkmaz. (ed.). Ankara. 339-544.
- Gürkan, S. L. (2003). Manastır. *İslâm Ansiklopedisi*. (27. Cilt, 558-560). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kacıroğlu, M. (2009). Bir Bunalımın Anatomisi Tanzimat Şiirinde İnanç Krizleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 4 (1), 2127-2156.
- Kaplan, M. (1953). Arayış. *İstanbul (Sanat ve Edebiyat Dergisi)*, 1, 1.
- Kaplan, M. (1997). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul. Dergâh Yayınları, 459-475.
- Karaca, Ş. (2012). Öncü Bir Kadın Yazar Emine Semiye'nin Kaleminden 'İslamiyet'te Feminizm'. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, 269-280.
- Korlaelçi, M. (2003), Pozitivist Düşüncenin İthali. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (Cumhuriyete Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi)*. (ed. M. Ö. Alkan). İstanbul: İletişim Yayınları, s. 214-222.
- Molho, R. (2003). Tanzimat Öncesi ve Sonrasında Osmanlı Yahudileri. *19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler*. (haz. P. Stathis). İstanbul. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 78-85.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat. *İslâm Ansiklopedisi*. (10 Cilt, 395-397). İstanbul: TDV Yayınları.
- Okay, O. (2006). Nurettin Topçu'nun Güzel Sanatlara ve Edebiyata Bakışı. *Hece*, 109, 333-340.
- Olguner, F. (1992). Bâtıl. *İslâm Ansiklopedisi*. (5. Cilt, 147-148). İstanbul: TDV Yayınları.
- Özbalcı, M. (1993). Peyami Safa'nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dini Hayatın İzleri. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 161-212.
- Özcan, N. (2014). Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul Romanında Tiplerin ve Dönemlerin Aynası Eşya. *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 52, 181-214.

- Parladır, S. (1994). Dua. *İslâm Ansiklopedisi* . (9. Cilt, 530-535). İstanbul: TDV Yayınları.
- Parlatır, İ. (1986). Türk Romanında Tipler: Naim Efendi. *Türk Dili*, 411, 243-246.
- Scott, N. A. (2004). Modern Edebiyatın Dinî Boyutları. (çev. A. Çalışkan). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. 3/7, 171-184. (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1987).
- Şahin, İ. (2000). Türk Romanının Tarihî Gelişimi. *Türk Yurdu*, 20/153-154, 45-65.
- Şahin, İ. (2009). Dinî Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 49/2, 269-285.
- Şahin, M. S. (1993). Cin. *İslâm Ansiklopedisi*. (3. Cilt, 5-8). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tanyu, (1992). Büyü. *İslâm Ansiklopedisi*. (6. Cilt, 501-506). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tarakçı, M. (2010). Kalvinizmde Kader Anlayışı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 93-119.
- Taşdelen, V. (2006). Edebiyat Eğitimi: Hermeneutik Bir Yaklaşım. *Milli Eğitim Dergisi*, 169, 42-55.
- Taşlıkloğlu, Z. (1954). Dionysos Dini ve Tragedia. *Tarih Dergisi*, 10, 181-192.
- Timur, K. (2004). 'İstanbul" un İç Yüzü' ve 'Üç İstanbul' Romanlarından İnsan Manzaraları. *İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi*, 18, 103-122.
- Timur, K. (2006). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 4 (1), 2089-2125.
- Tomaşevski, B. (1995). Tema Örgüsü. *Yazın Kuramı -Rus Biçimcilerin Metinleri-*. (der. T. Todorov). (çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları, s. 225-259.
- Tökel, D. A. (2006). Edebî Metin ve Mitoloji: Samanlıkta İğne Aramaya Dair. *Hece*, 119, 76-85.
- Tümer, G. (1992). Budizm. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (6. Cilt, 352-360). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tümer, G. (1994). Din. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (9. Cilt, 312-320). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). Ayna. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (4. Cilt, 260-262). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yalçın-Dilek, D. (2006). Tema. *TDEKT Ansiklopedik Sözlüğü*, (6. Cilt, 84-85). Ankara: AKM Yayını.
- Yaran, R. (1992). Bid'at. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (6. Cilt, 129-131). İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş., ve Çetin, A. (1991). Âyet. *İslâm Ansiklopedisi*. (4. Cilt, 242-244). İstanbul: TDV Yayınları.

Yel, A. M. (1998). "Hurafe", *İslâm Ansiklopedisi*, (18. Cilt), İstanbul: TDV Yayınları, 381-382.

Yıldız, A. D. (2010). Edebi Eserin Oluşum ve Anlama Sürecini Etkileyen Bir Öge Olarak Estetik Bilgi. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 5/1, 1452-1467.

Yu, A. C. (2004). Edebiyat ve Din. (çev. A. Çalışkan). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 1 (1), 227-253. (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1987).

### Tezler

Aksoy, S. E. (2004). "Aşk-ı Memnu'da Cennet İmgeleri", *Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Arık, Ş. (2001). "Cumhuriyete Kadarki Türk Romanında Değerler Çatışması", *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.

Bekiroğlu, N. (1987). "Halide Edib Adivar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi" *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Gönen, M. E. (2014). "Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1897-1908)", *Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

İldeş, Ö. (2009). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919'a Kadar Olan Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım (1889-1919)", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Kacıroğlu, M. (2007). "1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi, Erzurum.

Kaygana, M. (2008). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasında Yazdığı Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Kaymaz, K. (2008). "İlk Türk Kadın Yazarlarından Emine Semiye Hanım, Hayatı ve Eserleri", *MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Koşar, E. (2005). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Batıl İnançlar", *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Öktemgil Turgut, C. (2011). "Türk Romanında İslami Öğeler (1872-1896)", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Özdemir, M. (2008). "Moralizade Vassaf Kadri, Hayatı, Sanatı, Eserleri", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Serdar, A. (2008). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı", *Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Yavaş, G. (2014). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Din Din Adamı (1923-1950)", *Kocaeli Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli.

Yılmaz, A. (1991). "Safvet Nezihi, Hayatı, Sanatı, Eserleri", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

### İnternet

İnternet: Keklikçi, C. (Mart, 2012). Edebiyat ve Din. <http://www.milligazete.com.tr/koseyazisi/edebiyat-ve-din/19084> adresinden 17 Nisan 2013'te alınmıştır.

İnternet: Korat, G. (Ocak, 2016). "Din ve Roman", T24, web: <http://t24.com.tr/k24/yazi/din-ve-roman,550> adresinden 10 Mayıs 2016'da alınmıştır.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı : ŞİMŞEK, Yaşar  
 Uyuğu : T.C.  
 Doğum tarihi ve yeri : 05.01.1983-Ünye  
 Medeni hali : Bekar  
 Telefon : 05054986389  
 Faks : -  
 e-mail : yasar.simsek@gop.edu.tr

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Doktora	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Yüksek lisans	GOÜ-Sosyal Bilimler Enstitüsü	2007
Lisans	GOÜ-Fen-Edebiyat Fakültesi	2003
Lise	Çaybaşı Lisesi	1999

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2003-2007	GOÜ- Sosyal Bilimler Enstitüsü	Araştırma Görevlisi
2007-2013	GOÜ- Eğitim Fakültesi	Araştırma Görevlisi
2013-...	GOÜ-Eğitim Fakültesi	Öğretim Görevlisi

### Yabancı Dil

İngilize (Orta)

### Yayınlar

#### Uluslararası hakemli dergilerde yayınlanan makaleler

1. "Gültekin Sâmanoğlu'nun Şiirinin Kaynakları", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 6/4, Sonbahar 2011, ss. 821-848.
2. (Yard. Doç. Dr. Adem İşcan ile birlikte), "Üniversite Öğrencilerinin İstiklâl Marşı Algısı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 5, S. 20, Kış 2012, ss. 348-360.

3. “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Kızılırmak Kıyıları” Şiirini Sosyolojik Okuma Denemesi”, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/1 Kış 2013, ss. 2547-2562.

#### **Ulusal hakemli dergilerde yayınlanan makaleler**

1. “İnsan ve Mekân Bağlamında Refik Halit Karay’ın ‘Şeftali Bahçeleri’ Hikâyesi”, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 5, Haziran 2012, ss. 121-133.

#### **Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan bildiriler**

1. “Ayla Çınaroğlu’nun *Şiir Gemisi* Eserinin Çocuk Edebiyatı ve Çocukların Gelişimi Açısından İncelenmesi”, *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroğlu Sempozyumu Kitabı*, 17-19 Ekim 2007, Eskişehir, ss. 343-353.
2. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Çocuklara Yönelik Öğretici Ögeler”, 2. *Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Kitabı*, 07-09 Mart 2008, Gönen, ss. 139-152.
3. “Ahmet Mithat Efendi’nin Jön Türk Romanında Kadına Bakış ve Feminizm Düşüncesi”, *IV. Genç Bilim Adamları Sempozyumu*, 21-23 Mayıs 2012, Ankara.
4. “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Kızılırmak Kıyıları” Şiirini Sosyolojik Okuma Denemesi”, *IV. Genç Bilim Adamları Sempozyumu*, 21-23 Mayıs 2012, Ankara.
5. “Mustafa Başpınar ve Öykülerinden Yansıyan Hayatlar”, *Tokat Sempozyumu*, 1-3 Kasım 2012, Tokat.

#### **Diğer yayınlar**

1. “Unutuşun İçindeki Sır”, *Kökler*, S. 8, Ocak-Şubat-Mart 2005, ss. 79-84.
2. “Tanınma Korkusu”, *Sükût*, S. 4, Ekim-Kasım-Aralık 2006, ss. 38-40.
3. “Arayışlar, Tesadüfler ve Yalnızlıklar İçinde Bir Hayat: Aylak Adam”, *Edebiyat Ortamı*, S. 5, Kasım-Aralık 2008, ss. 14-17.
4. “Kişilerinin Eğitimi Açısından Jön Türk Romanı”, *Künye*, Mayıs 2012, Ünye.
5. “Dostluğun ve Sevginin Şairi Ziya Osman Saba ve Onun Bir Şiiri: Düşümde”, *Künye*, Mayıs 2013, Ünye.

#### **Hobiler**

Futbol, Sinema, Müzik, Fotoğrafçılık, Kütüphane, Yabancı Dil.





*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

