T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN ve DİN ADAMI (1923-1950)

DOKTORA TEZİ

GÜRKAN YAVAŞ

KOCAELİ 2014

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN ve DİN ADAMI (1923-1950)

DOKTORA TEZİ

GÜRKAN YAVAŞ

DANIŞMAN: YRD. DOÇ. DR. HASAN KOLCU

KOCAELİ 2014

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN ve DİN ADAMI (1923-1950)

Tezi Hazırlayan: GÜRKAN YAVAŞ
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 25.06.2014/12

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Münevver Tekcan

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Esma Torun Çelik

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Işıl Altun

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Hasan Kolcu

(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

KOCAELİ 2014

ÖNSÖZ

Türkiye'de roman, yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişe sahiptir. Edebiyat tarihi bakımından çok uzun sayılamayacak bu ömrün başlangıcı; sadece bir edebî tür için değil, Türkiye'nin toplumsal yapısı bakımından hayatî sonuçlar doğuran bir döneme tekabül eder. Türk romanının gelişme çizgisi, Osmanlı'nın son yüzyılına yön veren Batılılaşma hareketleriyle paralellik gösterir. Ciddi toplumsal sonuçları olan bu hareketler, Türk romanına tematik bir malzeme sunar. Namık Kemal'den başlayarak Türk romanının ortaya çıkış sürecinde katkısı olan romancıların büyük çoğunluğu, siyasal ve toplumsal nitelikli olaylara ilişkin 'reçete' kabilinden görüşlere sahiptirler. Romancıların bu görüşlerini esasen kurmaca bir tür olan 'roman' vasıtasıyla somutlaştırmaları ve topluma böylelikle mesaj vermeye çalışmaları, Türk roman tarihinde popülerliği uzun yıllar sürecek bir anlayışı da beraberinde getirir.

Türkiye'nin Batılılaşma tarihi, bir bakıma İslâmiyet'in siyasal ve toplumsal rolünün yeniden yorumlanmasının da tarihidir. Tanzimat'la hızlanan modernleşme çabaları kapsamında atılan her adım, İslâm şeriatının toplumsal konumunu da etkiler. Böylelikle din, aktüel tartışmaların hemen hiç değişmeyen konusu haline gelir. Batılılaşmanın bireysel ve toplumsal etkilerini konu edinen Türk romanı, bu bağlamda din olgusuna kayıtsız kalmaz. Ancak eklemek gerekir ki din veya inanç olgusu, Türk romanının doğuşunu takip eden uzun bir süre boyunca, roman kişilerinin psikolojisini belirleyen önemli bir etmen konumuna ulaşamamıştır. Bu konu genellikle modernleşme hareketlerinin tartışma yaratan bir parçası olarak ele alınmıştır.

Din olgusu, Cumhuriyet'in ilân edilmesinden sonra siyasal ve kamusal hayatın dışına çıkarılmak, toplumsal hayata yön veren bir kurum olmaktan uzaklaştırılıp bireylerin vicdanına indirgenmek istenir. Kısacası Türkiye'nin en 'köklü' Batılılaşma hamlesi, İslâmiyet'in toplumsal konumuyla ilgili 'radikal' kararlar alır. Modernleşme hareketlerinin sonuçlarından tematik olarak bu dönemde de yararlanmaya devam eden Türk romanı, din olgusunu da benzer bir yaklaşımla ele

alır. Kısacası Türkiye'nin Batılılaşma çabasında karşılaşılan 'din sorunu', Cumhuriyet dönemi Türk romanı için de önemli bir konu olmaya devam eder.

Cumhuriyet'ten sonra yayımlanan romanlarda din olgusuna ve din adamı figürüne nasıl yaklaşıldığına dair kimi çalışmalar yapılmıştır. Bunlar içerisinde Ramazan Gülendam'ın *Hece* dergisinde yayımlanan makalesi önemlidir (Gülendam, 2002: 303-312). Din ve din adamı konularına yer veren romanları üç başlık altında toplayan yazar, meseleyi "tamamen olumsuz" bir yaklaşımla ele alan romanlara *Yeşil Gece'*yi ve köy romanlarını; "hem olumlu hem olumsuz" yaklaşım gösterenlere Halide Edip'in *Vurun Kahpeye*'si ile Ahmet Altan'ın bazı romanlarını; "olumlu" yaklaşanlara da Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa'*sını örnek verir (Gülendam: 2002: 303). Yazarın bu tasnifi, daha sonra yapılan kimi çalışmalarda da aynen tekrarlanır (Uslucan, 2006: 105-139). Bu çalışmalar daha ziyade makale ölçeğinde kalmıştır. Cumhuriyet dönemi Türk romanının bu konuda zikredilenden daha çok veri içerdiği ve daha ayrıntılı bir tasnif ve değerlendirme yapılabileceği düşüncesi, bizi bu çalışmayı yapmaya sevk etmiştir.

Türkiye'de 1923-1950 yılları arasında yayımlanan romanları incelediğimiz bu çalışmada, sözünü ettiğimiz tasnifle örtüşen taraflar olmakla birlikte, mümkün olduğunca kapsayıcı bir yöntem kullanmaya çalıştık. Bu dönemde eser veren romancıların, kalıp halinde tekrar edilen kimi yaklaşımların dışına çıktıklarını, kimi zaman farklı yorumlar getirdiklerini, hatta din olgusunu da kapsayacak biçimde toplumsal hayat için yeni sentez önerilerinde bulunarak 'mütevazı bir muhalefet dili' benimsediklerini tespit ettik. Cumhuriyet'in erken dönemi diyebileceğimiz bu yıllarda eser veren romancıların, Türk romanının başından beri süren geleneğine uydukları, Batılılaşma tarihinin gerçeklerinden fazlasıyla etkilendikleri görüldüğü için çalışmamızın 'giriş' mahiyetindeki bölümlerinde Osmanlı'dan başlayarak Türk modernleşme tarihinin ana hatlarına ve bu süreçte din ve din adamı kavramlarının yerine değindik.

Çalışmamızın 'Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din' başlığını taşıyan birinci bölümünde, bu dönem romanlarında bir 'çatışma unsuru' olarak kendisini

gösteren ‘eski hayat’ ve ‘yeni hayat’ kavramları üzerinde durduk; yazarların bu hayat tarzlarını nasıl yorumladıkları, aradaki farklılıktan doğan çatışmaya nasıl yaklaştıkları; kendi algı dünyaları içinde kurguladıkları ‘yeni hayat’lar için hangi kaynakları referans gösterdiklerini ortaya koymaya çalıştık. İnanç konusu bağlamında ‘farklı’ bir deneme olarak gördüğümüz *Yezidin Kızı* romanını da bu bölümde ele aldık. Çalışmamızın birinci bölümünü, bu dönem romanlarında saptadığımız ‘dindar’ ve ‘din muhalifi’ figürler ve ‘inanç’ konusunda kişisel bunalımlarını aşamayan roman kişilerinin analiziyle tamamladık.

İkinci bölüm, ‘Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din Adamı’ başlığını taşır. Bu bölümün tasnifinde ‘olumlu’ ve ‘olumsuz din adamı’ gibi –tartışmalı görülebilecek- ifadelere yer verdik. Şüphesiz bu ifadeleri kullanmaktan maksadımız, söz konusu roman figürlerini dünya görüşümüze göre yargılamak ve sınıflandırmak değildir. Bu kavramlar, daha çok romancıların oluşturmaya çalıştıkları ‘imaj’la ilgilidir ve kullanılmaları da bu bağlamda düşünülmelidir. Bu bölümde ‘farklı din adamları’ başlığı altında yer verdiğimiz roman figürlerinin farklılığı ise yaşadıkları bunalımdan ve yazarların vermek istedikleri mesajı bu şekilde somutlaştırmalarından kaynaklanır. Bölümün sonunda, Cumhuriyet dönemi Türk romanında çok sınırlı bir yer tutan Müslüman olmayan din adamları hakkında da kısa bir değerlendirme yaptık. Çalışmamız genel bir değerlendirmeye yer verdiğimiz ‘sonuç’ bölümü ve yararlandığımız kaynakların künyelerinin yer aldığı ‘kaynakça’ ile son bulmaktadır. ‘Kaynakça’da, araştırmamıza konu olan romanlar diğer kaynak kitaplarla birlikte zikredilmiştir.

Bu çalışmayı hazırladığım süre boyunca birçok insanın desteğini gördüm. Kendilerine bu aşamada teşekkür etmek benim için zevkli bir görev olacaktır. Doktora öğrenimim boyunca bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım değerli hocalarım Prof. Dr. Kâzım Yetiş ve Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk’a katkılarından ötürü sonsuz teşekkürler ederim. Ufuk açıcı sohbetlerimizde beni daima ‘farklı’ düşünmem için cesaretlendiren dostum Şenel Gerçek’e ve bu işin yorgunluğunu benimle paylaşan eşim Nur Yavaş’a duyduğum minnettarlığı da burada ifade etmek istiyorum. Son olarak on yılı aşkın süredir devam çalışmalarımız boyunca beni her

zaman destekleyen, akademik hayatta her şeyden önce ‘erdem sahibi’ olmak gerektiğini bana öğreten ve bu çalışmayı yapmam konusunda beni yüreklendiren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Hasan Kolcu’ya da sonsuz şükran duygularımı sunuyorum.

29 Mayıs 2014, İzmit
Gürkan Yavaş

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ I
İÇİNDEKİLER V
ÖZET VII
ABSTRACT VIII
KISALTMALAR IX
ARAŞTIRMAYA KONU OLAN ROMANLARIN LİSTESİ X
GİRİŞ 1

1. DİN KAVRAMI 1
1.1.'Eski Hayat': Dinin Egemenliği 11
1.2.'Yeni Hayat'a Doğru: Osmanlı Modernleşmesi ve Din 18
1.3. 'Yeni Hayat'ın Egemenliği: Kemalist Devrim ve Din 28
2. DİN ADAMI KAVRAMI 41
2.1. Osmanlı'da Din Adamları 45
2.2. Millî Mücadele'de Din Adamları 46
2.3. Kemalist Devrim ve Din Adamları 49
3. EDEBİYAT ve DİN 52
3.1. Roman ve Din 57

BİRİNCİ BÖLÜM 60
CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN 60

1. 'TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM'DE DİN OLGUSUNUN ROLÜ 60
1.1.'Eski Hayat'ın Belirgin Bir Motifi: İslâmiyet 60
1.2. 'Eski Hayat'a 'İç Tehdit': İstanbul'un Azınlık Okulları 71
1.3.'Eski Hayat'a 'Dış Tehdit': İşgal İstanbul'u 80
1.3.1. 'Farklı Bir Yorum: *Sodom ve Gomore* 82
1.4.'Eski Hayat'a 'Kötü' Bir Örnek, 'Ağır' Bir Eleştiri: *Yaban* 93
1.5.'Eski Hayat'ta Bir Mahalle Baskını 99
1.6.'Eski Hayat'ın 'İdeal' Bir Mahallesi: Sinekli Bakkal 102
1.7.'Bireysel' Tercihlerin 'Toplumsal' Sonuçları 108
1.7.1. 'İbretlik' Hikâyeler: Peyami Safa'nın 'Sentez'inde Din Olgusunun Yeri 111
1.7.2. 'İmkânsız' Evlilikler: Müslüman Erkeklere Hıristiyan Kadınlar 147
1.7.3. Bir 'Sentez' Evliliği: Rabia ve Peregrini 153
1.8. 'Yeni Hayat'ın 'İdeal' Figürü: Aliye 160
1.9. 'Yeni Hayat'ın Ütopyası: *Ankara* 170
1.10. 'Farklı' Bir 'Yeni Hayat' Tasarısı: Samiha Ayverdi'nin Romanları 175
1.11. 'Yeni Hayat'a 'Kültürel/Estetik' Bir Kaynak: *Huzur*'da Din 215
2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA 'FARKLI' BİR ÇIKIŞ: *YEZİDİN KIZI* 234
3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİNDARLAR 249
3.1. 'Eski Hayat'ın 'Dindar' Kadınları 249
3.1.1. 'Eski Hayat'ın 'Aykırı' Bir Dindarı: Rabia 259
3.2. 'Eski Hayat'ın 'Dindar' Erkekleri 268
3.2.1.Bir 'Din İstismarcısı': Yağlıkçı Hasan Efendi 272
3.2.2. 'Her Devrin' Din İstismarcıları 276
3.2.3.'Tuhaf' Bir Dindar: Hacı Vamık Efendi 278

4. 'YENİ HAYAT'IN İNANÇ BUNALIMI 294
4.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında 'Aydın/Yarı Aydın' Figürünün Din Algısı 297
5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA 'DİN MUHALİFLERİ' .. 320
5.1. Bir "Hodbin"in Din Eleştirisi 333
5.2. 'Hurafe'den Din Olgusuna Uzanan Eleştiriler 339
5.3. 'Her Devrin Dinsizi': Adnan 350
5.4. *Huzur'*da Bir Dinsiz: Suat 356

İKİNCİ BÖLÜM 360
CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN ADAMI 360

1. 'OLUMSUZ' DİN ADAMI FİGÜRLERİ 360
1.1. 'Kötülerin Öncüsü': Hacı Fettah Efendi 361
1.2. 'Kötülüğe Mahkûm' Bir Tip: Hacı İlhami Efendi 381
1.3. 'Eski Hayat'ın Bekçileri 390
1.4. 'Politikacı' Hocalar 422
1.5. 'Her Devrin' İstismarcı Figürü Tevfik Hoca 439
2. 'OLUMLU' DİN ADAMI FİGÜRLERİ 443
2.1. 'İyilerin Öncüsü': İstanbullu Dede 444
2.2. "Derin Görüşlü" Bir Ruhanî: Vehbi Dede 447
2.3. 'Üç Devir'de Namuslu Din Adamları 456
3. 'FARKLI' DİN ADAMI FİGÜRLERİ 464
3.1. Bir Din Adamının Değişimi: 'Kaba Softalıktan İdealist Öğretmenliğe' 464
3.2. 'Akılcı' Din Adamına Eleştiriler 486
3.3. Bir Din Adamının Bunalımı: 'Mahalle İmamı' Hâlis Efendi 491
4. MÜSLÜMAN OLMAYAN DİN ADAMLARI 516
4.1. Hıristiyan Din Adamları 516
4.2. Yezidî Bir Din Adamı: Şeyh Şemun 519

SONUÇ 523
KAYNAKÇA 546

ÖZGEÇMİŞ 560

ÖZET

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi Türk romanında din olgusu ve din adamı tipolojisinin nasıl bir bakış açısıyla ele alındığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Cumhuriyet'in ilân tarihi olan 1923'ten 1950 yılına kadar yayımlanan ve dönemin edebiyat kanonu içinde yer aldığı düşünülebilecek romanlarda din ve din adamı konuları, başat bir konumda değildir. Bununla birlikte bu dönem romanı, yüz yıldan uzun bir süredir devam eden ve Cumhuriyet rejimine geçişle birlikte 'devrimsel' nitelik kazanan Batılılaşma konusuna gösterdiği tematik ilgiyi sürdürmektedir. Türkiye'nin Batılılaşma tarihi, bir bakıma İslâmiyet'in Türk toplumsal ve siyasal yaşamındaki yerinin yeniden yorumlanmasının da tarihi olduğu için, din olgusu ve bununla bağlantılı din adamı figürü, bu dönem romanlarında önemli ölçüde yer bulabilmiştir.

1923-1950 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarında din olgusu, Batılılaşma hareketlerinin yarattığı 'eski hayat-yeni hayat' çatışması, bireylerin inanma ihtiyaçları, dinî unsurlara yönelik eleştiriler bağlamında işlenir. Kemalist devrimin modernleşmeci zihniyetini benimseyen bu dönem romancılarının önemli bir kısmı, din olgusuna eleştirel bir yaklaşım sergilerken, daha muhafazakâr çizgide bulunanlar ise mütevazı bir 'sentez' önerisiyle ortaya çıkarlar.

Bu dönem romanında din adamı figürü ise 'dar' bir bakış açısıyla ele alınır. Toplumsal geri kalmışlığın sebepleri tartışılırken, din olgusundan bahsetmek yerine onu 'yanlış' yorumlamakla suçlanan din adamlarını hedef seçmek daha yaygın bir yaklaşımdı. Din adamı figürlerini Batılılaşma hareketlerine engel olduklarından Millî Mücadele sürecine muhalefet ettikleri iddiasına kadar bir dizi suçlamayla betimleyen bazı romancıların yanında, bazı yazarlar din konusunda 'sentezci' bir söylem geliştirerek daha kapsayıcı bir yaklaşımı tercih etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler

Türk romanı, din, din adamı, İslâmiyet

ABSTRACT

This study aims to reveal the perspectives of how the phenomenon of religion and the clergyman typology in the Turkish novel in the Republican period were processed. The issues of religion and clergyman were not in a dominant position in the novels published from 1923, the date of the proclamation of the Republic, to 1950, which can be considered as the canons of Turkish literature. Nevertheless the novel of this period maintained expressing thematic interest in the issue of Westernization that had been ongoing more than a hundred years and won a ‘revolutionary’ winning quality by the transition to the Republican regime. Since Turkey's Westernization history is somewhat the history of re-interpreting the position of Islam in Turkish social and political life, phenomenon of religion and its associated figure clergyman were significantly taken place in the novels of this period.

The phenomenon of religion in Turkish novels published between the years 1923 and 1950 was processed in the contexts of 'old life-new life' conflict created by the Westernization movement, individual’s necessity of believing and criticism to religious elements. In this period, while a considerable part of novelists who embraced the modernist mindset of Kemalist revolution exhibited a critical approach to the phenomenon of religion, the other ones who were in a conservative line came on the scene with a modest 'synthesis'.

In this period, the figure of clergyman was processed in a “narrow” perspective. During the discussions about the reasons of social backwardness, targeting the clergies who were generally accused of misinterpreting the religion is more common approach rather than dealing with the phenomenon of religion. In addition to the novelists whose clergyman figures were depicted with a series of charges, as from preventing the westernization movement to the contravening the National Struggle, some writers preferred a more inclusive approach to the issue of religion by developing 'synthisist' discourse.

Key Words

Turkish novel, religion, clergyman, Islam

KISALTMALAR

a.g.e.: adı geçen eser

a.g.m.: adı geçen makale

AÜ: Ankara Üniversitesi

C.: cilt

çev.: çeviren

ed.: editör

Gen. Yay. Yön.: genel yayın yönetmeni

Haz.: hazırlayan

S.: sayı

s.: sayfa

sny.: sayfa numarası yok

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

Ty.: tarih yok

vd.: ve diğerleri

Yay. Haz.: yayına hazırlayan

ARAŞTIRMAYA KONU OLAN ROMANLARIN LİSTESİ*

1. Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek,* 1923.
2. Peyami Safa, *Sözde Kızlar,* 1923.
3. ----------, *Şimşek,* 1923.
4. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Tebessüm-i Elem,* 1923.
5. Peyami Safa, *Bir Akşamdı,* 1924.
6. Reşat Nuri Güntekin, *Damga,* 1924.
7. Müfide Ferit Tek, *Pervaneler,* 1924.
8. Peyami Safa, *Cânân,* 1925.
9. Halide Edip Adıvar, *Vurun Kahpeye,* 1926.
10. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi,* 1927.
11. ----------, *Sodom ve Gomore,* 1928.
12. Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece,* 1928.
13. Halide Edip Adıvar, *Zeyno'nun Oğlu,* 1928.
14. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mezarından Kalkan Şehit,* 1929.
15. Peyami Safa, *Fatih-Harbiye,* 1931.
16. Reşat Nuri Güntekin, *Kızılcık Dalları,* 1932.
17. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban,* 1932.
18. Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı,* 1933.
19. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şeytan İşi,* 1933.
20. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara,* 1934.
21. Reşat Nuri Güntekin, *Gökyüzü,* 1935.
22. Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal,* 1936.
23. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün,* 1937.
24. Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul,* 1938.
25. Samiha Ayverdi, *Batmayan Gün,* 1939.
26. Halide Edip Adıvar, *Tatarcık,* 1939.
27. Refik Halit Karay, *Yezidîn Kızı,* 1939.
28. Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi,* 1942.

---

* Romanlar, basım tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Aynı tarihte yayımlanan romanlarda ise alfabetik sıra gözetilmiştir.

29. Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan,* 1942.
30. ----------, *Son Menzil,* 1943.
31. Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Enişte*mi*z,* 1944.
32. Reşat Nuri Güntekin, *Değirmen,* 1944.
33. Samiha Ayverdi, *Yolcu, Nereye Gidiyorsun?,* 1944.
34. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Dirilen İskelet,* 1946.
35. Reşat Nuri Güntekin, *Miskinler Tekkesi,* 1946.
36. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur,* 1948.
37. Samiha Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı,* 1948.
38. Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu,* 1949.

GİRİŞ

1. DİN KAVRAMI

Din kavramını tanımlamak ya da onu 'efrâdını câmi ağyarını mâni' bir biçimde açıklayabilmek kolay değildir. Bu çalışmanın böyle bir amacı da bulunmamaktadır. Bununla birlikte hipotezini, din olgusunun ve din adamı tipolojisinin edebiyat metinlerinde nasıl yer aldığı sorusu oluşturan bir tezin 'giriş' bölümünde; sosyal bilimlerin öteden beri ilgi gösterdiği bu kavramı, en azından daha önce ortaya konan görüşlerin yardımıyla açıklamaya çalışmak yararlı olacaktır.

Din olgusunun her şeyden önce iki temel üzerinde şekillendiği görülür. Bireysel ve toplumsal temeller olarak isimlendirebileceğimiz bu iki yapıdan hangisinin öncelikli olduğu ya da hangisinin diğerini de kapsayacak biçimde genişlediği, uzun tartışmalara neden olacak bir sorudur. Biz burada bu türden tartışmalara girmeden, din olgusunun sözünü ettiğimiz iki temel yapı üzerinde nasıl şekillendiğinin özetini vermekle yetineceğiz.

Din düşüncesinin, insanın kendi kendisine sorduğu birtakım sorular nedeniyle ortaya çıktığı görüşü önemlidir. "Neden yaşıyorum?", "Neden öleceğim?" ve "Varlığımın bu dünya için anlamı nedir?" gibi soruların, bugün de geçerliliğini korumakla birlikte, dinin ortaya çıkışında etkili olduğu düşünülür (Chevalier 2011: 23)[1]. Bu sorular, insanoğlu için aynı zamanda birer "temel problem" halini almıştır ve cevaplanması değilse de en azından sorulması gerekli görülmüştür. Din, en ilkel inanıştan semavî nitelikli olanlara kadar bu "temel problemler"e "belli bir açıdan" açıklama getirme iddiasındadır (Okumuş, 2005: 189). İnsanoğlunun psikolojisi açısından 'yaşamsal' diyebileceğimiz bir öneme sahip olan sorulara cevap vermek iddiasını taşıyan din olgusu, ister istemez 'birey'in hayatının vazgeçilmez bir parçası

[1] Tayfun Atay da sözünü ettiğimiz bu soruları, dinin üstlendiği birer "işlev" olarak sıralar: *"Dinin (...) denetlenemeyeni denetlemek, açıklanamazı açıklamak, hayata ve insana dair bir anlam haritası sunmak ve 'kaos'u 'kozmos'a çevirmek gibi 'psikokültürel' işlevleri"* bulunur (Atay, 2009: 21).

haline gelir. Bu noktadan sonra, dinin gerçekten olup olmadığı sorusu ya da birilerinin böyle bir dünyayı 'kasıtlı' olarak kurgulamış olabileceği iddiası, fazla bir önem taşımaz; çünkü *"Aşk yok, ancak aşkın delilleri vardır."* diyen bir komedi yazarının söylediği gibi, dinin somut bir gerçeklik halini alıp almamasından daha önemlisi, onun varlığı herkesçe gözlenebilen belirtilere sahip olmasıdır (Chevalier, 2011: 21). Bu belirtiler bir noktadan sonra öyle bir egemenlik alanı kazanır ki insanoğlunun bilinen tarihinin çok uzun bir dönemine, din olgusu damgasını vurur. Sigmund Freud, insanoğluna ev sahipliği yapan evrenin üç büyük dönem geçirdiğini ileri sürer: Birincisi animistik ya da başka bir ifadeyle mitolojik dönem, ikincisi dinî dönem ve üçüncüsü de bilimsel dönem. Ona göre animistik/mitolojik dönemde henüz bir din yoktur; ancak daha sonra ortaya çıkan din olgusu bir anlamda bu dönemin mirası üzerine kurulmuştur (Freud, 2012: 128). Freud'un tezinde mitolojik dönem, insanların her şeye güçlerinin yettiğini düşündükleri dönemdir. Ardından gelen dinî dönemde ise bu "güç yeterliliği" bütünüyle Tanrılara aktarılmıştır (Freud, 2012: 139). Böylelikle insanoğlunun "yüce kudret" kavramında somutluk kazanan düşüncesi büyük ölçüde şekillenmeye başlar. Bu nedenle din olgusu çok kere *"insanla yüce kudret arasında yaşanılmış, düşünülmüş bir ilişkiler sistemi"* olarak tarif edilir (Chevalier, 2011: 31).

Din, sahip olunan bir 'değer' olarak insana ne kazandırır? Bu temel soruya verilebilecek cevapların başında "kişisel güvenlik" duygusu gelir. İnsan, kendisini tehdit ettiğini düşündüğü birtakım 'dış güçler' karşısında emniyet duygusuna ihtiyaç duyar ve bu noktada din, önemli bir destek işlevini üstlenir; *"Kişi din aracılığıyla kontrol altına alamadığı bazı kuvvetlere tâbi olduğu hissine karşı bir kişisel güvenlik mekanizması kurar."* (Mardin, 1993: 157)[2] Bu cümleden hareketle din olgusunun insan yaşamında ne denli önemli bir rol oynadığı ve nasıl pratik çözümler getirdiği görülür. Bunlar, bir insan için kolayca görmezden gelinebilecek kazanımlar değildir.

[2] Necdet Subaşı da dinin üstlendiği işlev konusunda "güvenlik" duygusunun üzerinde durur: *"Dinsel inanç ve ibadetler, gündelik olay ve durumlarla ilgili deneyimlere ve hayat stratejilerine güvenlik enjekte etmekte, bunların açıklanabilmesi ve karşılıklarının verilebilmesini sağlayan bir evren kurmaktadır."* (Subaşı, 2004: 42)

Bunun yanında, özellikle bu çalışma için önemi bulunan ve dinin bireysel düzlemde algılanması ile ilgili görülebilecek başka noktalar da vardır. Bir dine mensup olmak, bireysel karşılığı olan bir durum yaratırken, bir taraftan toplumsal sonuçlar da doğurur. Din olgusunun toplumsal düzlemde ortaya çıkardıklarına geçmeden önce bireysel sonuçları hakkında birkaç noktayı daha vurgulamak yerinde olacaktır. Bunların başında bireysel bir tutum olduğunu söyleyebileceğimiz 'dinî mensubiyet', hatta bunun bir adım ötesinde 'dindarlık' gelir. Bir dine mensup olmanın tüm bireyler için her zaman çok 'bilinçli' bir tercih anlamına gelmeyebileceği yolunda görüşler vardır. Bunlara göre *"Çokları, ancak, hayatlarının büyük olayları olan evlenme, çocuklarının vaftizi, cenaze merasimi gibi olaylar vesilesiyle Katolik görünürler. (...)*

Aslında sosyolojik mensubiyetle; samimi dini bağlılık arasındaki böyle bir fark, bütün dinlerde mevcuttur." (Besnard, 2011: 139)

Bu genellemeyi, bu çalışmanın öncelikli konularından biri olan İslâmiyet için de geçerli saymak, herhalde yanlış olmaz. Özellikle Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi din olgusunu daha çok 'kültürel/estetik' boyutta ele alan edebiyatçıların düşünce ve eserlerinde görüldüğü gibi, bir dine mensup olmak ve ona ait birtakım ritüelleri uygulamak, her zaman 'dindarlık' gibi 'bilinçli' olmayı gerektiren bir sürecin sonunda ortaya çıkmaz. Toplumsal yönü de bulunan bu bireysel davranış biçimi, izlerini edebî eserlerden de takip edebildiğimiz genel bir insanlık hali olarak kabul edilebilir.

Bu bağlamda bireyin din karşısındaki tutumunun bir başka biçimi de 'dindarlık' kavramını gündeme getirir. Dindarlık, *"bir kişinin mensubu olduğu dine ait bilgiler, inançlar ya da faaliyetlerle meşgul olma düzeyi"*ni ifade eder (Hiemmelfarb'tan aktaran Subaşı, 2004: 107). Yukarıda ifade ettiğimiz gibi bir dinin mümini olmak, her zaman 'dindar' olmak gibi bir sonucu doğurmaz. Fakat 'dindarlık' söz konusu olduğunda, tanımdan da anlaşılacağı gibi, bir 'ölçü' meselesi ortaya çıkar. Kime göre veya ne dereceye kadar dindar? Bunlar teolojik ve psikolojik yönleri bulunan, belki de toplumsal şartlar düşünülerek cevaplanması gereken sorular olmakla birlikte kabaca söylenebilir ki bireyden, 'dindar' olma vasfını taşıyabilmesi

için, *"dini inanç, ibadet, dini tecrübe, dini bilgi ve dini etkileme gibi kategoriler"*de belli bir birikim sahibi olması beklenir (Subaşı, 2004: 41-42). Daha somut bir ifade ile Batı'da kiliseye devam etme şeklinde kendisini gösteren dindarlık tutumu, İslâmiyet söz konusu olduğunda inanan bireyin cami cemaatine katılması şeklinde tezahür eder (Subaşı, 2004: 61). O halde bireyin dindarlık tutumunu tespit ederken, en başta *"ibadet alışkanlıkları",* ama bunun yanında –ve yine bu alışkanlıklarla uyum içinde- *"kişisel davranış ve tutumlar, aile içi yaşam ve kamu düzenine yönelik tutum ve davranışlar temelinde bir"* değerlendirme yapılabilir (Subaşı, 2004: 99).

Bireysel düzlemde yaptığımız bu değerlendirmeler ne kadar ayrıntılı olursa olsun 'dindarlık' kavramının 'göreceliği' tartışma götürmez bir gerçek olmayı sürdürür. Kaldı ki bu konuda 'bütünlüklü' bir değerlendirme yapabilmek için bireyin *"kendi inanç alanı içindeki bireysel gerçeklik durumu hakkında da bir bilgiye sahip"* olmak zorunluluğu vardır (Subaşı, 2004: 97). Bu çalışma, kurgusal metinleri esas alacağı ve yine kurgusal figürlerin din olgusuyla ilişkisini irdeleyeceği için, yazarın izin verdiği ölçüde de olsa, figürün kişisel inanç alanı hakkında doğrudan edinilmiş izlenimlerden yararlanmak mümkün olabilir. Bu bağlamda kurgusal figürlerin dindarlık tutumları hakkında değerlendirme yaparken sözü edilen ölçülere zaman zaman vurgu yapılması kaçınılmaz olacaktır.

Din olgusunun bireysel düzlemde algılanış biçimi ve yarattığı sonuçlar düşünüldüğünde iki nokta daha ortaya çıkar. Bunlardan birincisi, özellikle Türk romanı söz konusu olduğunda, öteden beri üzerinde durulan ahlâk meselesidir. Genellikle kültürel bir unsur olarak kabul edilmekle birlikte, özellikle Türk romanında bireysel ölçekte ele alınan, ama her zaman toplumsal niteliği ağır basan mesajlarla birlikte gündeme gelen ahlâk kavramının dinle ilişkisi, epeyce tartışılmış olmakla birlikte, görmezden gelinemeyecek bir konudur. O kadar ki *"ahlâkın kültürle ilişkilerine bakıldığında, onun dinden çok etkilendiği, genel anlamda ahlâk kurallarının en büyük kaynağının din olduğu görülür."* (Okumuş, 2005: 190)[3] 'Din-

[3] Tayfun Atay da her dinin *"aynı zamanda uygun ve doğru davranış reçeteleri sunan bir ahlak sistemi"* olduğu görüşündedir (Atay, 2009: 21). İslâm üzerinde yaptığı çalışmalarıyla dünya çapında bir üne sahip olan Fazlur-Rahman da aynı konuya, İslâm dini ölçeğinde güçlü bir vurgu yapar. Ona

ahlâk' ilişkisi, teolojik ve kültürel boyutları çok güçlü ve aktüel bir tartışmayı beraberinde getireceği için bu konuya ilişkin fazlaca ayrıntıya girmeden söylenebilir ki özellikle bizim konu ettiğimiz bazı kurgusal metinler dikkate alındığında, bu iki kavramı birbirinden ayrı düşünmek neredeyse imkânsızdır. Dolayısıyla daha sonraki bölümlerde yapacağımız değerlendirmeler, bu birlikteliğin yarattığı çatışmaların etrafında biçimlenecektir.

Bireyin yaşamında dinin nasıl bir yer tuttuğu tartışmasında gündeme getirmek istediğimiz son bir nokta da 'tevekkül' meselesidir. Bu bağlamda Karl Marx'ın bilinen görüşlerine, burada yeni bir tartışmaya meydan vermeyecek biçimde değinmekte fayda görüyoruz. Din için "halkın afyonu" tabirini kullanan ve bu nedenle çok tartışma yaratan, dahası dine hakaret ettiği şeklinde suçlamalara maruz kalan Marx'ın bu sözlerinin tevekkül duygusuyla bağlantılı olduğu ileri sürülmüştür. Buna göre *"Marx, 'halkın afyonu' nitelemesini din için halkı uyuşturan değil, 'teskin eden', dünyevi süreçlerde sefalet içindeki, tahribata uğramış yoksul kitleleri rahatlatan, manevî zenginlik vaadi ile dünyaya tahammül etmeyi sağlayan bir rahatlatıcı"* anlamında kullanmıştır (Atay, 2009: 24). Yine benzer biçimde Marx'ın dini *"bu dünyanın genel bir kuramı"* olarak gördüğü; bu doğrultuda onun *"dünyanın evrensel düzeyde ahlâkî açıdan onaylanması, törensel tamamlayıcısı, tesellisi ve haklılaştırılması"* işlevlerini üstlendiğini düşündüğü de ileri sürülür (Okumuş, 2005: 71)[4]. Marx'ın din konusundaki görüşlerini yorumlayan bu alıntılarda dikkati çeken ifadelerin başında "teskin etme" ve "rahatlama" gelir. Maddî ve manevî açıdan sefalet halinde olan insanın mevcut düzene tahammül edebilmesinin başta gelen şartı kendisini yatıştırması, bu şartlar altında "rahatlatıcı" bazı eğilimlere yönelmesidir. Bunların başında da dinin kaynaklık ettiği –ve özellikle İslâmiyet bağlamında- 'tevekkül' düşüncesi ile 'fatalizm/kadercilik' kavramı gelir. Türk romanı söz konusu olduğunda sık sık gündeme gelen bu kavramlar, kimi zaman bireysel düzlemden

---

göre de *"Kur'ân, başından sonuna kadar yaratıcı faaliyeti için gerekli olan bütün ahlâkî gerilimleri vurgulamak isteyen bir belge olarak ortaya çıkmaktadır. Gerçekten de temelde Kur'ân'ın ilgi merkezi insan ve insanın ıslahıdır."* (Fazlur-Rahman, 1981: 43)

[4] Şerif Mardin, Marx'ın bu düşüncelerinden hareketle, dinin çaresiz insanın sarıldığı bir "hurafe aracı" olarak da yorumlanabileceğini söyler (Mardin, 1993: 45). Türk romanında özellikle Hüseyin Rahmi'nin bağlılık gösterdiği 'maddeci anlayış'ın Marx'ın bu görüşlerinden etkilendiğini ve adı geçen romancının eserlerindeki hurafe temasının bu bağlamda da değerlendirildiğini eklemek gerekir.

toplumsala doğru uzanan bir eleştiri konusu, kimi zaman da –Marx'da da ifadesini bulan- bir 'teselli' kaynağı biçiminde ortaya çıkar. Dolayısıyla ne şekilde ifade edilirse edilsin bireyin din algısının önemli sonuçlarından olan 'tevekkül' ve 'kadercilik' kavramlarına romanlarda da atıf yapıldığı görülecektir.

Din olgusunun bireysel düzlemden sonra ve yine ona bağlı olarak kendisini gösterdiği bir başka alan, toplumsal yapıdır. Yukarıda özetlemeye çalıştığımız dinin bireysel plândaki yeri, neredeyse toplumsal süreçlerle eşzamanlı olarak kendisini gösterir. Bireyin yaşamsal önemdeki ve çarpıcı sonuçlar doğurmaya aday sorularına sistemli bir biçimde cevaplar üreten din, benzer bir sistemi toplumsal ölçekte de kurma iddiasındadır. O kadar ki toplumsal yapının insan tarafından kurulmasında dinin son derece belirleyici bir rol üstlendiği söylenebilir. Durkheim gibi düşünürler, bu konuda dinin rolünü çok önemserler (Mardin, 1993: 65). Durkheim, *"Din toplumun minyatürleştirilmiş modelini veren bir kurumdur. Dinî 'âyinler' (rites) ise, o toplumun içinde yaşayan insanların, zaman zaman kendi yapılarının sosyal 'anayasa'sını hatırlamalarını mümkün kılan bir 'toplum değerleri doğrulaması'dır"* düşüncesini taşır (Mardin, 1993: 47).

Şerif Mardin, dinin bir "toplum olayı" olduğu düşüncesindedir. Bu bağlamda bireyin psikolojik yapısının içinde dinî duyguları araştıran din psikolojisinin yanında, dini toplumsal ölçekte ve "yaşandığı gibi" inceleyen bir de din sosyolojisi bulunmaktadır (Mardin, 1991: 238-239). Bu ifade, din olgusunun etkisinin bireysel ve toplumsal bazda neredeyse aynı önemde görüldüğünün bir başka kanıtı olarak kabul edilebilir. Yine Mardin'in düşüncesine göre dinin toplumsal bazda iki önemli işlevi vardır. Bunlardan birincisi, dünyayı anlamaya yarayacak bir model oluşturması, diğeri de toplum ilişkilerini pekiştirici bir güç haline dönüşmesidir (Mardin, 1993: 157). Bu işlevlerden özellikle ikincisi, bu çalışmanın bir ve ikinci bölümlerinde de örneklenecek son derece önemli sonuçlar içerir. Bu sonuçlar, toplumsal hayatı oluşturan ve onu bir şekilde sistemli hale getiren din olgusunun, bir noktadan sonra söz konusu hayatın 'sağlıklı' bir şekilde devam edebilmesi için çok önemli bir 'görev' üstlenmesi; bunun yanında ve yine buna bağlı olarak, toplumsal

hayatın devamlılığının temini için ihtiyaç duyulan otoritenin 'meşruiyet'e de kaynaklık etmesi şeklinde özetlenebilir.

Şayet din, *"insan ilişkilerini, insan tutum ve davranışlarını, toplumsal hayatı belirleyen temel yapılardan biri"* olarak kabul edilecekse (Subaşı, 1996: 212-213); bu kabul, din olgusunun belli bir 'yetki/güç/rol' sahibi olduğu gerçeğini de kendiliğinden gündeme getirir. Dolayısıyla din *"bir toplumsal denetim mekanizması"* özelliği kazanmış olur (Atay, 2009: 21). Din olgusunun toplumsal bir nitelik kazandıkça bu yetkiye daha geniş biçimde sahip olması; toplumun, din kaynaklı bir otoriteye dayandıkça daha geniş bir alana yayılması sonucunu doğurur. Din, birçok soruya sistematik cevaplar üretmesi; insana, duyduğu çaresizlik hissi karşısında derin bir sükûnet vaat etmesi nedeniyle bireysel yaşamda egemenliğini genişletirken, bir taraftan da toplumsal yapının kurulmasında ve sürdürülmesinde başat bir rol üstlenir. Bu durum, kaçınılmaz olarak bireyler üzerindeki 'toplumsal baskı' kavramını ve bununla ilgili 'meşruiyet' tartışmalarını gündeme getirir.

Dinin meşrulaştırıcı gücü, muhtemelen ortaya çıkış dönemlerine kadar geri götürülebilir. Sorulara verilen cevapların 'makul' bulunup 'kabul' edilmesi, bir süre sonra onların birer 'norm' halini alması ve kabul edilirlik ölçüsünde birer meşruiyet kaynağına dönüşmesi sonucunu doğurur. Nitekim 'meşruiyet' kelimesi, kökeni itibariyle dinle doğrudan ilgilidir; *"yasallık, dine ve ilâhî olana uygunluk, hukuka uygunluk gibi anlamlara"* gelir (Okumuş, 2005: 11). Birçok araştırmacı, dinin meşruiyete kaynaklık etmesini, dünyanın en eski kavramlarından biri olarak kabul eder: *"din, meşrûlaştırımın tarihî bakımdan en yaygın, en derinlikli ve en etkili aracı olagelmiştir. Denilebilir ki insanlık tarihinin çoğunda toplumun devamı için temel prensipler, din tarafından sağlanmıştır."* (Berger'den aktaran Okumuş, 2005: 49) Dinin bu 'meşruiyet imtiyazı'na nasıl ve nereden sahip olduğu ayrı ve önemli bir soru olmakla birlikte genellikle dinî organizasyonların meşruiyet başta olmak üzere zamanla baskıya dönüşebilen kimi haklara 'kendiliğinden' sahip oldukları düşünülmüştür. Bir anlamda başta meşruiyet olmak üzere diğer toplumsal baskı araçları, din olgusu için "kazanılmış hak" statüsündedir (Okumuş, 2005: 50).

Max Weber, din olgusunun toplumda gücün kullanımını haklı gösterir bir özelliğe sahip olduğunu söyler; buna göre din, birilerinin başkaları üzerinde güç kullanmasını "açıklar ve rasyonalize eder" (Okumuş, 2005: 81). Bu durum, bir süre sonra, din olgusunun bizzat kendisi gibi bir "fenomen"e dönüşür. Din-toplum ilişkilerinin başta gelen özelliği, dinin bir toplumsal baskı aracı olarak gerek tek tek bireyler üzerinde, gerekse diğer toplumsal gruplar üzerinde kullanılması şeklinde ortaya çıkar. Bugün de geçerliliğini koruyan bu "fenomen", bu bağlamda *"Toplum dindarsa, sahip olduğu din doğrultusunda meşrûlaştırıcılık yapar."* (Okumuş, 2005: 27) gibi bir önermeyi her zaman gündemde tutar[5].

Bir toplumun belli yönde bir istikrar kazanabilmesi ve bunu sürdürebilmesi, çeşitli toplumsal dinamiklerin tutumuna bağlıdır. Bunların içinde din olgusunun çok önemli ve özel bir yer tuttuğu anlaşılır. Toplumun kendisi için bir "dünya inşa etmesi"nde, düzenini devam ettirip "kaosa sürüklenmemesi"nde din olgusunun "özel ve stratejik bir yer işgal ettiği" sıkça vurgulanır (Gözaydın, 2009: 186). Din, bu yetkiyi her zaman tek başına ve sadece kendisi için kullanıyor değildir. Toplumsal yapı içinde oluşmuş kimi çıkar odakları, zamanla elde ettikleri kazanımlarını kaybetmemek adına *"dini kendi amaçlarına hizmet etmesi doğrultusunda manipüle etmeye çalışırlar."* (Gözaydın, 2009: 50) Ancak bu manipülasyonun sadece baskın gruplar tarafından kullanıldığını düşünmek hatalı olur. Örneğin Türkiye'de İslâmcılık ideolojisinin doğuşunda ya da toplumsal muhalefetin şekillenmesinde gözlenebileceği üzere, kimi "alt gruplar da ayrılıkçı ve muhalif" söylemlerini güçlendirmek için dinin meşrulaştırıcı gücünden yararlanma yoluna giderler (Gözaydın, 2009: 53). Kısacası din olgusu, bireysel yönü güçlü ve etkileyici sonuçlar içerse de aynı ölçüde önemli toplumsal nitelikler taşıyan ve toplumun varlığını doğrudan biçimlendiren bir sosyolojik gerçeklik konumundadır. Bu haliyle

[5] Din olgusunun toplumsal egemenliğini uzun bir süre daha sürdürüp sürdüremeyeceği konusunda, özellikle 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan kimi tezler vardır. Bunların bir kısmına Osmanlı modernleşmesini konu edineceğimiz bölümde değineceğiz; ancak burada da din kavramıyla sınırlı olarak şunu söylemek mümkündür: *"Auguste Comte, Herberts Spencer, Emile Durkheim, Max Weber ve Sigmund Freud'la başlayan, 'sanayi toplumun gelişmesiyle dinin öneminin silikleşeceği ve belirleyiciliğini yitireceği' kanısı"* yaygınlaşır (Gözaydın, 2009: 268). Bu düşünce uzun bir süre belli çevrelerde geçerliliğini sürdürmekle birlikte, din olgusunun şöyle veya böyle gücünü ve etkisini koruduğu, özellikle toplumsal çatışma alanlarında görünür bir halde olduğunu eklemek gerekir.

din olgusunun toplumu ilgilendiren hemen her alanda etki sahibi olduğunu söylemek ve yeri geldikçe bu etkiyi değerlendirmek uygun olacaktır.

Bu çalışmada, adından da anlaşılacağı gibi, Türkiye'de 1923 ile 1950 yılları arasında, yani Cumhuriyet rejiminin erken döneminde yayımlanmış romanlardaki din olgusu ve din adamı tipolojisi üzerinde durulacaktır. Türkiye'de dinin etki alanı söz konusu olduğunda, üstelik bu konu edebiyat metinleri bağlamında araştırıldığında, tabii öncelikli mesele İslâm dini olmaktadır. Her ne kadar diğer din ve inançlar sınırlı bir ifade olanağı bulmuşlarsa da bunların İslâmiyet'le ilgili malzemenin yanında nicelik bakımından varlık gösterebildiklerini söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla 'giriş' bölümünün bu kısmında, İslâmiyet'ten ve onun bireysel ve toplumsal etki alanından, ana hatlarıyla bahsetmek gerekecektir.

Bilindiği gibi İslâmiyet, Müslümanlar tarafından "son din" olarak kabul edilir. Daha önce gelen peygamberleri ve onların getirdikleri kutsal kitapları inkâr etmeyen Müslümanlar, kendi dinlerinin öncekileri de kapsayan yeni bir egemenlik kurduğuna ve bundan böyle kıyamete dek Allah katından yeni bir çağrı gelmeyeceğine inanırlar. Bu dinin temel kaynağı, Hz. Muhammet'e tebliğ edilen ve tüm insanlığı muhatap alan Kur'an'dır. *"Sonra ikinci sırayı sünnet almaktadır. Daha sonra ise icma ve kıyas gelmektedir, İslâm'ı ayakta tutan bu dört temel kaynak, İslâm'ın temel esaslarını meydâna getirmektedir."* (Aydın, 2011: 367) İslâm akidesinin temelinde "iman" düşüncesi vardır. "Her şeyin sahibi" olarak kabul edilen Allah'a iman etmek, bir Müslüman için her şeyin başında gelen bir 'din şartı'dır (Aydın, 2011: 370). Öyle ki tezimizin birinci ve ikinci bölümlerinde üzerinde duracağımız romanlarda bir 'mesele' halini alan İslâmiyet, öncelikle 'iman düşüncesi'nin etrafında tartışılır. Roman figürlerinin 'iman dereceleri', onların kişisel hayatlarının seyrini doğrudan etkileyen bir unsurdur. Gerek iman düşüncesini hayatlarının düsturu haline getirenler olsun, gerek mutluluğu inkâr duygusunda arayanlar, gerekse imanlarını eksik ya da şüpheli bulanlar olsun, neredeyse hepsinin İslâm'ın bu temel meselesinden uzaklaşamadıkları görülür.

İslâmiyet'in temel prensibi olduğunu söylediğimiz 'iman düşüncesi', bireysel bir kavram olmakla birlikte konu bu noktayla sınırlı kalmaz; İslâm dini geniş bir kapsama alanına sahiptir. Bireysel ölçekte "her şeyin sahibi" olan Allah'a 'mutlak' biçimde iman etmekle başlayan İslâm prensipleri, buradan itibaren toplumsal nitelikler kazanarak genişler. Bu bağlamda *"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"* görülür (Aydın, 2011: 380). Bunun sebebi olarak öncelikle İslâm'ın bazı yapısal özellikleri gösterilir. Örneğin İslâm'da "ibadet" kavramının belirli bir mekân ve zamanla sınırlı tutulamayacağı, aksine bunun insan hayatının bireysel ve kamusal tüm alanlarını içine aldığı ifade edilir. Bireysel ölçekten toplumsal ve kamusal alana yayılma eğilimi gösteren İslâm ibadetleri, haliyle "sosyal" birer nitelik de kazanır (Aydın, 2011: 370-371). İslâm'da namaz ve hac başta olmak üzere birçok ibadetin cemaatle birlikte yapılmasının daha makbul sayılması da bu görüşü destekleyen bir olgudur[6].

Din olgusunun hayattaki yerini araştırırken (ki hayatın bir parçası olarak kabul edebileceğimiz edebiyat da buna dahildir) 'dinî/dinsel' olanla olmayanın ayrılması ya da farklı değerlendirilmesi gibi bir zorunluluk, kendiliğinden ortaya çıkar. Hayatta karşılaştığımız olgu ya da olaylardan hangilerini dinî, hangilerini dindışı kabul edeceğiz? Bu soru, ayrı ve kapsamlı bir tartışmayı gerektireceği gibi, söz konusu olan İslâm dini olduğunda tartışmanın boyutlarının daha da genişleyebileceğini -yukarıda vurguladıklarımız nedeniyle- öngörebiliriz. Zira araştırmacılar, İslâm dini hakkında hüküm verirken, onun kapsayıcılığının neredeyse diğer bütün dinlerden daha fazla olduğunu iddia ederler[7]. Şerif Mardin'e göre

---

[6] Mümtaz'er Türköne, İslâmiyet'in en başından beri "cemaat üzerinde ısrar ettiğini" vurgular. *"İslâmın tartışmasız beş temel şartından dördü (namaz, oruç, haç, zekât) cemaat hayatına yöneliktir. Zaten, Müslümanın dinî hayatı, neredeyse cemaat hayatı içindeki tecrübesinden ibarettir."* (Türköne, 2011: 21)

[7] Necdet Subaşı bu konuda şu görüşleri dile getirir: *"Bu çerçevede giyim kuşamdan cinsel göreneklere, ekonomik konulardan bilim ve sanata, doğumdan ölüm olayına kadar birçok konuda İslâm'ın kapsayıcı ve emredici normatif düzenlemelerinden söz etmek mümkündür."* Örneğin Hıristiyanlıkta 'dinî görüntüler'in daha az olduğu, dolayısıyla İslâmiyet'in bu anlamda daha 'kapsayıcı' ve bunun sonucunda daha 'müdahaleci' olduğu da bir başka önemli noktadır: *"Yaygın*

"Dinselle dinsel olmayanı islâmiyette birbirinden ayırmak zordur." Çünkü İslâm toplumlarında *"Her durumda kişinin sosyal kimliği dinsel kalıplarla teşekkül eder. Dini dogmanın İslâmî toplumlarda ideolojik bir mütenazırı vardır; o da ümmet dünya görüşüdür."* (Mardin, 1993: 158) Mardin'in sözünü ettiği bu dünya görüşü, İslâm yasası olarak niteleyebileceğimiz 'şeriat' kavramını da kapsayacak biçimde, başta Türkler olmak üzere tüm Müslümanların bireysel ve toplumsal hayatında belirleyici bir role sahip olmuştur. Bu noktadan itibaren söz konusu İslâmî dünya görüşünü daha net biçimde ortaya koyabilmek ve bunun Türk toplumu üzerindeki etkisini saptayıp buradan edebiyat metinlerine geçiş yapabilmek için İslâmiyet'in Türkler ve esasen Osmanlılar nezdindeki gelişimine yer vermek gerekecektir.

1.1.'Eski Hayat': Dinin Egemenliği

Bilindiği gibi Türklerin nasıl Müslüman oldukları, bu dini hangi koşullar altında tercih benimsedikleri ya da benimsemek zorunda kaldıkları, öteden beri tartışma konusudur ve bu konuda farklı görüşler bulunmaktadır. Türklerin yaşamında ve özellikle kurdukları Osmanlı Devleti'nde İslâmiyet'in nasıl bir yorumla hayat bulduğu meselesine geçmeden önce bu tartışmayla ilgili bazı görüşleri özetlemek istiyoruz. Sadece Türkleri değil, bütün dünyayı derinden etkileyen İslâmiyet'in doğuşu yedinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Türklerin bu dinin mensubu olan Araplar ve İranlılarla olan ilişkileri ise sonraki dönemlerde yoğunlaşır. Fuad Köprülü, özellikle sekizinci yüzyılda geniş bir alanda hakimiyet kurmaya başlayan Müslüman Arapların Maveraünnehir civarında Türklerle karşılaştıkları ve zaman zaman kanlı çarpışmaların yaşandığı bilgisini verir (Köprülü, 1986: 83-85). Bununla birlikte özellikle Abbasi orduları içinde Türklerin ciddi bir nüfuz sahibi olmaya başladıklarını da söyleyen Köprülü, *"Bir taraftan (...) iktisadî-medenî bağlar, diğer taraftan 'Tarikat'lerin teşekkülü ile İslâm sûfilerinin dinin yayılması için göçebe Türkler arasında faal bir propagandaya başlamaları"*nı, Türkler arasındaki "İslâmlaşmak cereyanı"nı güçlendirici etkenleri olarak sıralar (Köprülü, 1986: 149).

Hıristiyan zihniyetinde kişinin hem cinlserine gündelik hayatın bütünleşmiş bir parçası olarak özel ilgi göstermesinden ayrı olarak, dindarlığın, kilise seremonileri çerçevesinde yapılan katılım ve ayinler dışında hiçbir dışsal belirtisi yokken, İslâmiyet çerçevesinde bunun daha somut görüntülerine sürekli tanık olmak imkan dahilindedir." (Subaşı, 2004: 45, 157)

Jean-Paul Roux, Türklerle Müslüman Arapların ilişkisinin zannedildiğinden çok daha eski bir tarihte başlamış olabileceğini iddia eder. Ona göre sadece Türkler değil, muhtemelen diğer Avrasya dil gruplarının kimi temsilcileri, Hicret'ten sadece elli yıl kadar sonra Müslüman dünyasının içinde görülmeye başlamış olabilirler (Roux, 2008: 180-181). Roux, bunların daha çok Abbasi hükümdarlarının emri altında çalışan paralı Türk askerleri olabileceği düşüncesindedir. Türklerin İslâmiyet'i savaş, yani İslâmî tabirle söylemek gerekirse 'cihat' yoluyla kabul edip etmedikleri konusuna da şüpheci yaklaşan yazar, Türklerin Müslüman olduktan sonra "kutsal savaş" kavramından kendi idealleri doğrultusunda yararlanmış olsalar da zaten "savaşçı" bir ulus oldukları düşüncesindedir ve bu dinin kabul edilmesinde savaş faktörünün zannedildiği kadar etkili olmadığını söyler (Roux, 2008: 191).

Türklerin Müslüman Arap güçleriyle çoğu kanlı geçen mücadelelerinin kısa bir tarihini aktaran Umay Günay da son tahlilde Türklerin savaş yoluyla kendilerine dayatılan İslâm'ı reddettikleri, ama sonrasında *"Dostane ilişkiler ve bilgilendirme yoluyla büyük kitleler halinde"* Müslüman oldukları görüşündedir (Türkeş Günay, 2007: 159). İslâmiyet konusundaki çalışmaları ile tanınan Ahmet Yaşar Ocak da Türklerin bu yeni dine *"yaklaşık VIII. yüzyıldan başlayarak bir yandan Emevî ve Abbasî dönemlerindeki muhtelif Arap kolonizasyonları kanalıyla, diğer yandan Soğdlu tüccarlar, İran tasavvuf mekteplerine mensup sûfîler aracılığıyla"* girdikleri kanaatini taşır (Ocak, 2011: 36). Birkaç yüzyılı alan bu süreçte Araplardan çok İranlıların etkili olduğunu düşünen Ocak, Arapların etkisini daha çok siyasî - askerî alanda ve resmî bir nitelikte değerlendirirken, İranlı Müslümanların sufîyâne etkisinin ise özellikle Türkler arasındaki mistik İslâm yorumunun şekillenmesinde önemli olduğunu vurgular (Ocak, 2011: 37-38).

Türklerin İslâmiyet'i kabul etmelerinin ardından bu yeni dini benimserken ona farklı yorumlar kattıkları da genellikle kabul edilen bir düşüncedir. Sekizinci yüzyıldan itibaren gruplar halinde yeni dinlerine intisap eden *"Türklerin İslâm yorumunu, Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar uzanan geniş coğrafya ve tarihsel süreç içerisinde birbirleriyle eş zamanlı ve paralel olarak gelişen, biri* Sünnî

(ortodoks), diğeri gayri Sünnî *(heterodoks) İslâm yorumu olmak üzere başlıca iki paralel süreçte takip etmek"* mümkündür (Ocak, 2011: 40). Türklerin özellikle yerleşik hayata geçtikleri bölgelerde İslâm'ın Kur'ân ve sünnet esası üzerinde yükselen Sünnî yorumunu tercih ettikleri, Orta Asya'daki Buhara, Semerkant, Merv ve Belh gibi şehir merkezlerinde şekillenen bu yorumun Anadolu Türkleri arasında geniş bir egemenlik alanı kazanmasının ise ancak Anadolu Selçukluları ile mümkün olduğu ifade edilir (Ocak, 2011: 41-45). Buna paralel olarak Türkler arasında yayılan ve diğeri kadar güçlü bir egemenlik alanı kuramamışsa da geniş bir çevrede varlık gösteren başka bir İslâm yorumu, heterodoksi de önemli bir kavram olarak ortaya çıkar. Genellikle "cemaat-dışı" anlamında kullanılan bu kavram (Melikoff, 2006: 18), İslâmiyet'in Sünnîlik dışında kalan yorumları için kullanılan genel bir adlandırmadır. Daha ziyade okuma yazma bilmeyen ve göçebelik kültürünü yaşatan Türk toplulukları arasında yaygın olan bu İslâm yorumu (Ocak, 2011: 47), çeşitli tarikatlar vasıtasıyla geniş bir alana yayılabilmiştir. İslâm'ın Türkler arasında Araplardan çok İranlıların mistik nitelikli çabaları sonucunda yayılması da söz konusu yorumun hayat bulmasında belirleyici olmuştur, denebilir.

İslâm'ın neredeyse başlangıçtan itibaren iki farklı yorum halinde yaygınlık kazanması, Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal yapısında belirgin sonuçlar doğurur. Şerif Mardin, Osmanlı'nın toplumsal yapısı içinde iki farklı "hayat tarzı"nın bulunduğunu söyler. Bunlardan birincisi, büyük ölçüde "yüksek kültür"le doğrudan ilişki halinde, askerlik ve vergi muafiyeti gibi imtiyazlara sahip ulema tarafından şekillendirilen "ortodoks İslâmlık" ya da başka bir tabirle "resmî İslâm"dır. Diğeri ise nispeten daha temiz bir Türkçe konuşan, çok ilkel bir teknoloji ile tarım yapmaya çalışan ve ağır vergiler ödemek zorunda olan Anadolu halkının yakınlık gösterdiği "heterodoks İslâmlık"tır (Mardin, 1993: 126). Zaman zaman buna "halk İslâmı" da denilmiştir (Çamuroğlu, 2005).Tarikatlar, ulema sınıfının "kuru, doğru yoldan asla ayrılmayan ve kılı kırk yaran öğretileri"nin yanında daha 'esnek' ve zaman zaman 'estetik' yorumlar yapabildikleri için halk arasındaki egemenliklerini, dolayısıyla Osmanlı'nın gündelik yaşamındaki yerlerini büyük ölçüde korurlar (Mardin, 1993: 96). Sözünü ettiğimiz bu iki 'farklı' yorumun varlığı, yine de açık bir gerçeği, Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal ve siyasal yaşamında din olgusunun son

derece önemli bir yer tuttuğu gerçeğini değiştirmez. O kadar ki yüzyıllarca süren bu yapının kendi içindeki farklılıklar bile din olgusunun yorumlanma biçimlerinden kaynaklanır. O halde Osmanlı'nın toplumsal mirası üzerinde konuşurken din olgusunu, tabii burada İslâmiyet'i her zaman önemli bir veri olarak kabul etmek gerekir.

Biz bu çalışmada, sık sık 'eski hayat' tabirini kullanacağız. İncelediğimiz romanların çok büyük bir bölümünde atıfta bulunulan 'eski hayat' kavramı, bütünüyle Osmanlı'nın toplumsal ve siyasal yaşamına karşılık gelecek biçimde kullanılır. Bu kavramın içerdiği bir başka önemli veri de söz konusu hayat tarzının büyük ölçüde –ortodoks ya da heterodoks bir yorumun ürünü de olsa- İslâmî bir nitelik taşımasıdır. Bu verinin her zaman geçerli olup olamayacağı ayrı bir tartışma konusudur; söz konusu tartışma büyük ölçüde Osmanlı İmparatorluğu'nun ne dereceye kadar 'dinî/İslâmî' bir nitelik taşıdığı sorusu etrafında yürütülmüştür. Biz, bu tartışmada ortaya konan görüşleri kısaca özetledikten sonra bu kavramı hangi amaçla kullandığımızı açıklamakla yetineceğiz.

Osmanlı İmparatorluğu denildiği zaman, en azından bugünün insanı için akla gelen ilk çağrışımlardan biri, bu yapının bir 'İslâm devleti' olduğudur. Halbuki 'İslâm devleti' kavramının dahi modernitenin bir ürünü olduğu düşünüldüğünde, Osmanlı için böyle bir tanımlananın yetersizliği anlaşılır. Osmanlı denilince böyle bir çağrışımın ortaya çıkması, ülkeyi yöneten sınıfın neredeyse tamamen Müslümanlardan oluşması ve özellikle 'devlet başkanı' konumundaki Padişahın aynı zamanda Müslümanların Halifesi olmasıyla doğrudan ilgili olabilir. Ancak bunlar, Osmanlı'yı bir 'İslâm devleti' olarak nitelemek için yeterli midir? Niyaz Berkes bu soruya, Osmanlı rejiminin ne feodal ne de teokratik bir özellik gösterdiğini, hele hele bu devletin hem feodal hem teokratik olarak nitelenmesinin asla mümkün olmadığı şeklinde bir cevap verir (Berkes, ty.: 22). Berkes'e göre *"Osmanlı rejiminin en önemli yanı, dinsellikten çok geleneksellikti."* (Berkes, ty.: 29)

İlber Ortaylı, Osmanlı İmparatorluğu'nun "laik" nitelikli bir örgütlenme olarak görülmesinin mümkün olmadığı iddiasındadır. Çünkü her şeyden önce

Osmanlı toplumsal yapısı belli kompartımanlara ayrılırken din esasına göre bir düzenleme gerçekleşmiştir. Halklar, din esasının gözetildiği bir "millet" sistemi ile birbirlerinden ayrı hukuka sahip olmuşlardır. Bununla birlikte on altıncı yüzyıla kadar Osmanlı'nın gündelik hayatında 'mutaassıp' denebilecek bir örgütlenme göze çarpmaz. Ancak söz konusu dönemden itibaren İran'la yaşanan ve İslâmî bir yorum farkının da rol oynadığı mücadeleler ve I. Selim'in (Yavuz) Hicaz bölgesini de içine alan geniş egemenliği, Osmanlı toplumunda İslâm dinini ideolojik bir konuma yaklaştırmış ve Doğu medeniyetinin dünya görüşünün şekillenmesinde etkili olmuştur (Ortaylı, 2004: 177). Sonraki yüzyıllarda Osmanlı gerilemesine paralel olarak Avrupalı devletlerin müdahale ve tehditlerinin büsbütün artması, toplumsal ve siyasal bir refleks yaratırken din olgusunun farklı bir işlev üstlenmesi de kaçınılmaz olmuştur. Hıristiyan Batı'yı kendi varlığı için tehdit görmeye başlayan Osmanlı insanı için İslâm, hem iç hem de dış kamuoyu karşısında 'meşru' bir savunma mekanizmasına dönüşür. Bu tarihlerde Müslüman hayat tarzının egemenlik alanını iyice genişlettiği ve özellikle siyasal ölçekte Hilafet unvan ve kurumuna bağlılığın arttığı anlaşılır (Ortaylı, 2004: 73).

Türkiye tarihi üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan Erik Jan Zürcher, Ortaylı'nın tezine yakın biçimde, Osmanlı toplumsal yapısının din esasına göre bölünmüş olmasını devletin –"en azından kuramsal olarak"- İslâmî nitelikli olduğunun bir delili olarak kabul eder. "Şeriat" olarak adlandırılan İslâm hukukunun Osmanlı İmparatorluğu'nun yasal mevzuatına –yine kuramsal olarak- egemen olduğunu belirten Zürcher, bununla birlikte aile ve mülkiyet meselelerinin dışında gündelik hayatta 'örfî hukuk'un varlığının da görmezden gelinemeyeceğini vurgular (Zürcher, 1998: 24-25). Ayrıca siyasal bir tercihle belirlenen ve toplumsal hayatı dizayn etme gücü bulunan eğitim meselesi de Osmanlı'nın niteliği konusunda bilgi verir. *"Bütün İslâm âlemine yayılmış olan* medrese sistemi *Osmanlı İmparatorluğu'nda da, ta 1924 yılında kaldırılıncaya kadar hiç değişmeden"* sürmüştür. Dolayısıyla teoloji –tabii burada İslâm şeriatı-, Tanzimat'taki modern yapılanma sürecine kadar Osmanlı eğitim sistemindeki ağırlıklı rolünü kaybetmemiştir (Jaschke, 1972: 69).

Osmanlı'nın devlet yapılanmasının bu kendine özgü koşullarının yanında toplumsal algıda din olgusunun ve münhasıran İslâmiyet'in nasıl algılandığı da -bu çalışma için- özel bir önem taşır. Osmanlı'yı 'modern öncesi' ve 'geleneksel' niteliği ağır basan bir toplum olarak kabul ettiğimizde –ki Berkes de Osmanlı'nın "geleneksel" niteliğine vurgu yapar-, "modern öncesi topluluklar" için geliştirilen tezleri hatırlatmakta yarar olduğu anlaşılır. Alman sosyolog *"Tönnies'e göre, toplulukta töre ve adetler, güçlü dinsel inançlarla birlikte topluluk üyelerini sıkı bir şekilde denetler."* (Bağçe, 2004: 12) Bu bağlamda *"Geleneksel toplumun bütün niteliklerini üzerinde barındıran Osmanlı'da, geleneksel toplumların en büyük yaşam referanslarından biri olan din, son derece itibarlı ve geçerli bir yere sahip olmuştur"* (Çağan, 2007: 58) O kadar ki Osmanlı'da din, toplumun bütün hücrelerine işlemiş durumdadır (Türköne, 2011: 84).

Kapitalizmin hızlandırdığı dünyaya henüz çok uzak olan geleneksel Osmanlı sosyal düzeni içinde dinin belirgin konumu her şart altında kendisini gösterir. İstanbul ve birkaç liman şehri dışında şehirleşmenin modern anlayışından büyük ölçüde uzakta kalan Osmanlı'da *"hayatın temposu son derece yavaş işlemekte"*dir. Bu yavaşlık, özellikle Batılılaşmanın etkisi kendisini gösterdikçe bir can sıkıntısına, bir süre sonra bulunduğu ortamı değiştirme isteğine ve nihayet isyan duygusuna sebep olur. İncelediğimiz romanların bir kısmında, Osmanlı'nın geleneksel hayat tarzının hakim olduğu İstanbul semtlerinde ve Anadolu kasabalarında yaşayan roman figürleri, genellikle sözünü ettiğimiz bu 'duygu evrimi'ni yaşarlar.

Nüfusun çok büyük bir çoğunluğunun yaşadığı köy ve kasabalarda geleneksel olana bağlılık, başat bir toplumsal karakter özelliğidir (Subaşı, 2004: 47). Bu anlamda 'geleneksel' kavramının içini neredeyse tek başına dolduran İslâmiyet, buralarda yaşayan Anadolu insanının dünyayla bağlantısında biricik "meşruiyet kaynağını" oluşturur (Subaşı, 1996: 221). Osmanlı toplumu için böyle bir aşamada başka bir meşruiyet kaynağı söz konusu olmadığı gibi bunun için bir arayışa girildiğini düşünmek de –en azından eldeki veriler ışığında- mümkün görünmemektedir. On altıncı yüzyıldan itibaren tam teşekküllü bir "dünya görüşü" olmaya başladığını söylediğimiz İslâm dini, Osmanlı toplumunda alternatif meşruiyet

kaynaklarının oluşumunu büyük ölçüde engellemiştir. *"İslâmî toplumlarda kişinin kendine bir kimlik imal etme sürecinde din etkisinin Batı'dakine göre, çok daha fazla olduğunu"* söyleyen Şerif Mardin'in bu görüşü, Osmanlı söz konusu olduğunda daha da somut bir hale gelir (Mardin, 1993: 80). Yaşayan hayata bu kertede müdahil olan İslâmiyet, bir süre sonra, herhangi bir Türk için *"babanın otoritesini, annenin yerini ve çocukların saygısını güvence altına alma aracı"*na dönüşür (Mardin, 1991: 220).

Kısaca özetlemeye çalıştığımız ve genellikle çok uzun tartışmalara neden olan bu görüşlerden sonra söylemek gerekir ki özellikle on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde Osmanlı toplumsal hayatında İslâmiyet'in, birçok tarihsel süreci geride bırakmış ve daha birçok olayda başrol oynamaya aday bir konumda, ama mutlaka çok önemli bir pozisyonda olduğu anlaşılır. Osmanlı, kuruluşundan itibaren beş yüz yıllık bir dönemi geride bıraktıktan sonra dünya tarihinin büyük bir dönüşüm geçireceği on dokuzuncu yüzyıla geldiğinde hayatî denebilecek büyüklükte sorunlara sahiptir ve geleneksel yapısını büyük ölçüde dönüştürememiş bir haldedir. Yeni hamlelerle kendisine 'yeni bir hayat' kurabilmenin yollarını arayacak olan Osmanlı için öncelikli meselelerden birisi de 'eski hayat'ın yer yer bütün canlılığıyla ayakta oluşudur. Bu 'eski hayat' nedir? Bizim çalışmamız için önemli olan, bu hayat tarzının ne dereceye kadar İslâmî bir nitelik taşıdığıdır. Yukarıda özetlediğimiz gibi, Osmanlı'da siyasal, toplumsal ve gündelik hayatın, İslâm olgusu ile şöyle veya böyle, ancak 'mutlak' bir ilişkisi olduğu anlaşılır. Osmanlı vatandaşlarının çok önemli bir çoğunluğu için İslâm, her şeyden önce bir kimlik meselesidir; bu çoğunluğun dışında kalanlar için de görmezden gelinemeyecek kadar önemli bir toplumsal fenomendir. Çoğu on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında doğmuş, neredeyse tamamı Osmanlı vatandaşlığından Cumhuriyet rejimine geçmiş ve şu veya bu şekilde geleneksel hayat tarzını tanımış romancılar için de 'eski hayat' algısı, büyük ölçüde 'geleneksel' ve 'dinî' boyutları ile önemlidir. Cumhuriyet dönemi Türk romanında 'çatışma'nın taraflarından biri haline gelecek olan 'eski hayat', bu özellikleri nedeniyle kavramsallaşır ve bu çalışma da önemli bir değer taşır.

1.2.'Yeni Hayat'a Doğru: Osmanlı Modernleşmesi ve Din

Osmanlı modernleşmesini tek bir bağlamda ele almak doğru bir yaklaşım olarak görülemez. Tarihteki hemen bütün olaylar gibi, Osmanlı siyasal ve toplumsal yapısının büyük bir dönüşüm geçirmeye hazırlandığı ve bir ölçüde de olsa bunu başardığı bu önemli tarihî olay, sayısız etki ve düşüncenin içinde şekillenir. Dolayısıyla böyle bir dönemi tek bir kavramın etrafına hapsetmek, indirgemeci bir yaklaşımın ötesinde birçok hatayı da beraberinde getirebilecek bir risk taşır ve herhalde bilimsel anlayışla da bağdaşmaz. Ancak bir taraftan da unutulmamalıdır ki bu çalışmanın amacı, Türkiye'de yayımlanmış ve Osmanlı'nın son dönemini konu etmediği zaman bile bu dönemden etkiler taşıyan romanlarda din olgusunun ve din adamı tipolojisinin seyrini ortaya koyabilmektir. Osmanlı'nın son yüzyılına damgasını vuran ve büyük ölçüde Cumhuriyet'e de miras kalan modernleşme çabaları incelenecek olduğunda din olgusu, münhasıran da İslâm, öncelikli kavramlardan biridir. Bazen toplumsal bir gerçeklik, bazen bireysel bir inanma ihtiyacı şeklinde ortaya çıkan din olgusu, Osmanlı'nın modernleşme tarihinde kimi zaman desteğine ihtiyaç duyulan bir iktidar yedeğine, kimi zaman da bir muhalefet odağına dönüşür. Ancak ne olursa olsun modernleşme tarihinin içinde İslâmiyet'in rolünü görmezden gelmek mümkün değildir. Tezimizin 'giriş' mahiyetindeki bölümünde bu rol, din olgusu bağlamında ve ana hatlarıyla verilmeye çalışılacaktır.

Modernleşme kuramcısı Einsenstadt, 'modernleşme' kavramını *"17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da gelişmiş olan sosyal, ekonomik ve politik sistemlerin"* değişim süreci olarak açıklar. Ona göre bu sürecin belli başlı sonuçları vardır ve konumuz açısından bunlardan en önemlisi, modernleşmenin sonucunda sekülarizme bağlı laiklik hareketlerinin hız kazanmasıdır. Lerner'in modernleşme teorisi de benzer sonuçlar üretir; bu süreç *"geleneksel hayat tarzından katılımcı hayat tarzına yönelen bir lâik bir eğilim olarak"* tarif edilir (Okumuş, 2005: 98). Anlaşıldığı kadarıyla modernleşme dini hedef alan bir düşünce biçimidir; öncelikli olarak insanın dikkatini sürekli 'öteki dünya'ya çekmeye çalışan din olgusunun karşısına bu dünyanın ve "şimdiki hayat"ın

önemini vurgulayarak çıkar. Ölüm korkusunun üzerine gider ve bunu insanlık için büyük bir tehdit olmaktan çıkarmaya çalışır. Hal böyle olunca modernliğin etkisi –ki bu zaman zaman 'yıkıcı' bir etki olarak nitelenmiştir- en çok din olgusunda ve dinî niteliği bulunan kavramlar üzerinde görülür (Subaşı, 2004: 67,65).

Yukarıda da aktardığımız gibi modernleşme, her şeyden önce Batı'ya ait bir kavramdır. Onun bu özelliği, içinde yer aldığı bütün tartışmalarda gündeme gelir ve sorgulanır. Modernleşmenin Batılı bir kavram oluşu, onu diğer toplumların gözünde adeta 'olağan bir şüpheli' durumuna düşürür. Şu veya bu nedenle modernleşme sürecine giren toplumlar, ister istemez Batı toplumlarını örnek almaya çabalarlar; onlar hangi tarihsel süreçleri yaşamışlarsa benzer dinamikleri hayata geçirerek pratik sonuçlar elde edebilmek için programlar yaparlar. Bu durum, modernleşmenin Batılılaşmak, Avrupalılaşmak gibi kavramlarla birlikte kullanılması sonucunu doğurur (Okumuş, 2005: 103). Kuşkusuz bu sonuç, Kıta Avrupa'sı ve Kuzey Amerika dışındaki toplumlar için geçerlidir. Biz bu çalışmada, Türkiye'de yapılan diğer sayısız çalışmada olduğu gibi, bu süreci karşılamak üzere modernleşme, Batılılaşma gibi kavramları bir arada ve aynı anlama gelecek biçimde kullanacağız.

Yukarıda modernleşmenin din olgusunun karşısında konumlandığını belirtmiştik. Bu karşıtlık, sekülarizm, laiklik gibi Türkiye'nin de son iki yüzyıldır hararetli biçimde tartıştığı kimi kavramları gündeme getirir. Laikliğin daha çok siyasal örgütlenme ile ilgili oluşu ve özellikle Cumhuriyet'in ardından gündeme gelişi nedeniyle Osmanlı dönemi için daha çok sekülarizme atıf yapılır. Ancak sekülerleşmenin öncelikle toplumsal bir nitelik taşıması ve belki de laikliğe nispetle görece uzun bir sürede kendisini göstermesi, Tanzimat'la başlayan hukukî düzenlemelerin laiklik bağlamında değerlendirilmesine de neden olur.

Sekülerleşme, *"dinin toplum hayatında gerilemesini ifade eden bir"* süreç olarak tanımlanır. Bu tanımın bir parçası olarak denebilir ki *"Toplum ne kadar rasyonalize ve modernize olursa, o kadar dinden uzaklaşır, yani sekülerleşir."* (Okumuş, 2005: 92) Kısacası sekülarizm, sadece din-devlet ya da Batı'daki karşılığını kullanmak gerekirse kilise-devlet ayrılığını öngörmez; onun amacı –

bunları da kuşatacak biçimde- bütünüyle toplumun din olgusundan arındırılmasını, onun yerine akıl ve bilimin ikamesini amaçlar.

Modernleşme kavramının Türkiye'deki tecrübesine gelindiğinde, paralel biçimde gelişen bir sekülerleşme süreci ile karşılaşılır. Sekülarizm, modernleşmenin doğal bir sonucu olarak görünürlüğünü günbegün artırır; Batılı olmayan toplumlar bir taraftan modernleşme sancıları çekerken bir taraftan da –bilinçli ya da bilinçsiz biçimde- sekülarizmin etki alanına girerler. Bu durum, Türkiye için bir istisna yaratmış değildir. Başlangıçta seküler düşüncenin fazla bir etki uyandırmamasının nedeni, genellikle Osmanlı modernleşmesinin "pratik kaygılar" nedeniyle başlatılmasına bağlanır (Mert, 1994: 55,67-68). Böyle bile olsa sonuç değişmez. Aşağıda söz konusu edeceğimiz saiklerle başlayan modernleşme çabaları, 'eski hayat'ın can damarlarına ağır darbeler indirmeye başlamışken, zamanla egemenlik alanını genişletmeye çalışan 'yeni hayat' ise söz konusu kudretini büyük ölçüde sekülerleşmeye borçludur. Çalışmamızın özellikle birinci bölümünde romanlar bağlamında ve detaylı biçimde üzerinde duracağımız 'eski hayat' – 'yeni hayat' çatışması da işte böyle bir ortamda başlar.

Osmanlı modernleşmesi niçin başlamıştır? Bu önemli soru, iki yüz yıla yakın bir zamandır cevap arıyor. Biz de çalışmamıza zemin teşkil edebilecek bu arayışların çok kısa bir özetini burada tekrarlamakla yetineceğiz. Bu konudaki en yaygın görüş, Osmanlı İmparatorluğu açısından modernleşmenin kaçınılmaz bir mesele olmasıdır. İlber Ortaylı, bu kaçınılmazlığın "pragmatik bir yaklaşım"ı beraberinde getirdiğini ifade eder. Ona göre Batılılaşmanın temelinde Batı'ya duyulan hayranlık değil, onun tehdidinden kurtulma arayışı yatar (Ortaylı, 2004: 24). Şerif Mardin de aynı noktayı vurgular: Mesele büyük ölçüde askerî niteliklidir. On sekizinci yüzyılda yaşanan ağır mağlubiyetler, Osmanlı'ya hem bir tehdit duygusu yaşatmış, hem de karşı tarafı tanımak için bir motivasyona neden olmuştur (Mardin, 2008: 153). Niyazi Berkes, bu mağlubiyet duygusunun özellikle iki barış anlaşması nedeniyle yoğunluk kazandığını söyler: Bunlar, 1699 yılında imzalanan Karlofça ile 1718 tarihli Pasarofça anlaşmalarıdır (Berkes, ty.: 39). Batılılaşma çabalarının neden sadece askerî ya da bir başka deyişle pratik sonuçlar verebilecek bir alanda başladığı sorusu ve buna verilen

cevaplar, bu tartışmaların hemen hiç değişmeyen argümanlardır. Bu konuyu, Taner Timur'un getirdiği bir açıklama ile noktalamak yerinde olabilir. Timur'a göre *"Osmanlı toplumunda, tarihi determinizm gerçek bir fikir bağımsızlığını ve 'aklın özgürlüğü'nü sağlayacak bir kültürel ortamı"* engellediği için laiklik sorununu da kapsayacak modernleşme ve sekülarizm çabaları, "felsefî" bir plânda tartışılmamış, "politik-hukukî platforma itilmekle" yetinilmiştir (Timur, 1993: 268-269).

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. "Dinselleşme"nin *"çağdaşlamaya karşı kaplumbağanın kabuğuna çekilmesi gibi bir korunma çabası"* olduğunu söyleyen Berkes, Osmanlı'daki modernleşme hareketlerinin en başından dinî içerikli bir muhalefetle karşılaştığı iddiasında bulunur (Berkes, ty.: 18). Batı dünyasının en nihayetinde bir "Hellen-Hıristiyan uygarlığı" olduğu yolundaki görüşler (Ortaylı, 2004: 18), İslâmiyet'in ideolojiye dönüş sürecinde ortaya çıkan muhalefetin sebepleri konusunda fikir verir. Osmanlı modernleşmesinin doğal bir sonucu olduğunu söylediğimiz 'yeni hayat'ın taraftarları, askerî düzenlemelerin ötesine geçip bir süre sonra şu soruları sormaya başlarlar: *"toplumun geleneksel kurallarının hangileri bozuluş içindedir? (...) Hangileri çağdaşlaşma yolunun açılması için kaldırılması gerekli olan yanlardır?"* Bu soruların cevaplanışı sırasında yaşanan tartışmalar göstermiştir ki modernleşme çabalarının önünde birer engel olarak görülen hemen bütün unsurlar, İslâm şeriatının ilgi alanına girer (Berkes, ty.: 416). Bu durum, Osmanlı modernleşmesinde İslâmiyet'in başta gelen bir çatışma konusu olduğunu net biçimde gösterir ki daha önce de söylediğimiz gibi bu çatışma, ara sıra seyir değiştirmekle birlikte hiçbir zaman bitmez.

Osmanlı modernleşmesinin bir süre sonra İslâmiyet'le -düşük yoğunluklu da olsa- çatışma içine girmesinde, yapılan hukukî ve toplumsal düzenlemelerin neden olduğu tepki pay sahibidir. Modernleşmenin gereği olarak tasarlanan ve kararlılıkla

uygulanan bütün önlemler, bir taraftan da İslâm şeriatının siyasal ve toplumsal ölçekteki iktidarını sınırlayıcı sonuçlar doğurur. Bu noktada öncelikle anılması gereken uygulama, eğitim alanında yapılan düzenlemelerdir. Batı'nın askerî üstünlüğünün devşirilmesi için Batı tipi okulların ordudan başlayarak yaygınlaştırılması laik bir eğitim sisteminin nüvesi olarak kabul edilir (Ortaylı, 2004: 44). III. Selim ve II. Mahmut gibi modernleşmeci padişahlar zamanında başlayan eğitim yatırımları, Tanzimat'la birlikte görünür ölçüde artış gösterirken bir taraftan da kendisini yenileyemeyen medrese yaşamını sürdürür. Cumhuriyet dönemi Türk romanında sıkça karşılaşılan "ışıksız ve havasız izbelerde Arapça ders kitaplarını ezberlemeye çalışan medreseli imajı" (Jaschke, 1972: 74), yıldızı parlayan laik nitelikli okulların yanında epey sönük kalan medreselerin durumunu özetler.

Osmanlı modernleşmesinin dönüm noktası düşünüldüğünde akıllara öncelikle 3 Kasım 1839 tarihinde ilân edilen Tanzimat Fermanı gelir. Bu yöndeki çalışmalar, yukarıda da aktardığımız gibi, her ne kadar çok daha erken dönemde başlamışsa da meselenin köklü bir hukukî zemin kazanması, büyük ölçüde Tanzimat Fermanı'nın ilânıyla mümkün olur. Söz konusu tarihî olay, İslâmiyet'in özellikle bir 'muhalefet odağı' şeklinde yeniden örgütlenmesine fırsat verdiği için konumuz açısından ayrıca önemlidir. Tanzimat'ın ilânından sonra 'yeni hayat'ın egemenlik alanını büsbütün genişlettiği, dahası bu genişlemeyi devletin hukukî yaptırımlarının yardımıyla yaptığı ve 'eski hayat' tarzının hiçbir zaman eski günlerine dönmemek üzere akamete uğradığı gibi görüşler, sık sık gündeme gelir. Zaman zaman "yarı anayasal" bir metin olarak değerlendirilen bu ferman, İslâm şeriatı bağlamında nasıl bir konuma sahiptir? Bu metnin nihayetinde bir 'kanunnâme' olduğunu kabul edersek yazılış ve okunuş biçiminde geleneksel –ve dolayısıyla dinî- birtakım sembollere dikkat edilmiş olmasını olağan karşılamak gerekir. Halil İnalcık, fermanda "şeriata ve gelenekçi devlet anlayışı"na saygı gösterilmiş olmasının meselenin aslını değiştirmeyeceği fikrindedir; ona göre *"idare prensiplerinde modern kavramlar"* getirilmiş olmasının önemi büyüktür. O kadar ki Türkiye'de daha sonra gelişen *"anayasa rejimi,*

laikleşme akımları gibi devrimci akımlar kaynak bakımından" Tanzimat Fermanı'na bağlanabilir (Tanzimat, 2011: 109)[8].

Şerif Mardin fermanın girişinde "tipik bir girizgâh" olduğu görüşündedir. Ancak önemli noktalar, bu girişin ardından gelen ifadelerde gizlidir; fermanda *"Osmanlı İmparatorluğu'na 'iyi bir yönetimin faydaları'nı sunacak yeni müesseselerin kurulması"* gerektiği belirtilir (Mardin, 2008: 196). Bu "yeni kurumlar"ın aynı zamanda 'modern' nitelikli olacağını ve İslâm şeriatının hukukî kapsamının dışında kalacağını tahmin etmek güç değildir. Bu görüşlerin aksine, fermanda dinî sembollere atıf yapılmasını Osmanlı'nın İslâmî niteliğini sürdürmek istemesinin göstergesi şeklinde yorumlayanlar da vardır[9]. Tanzimatçıların böyle bir eğilimi olduğu düşünülse bile sonrasında yaşananlar, modernleşmenin dinle ilgili 'olumsuz' sonuçlarının engellenemediğini gösterir. On sekizinci yüzyılın sonundan itibaren pratik endişelerle başlayan Batılılaşma çabaları, 1839 yılında 'hukukî' bir zemin kazanırken; sonuçları bakımından da son derece 'tartışmalı' bir dönemin kapısı aralanmış olur. Bundan böyle Türkiye'deki laik kurumların toplumda yaygınlık kazanması, "Tanzimatçı devlet adamlarının açtığı çığırla" mümkün olur. Eklemek gerekir ki imparatorluk yıkılana kadar resmî söylemde "laik ideoloji"ye değinilmemiş olması, Tanzimat'la başlayan uygulamaların laik hukuk yolunda ciddi sonuçlar yarattığı gerçeğini değiştirmez (Ortaylı, 2004: 101-102)[10].

Tanzimat'ın yolunu açtığı laik nitelikli hukukî düzenlemeler içinde en önemlisi, önceki bölümde Osmanlı'nın İslâmî niteliğini vurgulamak için değindiğimiz din esasına dayalı "millet sistemi"nin neredeyse bütünüyle ortadan kaldırılmasıdır. Bu bağlamda Osmanlı vatandaşları arasında İslâm şeriatından

---

[8] Halil İnalcık, fermanda yer alan dinle ilgili vurguların şekilsel bir formaliteden ibaret olduğunu kaydeder (Tanzimat, 2011: 105-106).

[9] Ejder Okumuş, bu konuda şunları yazar: *"Ferman'da Din'e önem verilmesi, bu dönemde de Devlet'in meşruiyetini dinden almaya devam edeceğinin işaretidir. (...) Bu, Osmanlı Devleti'nin, geleneksel din anlayışını hala gözardı etmediğini ve gerçekten Ferman'a yansıdığı şekliyle Din ve Şeriat'ın devletin varlığını sürdürmede taşıdığı öneme inandığını göstermektedir."* (Okumuş, 1999: 243-244)

[10] Şerif Mardin de Tanzimat'ın ilânının ardından İslâm şeriatının mevzi kaybettiğini düşünür; öyle ki geleneksel Osmanlı düzeninde *"iyinin ve kötünün ölçüsü olarak başvurulan Şeriat'ın yerine hiçbir şey getirmeyen Tanzimat devlet adamları"* bu konuda ciddi bir "ideolojik boşluk" doğmasına neden olmuşlardır (Mardin, 2008: 135).

kaynaklanan hukukî farklılık büyük ölçüde son bulur, Müslüman ahali ile gayrimüslimler arasındaki eşitsizliklerin giderilebilmesi için köklü düzenlemeler yapılması öngörülür (Ortaylı, 2004: 93). Tanzimat'ın ardından, 1856 yılında ilân edilen Islahat Fermanı'nı da bu 'eşitlikçi' tavrı daha ileri bir noktaya taşır. Öyle ki gayrimüslimler karşısında İslâm şeriatının kendisine sağladığı imtiyazlardan bu fermanlar nedeniyle feragat etmek zorunda kalan Müslümanlar, bu durumdan rahatsızlık duyarlar[11]. Böyle bir yasal değişikliğin 'eski hayat' prensiplerine ağır bir darbe indirdiği çok açıktır. Nitekim bu durum, zamanla ağır eleştirilere, hatta İslâmiyet'in modern bir ideolojiye evrilip İslâmcılık şeklinde örgütlenmesine bile neden olmuştur, denebilir.

İslâmcılık ideolojisi, münhasıran bu çalışmanın konusu değildir. İnceleyeceğimiz romanlar arasında da özellikle bu ideolojinin etkisi altında yazılmış bir eser yoktur. Ancak yine de bu ideoloji, bizim 'eski hayat' diye nitelediğimiz kavramın şekillenmesinde etkili olduğundan konuya değinmek yararlı olacaktır. Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesinin ardından Osmanlı bürokrasisinin iktidarında gözle görülür bir genişleme olur; bu dönemde bürokrasinin tepesinde Mehmet Emin Âlî Paşa ve Keçeçizâde Fuat Paşa gibi temelde modernleşmeci devlet adamları vardır. Bunların hız verdiği hukukî düzenlemeler, İslâm şeriatının etki alanını sınırlayıcı sonuçlar doğrurur. Bu durum, belli ölçüde bir tepkiyi de beraberinde getirir. Bu dönemde İslâmiyet'in bir 'muhalefet odağı' şeklinde örgütlendiği ve zamanla ideolojik bir kimlik de kazanarak uzun sürecek etkili rolüne hazırlandığı söylenebilir.

İslâmcılığın bir ideolojiye dönüşmesinde Tanzimat sonrasında yapılan laik nitelikli hukukî düzenlemeler kadar Batı dünyasının Osmanlı üzerindeki tahakküm

---

[11] Mümtaz'er Türköne, özellikle Islahat Fermanı'nın etkisini, Osmanlı Müslümanlarının *"yüzyıllardır sahip oldukları imtiyazlardan mahrum kalmak ve devletle bütünleşmelerinden tedricen"* uzaklaşmaları şeklinde özetler (Türköne, 2011: 155). İsmail Kara da Tanzimat ve ardından gelen düzenlemelerin Müslümanlar aleyhine kimi düzenlemeler içerdiği görüşündedir: *"(...) neticeleri itibariyle müslümanlar aleyhine eşitsizlikler, gayrimüslimler için imtiyazlar doğuran eşitlikçi düzenlemelere mecbur kalınmasını da zikretmek gerekiyor. Bu noktadan itibaren (...) çözüm teklifleri için atıf kaynaklarının İslâm ve kadim Osmanlı sisteminden Avrupa'ya doğru kaydığı gözlenmektedir."* (Kara, 2001: 20)

sevdasının da payı vardır. Zaten İslâmcıların önemli bir kısmı, Tanzimat bürokrasininin bu türden düzenlemelere gitmesinin nedeni olarak "dış baskı"yı adres gösterirler. Hal böyle olunca da *"1867-1873 yılları arasında, İstanbul'da, bir grup Osmanlı aydını tarafından modern dünyanın meydan okumalarına karşı koyma endişeleri",* İslâmcılık ideolojisi etrafında ifade imkânı yakalar (Türköne, 2011: 17). Bu ideoloji, Namık Kemal, Ali Suavi gibi "Yeni Osmanlı" olarak nitelenen aydınlar tarafından benimsenir. İslâmcılığın temelinde, *"şer'î hukukun yerine ikame edilen Batılı kanunlaştırmalara yani, din dışı bir sahanın, meşruiyetini dinden almadan koyduğu hukuk kurallarına karşı; kısaca laikliğe karşı"* olmak vardır (Türköne, 2011: 82). Onlara göre Osmanlı'nın Batı karşısında inkâr edilemez boyuttaki geriliğinin nedeni İslâm dini değil, Müslümanların "âtıl" yapısıdır. Bunun için yapılması gereken, İslâm'ı doğru ve "öz" biçimde anlamak ve buna uygun düzenlemelere girişmektir (Mardin, 1991: 26). Bir anlamda İslâmcılar, Osmanlı modernleşmesinin ancak 'püriten/özleşmeci' bir İslâmiyet anlayışı ile sürdürülmesi halinde başarıya ulaşılabileceği iddiasındadırlar.

İslâmcılar tarafından yoğun biçimde işlenilen ve hemen her konuda ayrıntılı açıklamalara konu olan bu 'püriten İslâmcılık' meselesi, Cumhuriyet rejimine geçildikten sonra hem devlet adamları hem de onlarla 'fikir birliği' içindeki romancılar tarafından gündeme getirilir. İslâmiyet'in "öz" kimliğinden çok uzaklaştığı, içine dinle ilgisi olmayan bir yığın unsurun dolduğu ve "gerçek İslâm"ın ancak iyi bir 'ayıklama' sonucunda ortaya çıkabileceği yolundaki bu görüşler, İslâmcıların püritenlik anlayışından büyük farklılıklar gösterir. Namık Kemal ve Ali Suavi gibi İslâmcıların hareket noktası her zaman İslâm şeriatı olurken, Cumhuriyet sonrasının 'püriten' söylemi benimseyen isimleri için önemli olan, "çağdaş dünya"ya ayak uydurulmasıdır. Onlara göre İslâm'ın 'yeni hayat'la bağdaşmayan özellikleri, teolojik kaygılardan uzak biçimde temizlenmeli ve dinin "öz"üne böyle dönülmelidir. İslâmcılığın, dinî ve pratik kaygıları içeren 'modern bir sentez' olduğu düşünüldüğünde, Cumhuriyet'le birlikte bu sentezin din ayağının büyük ölçüde ihmal edildiğini ve söz konusu ideolojinin egemenlik alanını kaybettiğini söyleyebiliriz.

Yeni Osmanlılar'ın kotardığı İslâmcılık ideolojisinin, özellikle II. Abdülhamit'in iktidarı döneminde bizzat devlet politikası olarak uygulandığına dair yaygın bir görüş vardır. Günümüzde bile aktüel ve daha çok ideolojik bir tartışma konusu olmaya devam eden II. Abdülhamit'in özellikle eğitim alanında yaptığı yatırımlarla laiklik uygulamalarına katkı sunduğu bilinir. Hatta onun baskıcı rejimi sayesinde, Osmanlı fikir hayatında liberalizmin gelişme imkânı bulduğunu söyleyenler bile vardır (Karpat, 2010: 776). Özellikle dış politikada Osmanlı'nın ağırlığını hissettirebilmek adına Hilafet unvanına büyük önem veren ve bu bağlamda İslâmiyet'in olanaklarından yararlanan Padişah, Batı dünyasının sahip olduğu üstünlükten ve bunda Hıristiyanlık dogmatizminden kurtulmanın da pay sahibi olduğundan elbette haberdardır. Ancak onun samimi bir Müslüman olarak İslâm'ın esasında ilerlemeye engel teşkil etmediğine inandığı ve bu noktada yapılacak reformları desteklediği de söylenebilir (Karpat, 2010: 776).

Meşrutiyet rejiminin yeniden ilân edilmesi ve kısa bir süre sonra II. Abdülhamit'in iktidardan uzaklaştırılmasıyla Türkiye'nin siyasal ikliminde dramatik değişiklikler yaşanmaya başlar. Bir süre iktidardan uzak kalan, ancak daha sonra 1918 yılındaki I. Dünya Savaşı yenilgisine kadar sürecek mutlak iktidarını kuran İttihat ve Terakki Fırkası, bu dönemin en önemli siyasî figürü konumundadır. Özellikle bu süreçte basın hayatının alabildiğine hareketli bir döneme girmesi, İslâmcılıktan sonra Batıcılık, Türkçülük gibi diğer ideolojilerin de fikir dünyasında yankı bulmaya başlaması önemlidir. Bir taraftan Osmanlı'nın ömrü tamamlanırken, diğer taraftan da 'yeni hayat'a doğru çıkılan yolda, ağır aksak da olsa ilerlenmeye devam edilir. 'Yeni hayat'ın egemenlik alanını genişletmesinde bu dönemde yaşanan fikir tartışmaları da pay sahibidir.

Bu dönemde yapılan fikir tartışmaları içinde Türkçülerin ve Batıcıların önemli bir yeri vardır. Türkçülük fikrinin bir numaralı ideoloğu sayılan ve İttihatçılar arasında "hayli ağırlığı" bulunan Ziya Gökalp'in düşünceleri (Zürcher, 1998: 192), özellikle İslâm bağlamında, kendisinin Kemalist devrimin hazırlayıcılarından biri olduğu görüşü nedeniyle bir sonraki bölümde değerlendirilecektir. Burada, İttihatçıların din karşısındaki tutumuna geçmeden önce bu dönem fikir hayatının

önemli bir aktörüne, Abdullah Cevdet'in şahsında Batıcıların görüşüne değineceğiz. Doktor Abdullah Cevdet, özellikle çıkardığı *İçtihad* mecmuasının etrafında toplanan yandaşlarıyla birlikte "din ve millet" uyumunu reddeder, Osmanlı'nın gayrimüslim azınlıkları birer ulus haline gelip tek tek bağımsızlığını kazanırken Türklerin hâlâ bir atılım yapamamalarının nedeni olarak da İslâmiyet'i işaret eder (Türkdoğan, 1983: 94). Batıcılara göre Türkiye'nin Batı karşısında inkâr edilemeyecek bir noktaya gelmiş olan geriliğinin başlıca sebebi İslâm'dır. Bu geriliğin yüzyıllar boyunca değişmeden sürmesi de din adamlarının sorumluluğundadır (Berkes, ty.: 435). Müslüman bir toplumda bu türden eleştirilerin tepki çekeceğini öngören Abdullah Cevdet önderliğindeki Batıcılar, İslâm'ın dinî boyutuyla toplumsal boyutunu birbirinden ayırmak ve özellikle ikincisinin oynadığı belirleyici rolü alabildiğine sınırlamak isterler (Hanioğlu, ty.: 130-131). Kısacası Tanzimat'la birlikte başlayan ve özellikle hukuk ve eğitim alanlarında yoğunluk kazanan laiklik hareketlerinin tam bir sekülerleşmeye dönüşebilmesi için Batıcıların önerisi çok nettir: Başta İslâm şeriatı olmak üzere bütün dinî kurum ve pratiklerin, toplumsal ve kamusal alanın mümkün mertebe dışına çıkarılmasını sağlamak.

II. Meşrutiyet'in ilân edilmesinin ardından bir süre iktidardan uzak kalmayı tercih eden İttihatçılar, daha sonra 1918 yılına kadar süren mutlak bir iktidarın sahibi olurlar. İttihatçıların siyasal ve toplumsal hayatta takip ettikleri politikalar, belli ölçülerde Kemalist devrimin ardından şekillenen 'yeni Türkiye'de de etkisini göstermeye devam eder. Tanzimat'la başlayan laik nitelikli hukukî düzenlemeler ve kimi toplumsal olaylarda dinin egemenliğini kırmaya yönelik tutumlar, İttihatçılar tarafından da büyük ölçüde benimsenir ve sonraki döneme de miras olarak bırakılır. İttihatçı kadroların ideolojik açıdan homojen bir özellik gösterdiğini söylemek zordur. Lider kadrosundan Ahmet Rıza'nın "fazla pozitivist" olduğunu düşünen kimi grupların bu konuda rahatsızlıkları bilinmektedir (Zürcher, 1998: 131-132). İttihatçılar, din olgusunun özellikle kamuoyu oluşturmada "sosyal pekiştirici" işlevinin farkındadırlar; yasal olarak vurulan onca darbeye rağmen 'eski hayat'ın en azından halk arasında egemenliğini sürdürdüğünü gören bu kadro, diğer taraftan ulemanın ve medresenin çürümüşlüğüne bir son verebilmek için reform yanlısı bir tutum içindedir (Mardin, 1991: 17). Özet olarak söylemek gerekirse İttihatçılar,

içlerinde barındırdıkları çok değişik görüşlere rağmen, hakim ideolojileri olan Türkçülüğün de bir gereği gibi düşünülecek *"daha modern, daha Avrupai, daha laik bir yönetim tarzına ulaşmayı"* hedeflerler (Kara, 2001[a]: 60)[12]. Bu hedefleri doğrultusunda daha önce başlayan hukukî düzenlemelere, konjonktür uygun olduğu sürece devam eden İttihatçıların bu anlayışlarını Cumhuriyet rejimine aktardıklarını söylemek yanlış olmaz. Bu çalışmada incelenecek romanlardaki İttihatçı figürlerin yaklaşımlarında da görüleceği gibi bu miras, seküler bir toplumsal yapının ve laik bir devlet düzeninin kurulması, bilimsel düşünme metodunun gündelik hayata daha fazla egemen olması gibi 'yeni hayat'ın temel prensiplerini içerir.

1.3. 'Yeni Hayat'ın Egemenliği: Kemalist Devrim ve Din

Taner Timur, *"modern Türk Devleti'nin kuruluşunda ve belli bir süre genel politikasının yürütülmesinde temel olan fikir ve ilkelerin bütününe 'kemalizm'"* denilmesini önerir (Timur, 1993: 98). Erik Jan Zürcher de 1926-1945 yılları arasını "Kemalizmin altın çağı" olarak niteler. En azından resmî söylemde Osmanlı'nın mirasını reddetmek suretiyle Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna önderlik eden Atatürk'ün görüşleri, hiç şüphesiz diğer birçok sosyal ve siyasal etmenle birlikte, bu dönemi anlamak ve anlamlandırmak için başta gelen bir kaynak niteliğindedir. Bu anlamda 'Kemalizm'in, çok tartışılabilecek bir kavram olmakla birlikte, belli ölçüde 'temsil kabiliyeti' bulunan bir kavram olduğu düşünülebilir[13]. Dolayısıyla özellikle Millî Mücadele döneminin ardından Cumhuriyet'in ilânı ve Hilafet'in ilgasıyla başlayan devrim sürecini Kemalizm başlığı altında değerlendirmeyi uygun bulduk. Ancak tüm adlandırmalar ve kavramsallaştırmalar gibi bu tercih de tartışmaya ve eleştiriye açıktır.

---

[12] Bu hedef doğrultusunda takip edilen politikaların gündelik hayatın içinde görülebilen sonuçları da olmuştur. Örneğin bu dönemde Türk kadınları toplum yaşamına daha aktif katılım için teşvik edilmişler, orta ve süt sınıftan kadınlar kocalarıyla birlikte de olsa sokakta görünmeye başlamışlardır (Zürcher, 1998: 178).

[13] "Kemalizm" kavramı, zaman zaman tartışmalara neden olsa da bizim bu çalışmada kullandığımız bir ifade olmuştur. Cumhuriyet'in ilânıyla dorun noktasına ulaşan ve ardından gelen bir dizi yasal düzenlemeyle devam eden devrim, Atatürk dönemi ile (1923-1938) sınırlandırılamayacak kadar geniş bir süreci kapsar ve belli ölçülerde de olsa ideolojik özellikler gösterir. Hem 1920'li ve 30'lu yıllarda, hem de günümüzde kullanılan "Kemalizm", "Kemalist devrim" gibi ifadeler, dönemin ideolojisini yansıttığı ve burada din olgusunun da yeri olduğu için tercih edilmiştir.

‘Yeni hayat’ın en azından siyasal söylem ve hukukî yapı anlamında egemenliğini ilân ettiği ve bunun edebiyattaki güçlü etkilerinin görüldüğü Cumhuriyet döneminin din olgusuyla ilişkisine geçmeden önce Millî Mücadele dönemi üzerinde durmanın gereği var. Bu dönemin hangi şartlar altında başladığı konusu, zaman zaman alevlenen bir tartışma olarak bugün için de önemlidir. Direniş hareketinin başlangıç noktasında dinî söylem ve uygulamaların ne kadar yer tuttuğu, bu süreçte dinî nitelikli kurum ve kişilerin ne boyutta katkılar sundukları, söz konusu tartışmada atıf yapılan konulardır. Bu konuda genel kabul gören kanaat, Millî Mücadele’nin başlangıçta daha geleneksel, hatta dinî bir söylem kullandığı, konjonktürel olarak değişmekle birlikte, zaman içerisinde bu dilin de seküler bir noktaya evrildiği şeklindedir. Bu bağlamda Taner Timur, Kurtuluş Savaşı ideolojisinin “milliyetçi, dinci ve toplumcu unsurlardan” oluştuğunu kaydeder (Timur, 1993: 97). Bu görüşü destekleyenler de benzer argümanları dile getirirler; “mücadele dili”nin tıpkı daha önceki benzer olaylarda olduğu gibi alabildiğine İslâmî bir retorikle desteklenmesi, TBMM açılışının özellikle cuma gününe denk getirilmesi ve açılışın Hacı Bayram Veli Camii’nde kılınan namaz ve okunan dualaların ardından gerçekleşmesi bunlardan bazılarıdır (Davisson, 2006: 228). Bu noktada durumun özellikle zaferin kesin biçimde kazanılıp İstanbul Hükümeti’nin ve tabii Padişah-Halife’nin Türkiye topraklarındaki egemenliğinin ffilen son bulmasından sonra değiştiği anlaşılır. Lozan Anlaşması’nın imzalanması ve yeni hükümetin uluslararası camiada meşruiyet kazanmasının ardından “Batıcı ideoloji” daha görünür hale gelmiştir (Timur, 1993: 97).

Batıcı ideolojinin, özellikle Abdullah Cevdet örneğinden hareketle nasıl bir içeriğe sahip olduğunu kısaca özetlemiştik. Bu noktada, Kemalist devrimin zaferden sonra giriştiği yapısal reformların din olgusuyla ilgili boyutuna geçmeden önce, söz konusu dönemde etkisi hissedilen, ama özellikle İttihat ve Terakki hükümetleri döneminde egemen ideoloji konumunda bulunan Türkçülük düşüncesine, bu düşüncenin din olgusuyla ilişkisine değinmek gerekecektir. Bu bağlamda söz konusu ideolojinin en önemli isimlerinden birine, Ziya Gökalp’e –dinle ilgili görüşleri bağlamında- temas etmek yararlı olabilir.

Ziya Gökalp'in özellikle İttihatçı çevrelerde ciddi ağırlık sahibi bir düşünür olduğunu daha önce belirtmiştik. Kendisinin Atatürk'ü de çok yakından etkilediği ve ömrü vefa etmemiş olsa da Cumhuriyet ideolojisinin onun fikirlerinden mülhem olduğu sıkça dile getirilen bir görüştür. Gökalp'in Batı'daki modernleşme akımının Türkiye'ye etkisinin kaçınılmaz olduğunu açık biçimde gördüğü, bu doğrultuda 'ulus-devlet' meselesinin er ya da geç gündeme geleceğini bildiği ve bu nedenle "Türk kimliğinin anlamına içerik kazandırmak" gibi son derece önemli bir iş üstlendiği ifade edilir (Timur, 1993: 149). Ayrıca onun *"Türk düşünce tarihinde, dinin devlet işlerinden ayrılması tezini, sistematik olarak ilk defa"* ortaya atan ideolog olduğu yönündeki iddia da kişiliğinin önemi göstermek için yeterlidir (Türkdoğan, 1983: 109).

Ziya Gökalp'in Türkçülük ideolojisinde ve modernleşme ile ilgili fikirlerinde din olgusuna nasıl bir yer ayırdığını, öncelikle kendi eserleri üzerinden tespit etmeye çalışalım; ardından bu konuda yapılan kimi tartışmalara değinip Kemalist devrim sürecinde bu düşüncelerden ne ölçüde yararlanıldığı sorusuna cevap arayalım. Gökalp'in eserlerinin başında, kendisine büyük bir şöhret de kazandırmış olan *Türkçülüğün Esasları* gelir (Z. Gökalp, 2007[a]: 165-298). Burada din meselesine kısa bir bölüm ayıran Gökalp, meseleyi "Dinî Türkçülük" başlığı altında ve sadece başlıca ibadetlerin Türkçe yapılması bağlamında ele alır. Gökalp'e göre halkın dinî hayatı incelendiğinde görülecektir ki en fazla coşku duyulan ibadetler Türkçe olarak yapılanlardır. Münacaatlar ve Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i bunların başında gelir (Z. Gökalp, 2007[a]: 284)[14]. Bununla birlikte Gökalp, *"içtimâî ilmihâlimizin birinci düsturu şu cümle olmalıdır"* der: *"Türk milletindenim, İslâm ümmetindenim, Garb medeniyetindenim."* (Z. Gökalp, 2007[a]: 210) Dolayısıyla Türk kimliğine "modern bir içerik" kazandırmakla meşgul olduğunu söylediğimiz Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* adlı temel eserinde bu içeriğin formülünü verirken İslâm olgusunu dışlamak şöyle dursun, temel anlayışın bir parçası haline getirir. Gökalp, düşünce alanında takipçisi olduğu Durkheim'ın görüşlerini aktarırken onun toplumsal yapıyı meydana getiren ahlâk, hukuk, siyaset, estetik gibi kavramların din olgusunun bir sonucu

[14] Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* ve *Sinekli Bakkal* romanlarında karşılaşılan *Mevlid* sevgisi, Gökalp tarafından Türkçülük düşüncesi içinde ifade edilen bu görüşe bağlanabilir.

olduğu şeklindeki görüşünü tekrar eder (Z. Gökalp, 2007[b]: 55). Ona göre bir Türk babası *"çocuğunun (...) İslâm itikat ve ibâdetlerini bilmemesini, İslâm tarihinden bihaber kalmasını"* asla kabul edemez (Z. Gökalp, 2007[b]: 67).

Ancak hemen eklemek gerekir ki Gökalp'in önem verdiği ve şimdi göreceğimiz gibi, diğer eserlerinde de işlediği din olgusu, Osmanlı'nın 'geleneksel' anlayışından farklılıklar gösterir. Bunlardan bir tanesini, Osmanlı geleneği içinde düşünülemeyecek olan "Türkçe ibadet" meselesini yukarıda aktardık[15]. Gökalp ayrıca, *Yeni Hayat* ismini verdiği şiir kitabında ve bazı makalelerinde dinle iglili konulara değinir. Birçok şiirini doğrudan din olgusuna ya da onunla ilgili konulara ayıran Gökalp, "Din" ismini taşıyan bir şiirinde,

"Benim dinim ne ümittir, ne korku;
Allah'ıma sevdiğimden taparım!
(...)
Vâiz!.. Bana muhabbeti şerh eyle,
Ben aramam şeytan nedir, melek ne?
(...)
Beni cennet va'di ile avutma,
O kalbimdir, çünkü sevgi ilidir,
Cehennem'in azâbiyle korkutma,
Korku nedir bilmez: Gönlüm delidir..."

mısralarına yer verir (Z. Gökalp, 1976[b]: 9). Bu mısralar, özellikle çalışmamızın bir ve ikinci bölümlerinde inceleyeceğimiz romanlardaki figüratif kadronun din anlayışları bağlamında büyük bir önem kazanacaktır. Söz konusu romanlarda tasvir edilen 'eski hayat' manzaraları ve bu hayata 'bekçilik' yapan din adamları, genellikle belli kalıplar içine sıkıştırılmış bir din anlayışını ortaya koyarlar. Bu, Gökalp'in de

---

[15] Gökalp, aynı konuya "Vatan" şiirinde de değinir:
"Bir ülke ki cami'inde Türkçe ezan okunur,
Köylü anlar ma'nasını namazdaki duânın...
Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur'an okunur,
Küçük, büyük herkes bilir buyruğunu Hudâ'nın...
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!"
(Z. Gökalp, 1976[b]: 11)

karşı çıktığı, dini 'suç ve ceza' boyutuna indirgeyen, onu 'korku/cehennem' klişesi etrafına hapseden bir anlayıştır. Bu anlayışın Osmanlı'nın 'eski hayat'ına egemen olması, geri kalmışlığın başta gelen sebeplerinden biri olarak gösterilir. *Türkçülüğün Esasları'*nda, Türk kadınının toplumsal konumundaki gerilemeyi daha çok Yunan ve İran etkisine bağlayan Gökalp, "Aile" isimli şiirinde kadının İslâm şeriatına göre "hakir" görülmesinin, ancak dinin "yanlış yorumlanması" ile mümkün olabileceğini söyler:

"Bir kadın var ki ya annem, ya kardeşim, ya kızım,
Odur bende en mukaddes duyguları yaşatan…
(…)
Bu mahlûklar nasıl hakîr olur şer'in gözünde?
Bir yanlışlık var mutlaka müfessirin sözünde!.." (Z. Gökalp, 1976[b]: 32)

Gökalp'in bu mısraları, onun bir yönüyle 'püriten bir İslâmcılık'a yaklaştığını bile gösterebilir. Tabii o, öncelikle Türkçülük düşüncesinin ideoloğudur ve bu düşünce içinde dinin yerini saptamaya çalışır. Ancak dine 'modern' bir görünüm kazandırmaya çalışırken, İslâmcılarla aynı endişeleri taşımamakla birlikte, dinin "öz" kaynaklarının aslında daha farklı olduğu ve sonraki yorumlarla mevcut 'eski hayat' tarzının egemen hale geldiğini ileri sürmüş olur.

Gökalp'in bir noktadan sonra "dinde reform" önerisi gibi algılanabilecek düşüncelerine makalelerinde de rastlanır. Meşhur "Dine Doğru" adlı makalesinde 'din-ahlâk' ilişkisine değinen ve bunun mutlak bir ilişki olduğunu iddia eden Gökalp, Hz. Muhammet'in *"Ben ahlâkı itmam için gönderildim."* sözüne yer verir (Z. Gökalp, 1982: 22). Dinin sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir rol oynadığını söyleyen Gökalp, bununla birlikte temel dinî kurumlara eleştiriler getirmekten çekinmez. "Medreseler" başlıklı makalesinde *"Millet-i Osmaniyye'nin bir iki asırdanberi uğramış olduğu âfet-i inhitâtın esbâbını, medreselerin indirâs-ı tedrîsâtında aramalıdır."* diyerek, İttihatçılar zamanında yoğunlaşan, Kemalist devrimle de zirveye çıkan ve nihayet tasfiyeye dönüşen medrese eleştirisini güçlü biçimde dile getirir (Z. Gökalp, 1976[a]: 80).

Ziya Gökalp'in bazı eserlerinden örnekler vererek kısaca özetlemeye çalıştığımız din konusundaki görüşleri, kendisinden sonra çokça tartışılmıştır[16]. Büyük ölçüde onun sistematik hale getirdiği Türkçülük ideolojisinin içinde din konusuna ne kadar yer verdiği, dinin rolünün sınırlı mı yoksa belirleyici mi olduğu yolundaki tartışmalar, özellikle Kemalist devrimin takip ettiği çizgi bağlamında ayrı bir önem kazanır. 1924 yılında hayatını kaybeden ve Atatürk önderliğindeki laik/seküler nitelikli devrimlerin birçoğuna tanıklık edemeyen Gökalp'in görüşleri siyasal iktidar nezdinde ne dereceye kadar etkili olmuştur sorusu da bu tartışmaları alevlendiren bir başka noktadır. Bu çalışmanın sınırlarını fazlasıyla aşan bu tartışma ve sorular, Kemalist devrimin din konusundaki çizgisini daha rahat takip edebilmemiz açısından faydalı da olabilir. O nedenle yapılan tartışmalara burada birkaç cümleyle de olsa değinmeyi gerekli görüyoruz.

Gökalp'in temel iki hedefi olduğu söylenir: Bunlardan birincisi, din ve devlet olgularını birbirinden ayırmak ve böylelikle laikliğe giden yolu açmak; ikincisi de din ile Doğu kültürünü ayrıştırararak milliyetçiliğe engel teşkil etmeyecek bir İslâm anlayışını ortaya çıkarabilmek (Hayd, 1979: 104). Gökalp'in birinci hedefinin 'modern devlet'e giden yolda çok temel bir şart olduğu bilinmektedir. Osmanlı'nın çöküşünün kaçınılmaz olduğunu gören Ziya Gökalp için modern anlayışa bağlı bir ulus-devlet kurabilmenin öncelikli şartı, laiklik ilkesini hayata geçirebilmektir. Bu konuda, Gökalp'le Kemalist devrim arasında bir ihtilaf olduğu düşünülemez. Atatürk de bir dizi yasal düzenlemenin ardından laiklik ilkesini anayasal güvence altına almaya özen gösterir. Ancak burada asıl tartışma, Gökalp'in ikinci hedefiyle ilgilidir. "Dinde reform" şeklinde algılanan görüşleri ve Yunan, İran ve Bizans etkisi sonucunda oluştuğunu düşündüğü İslâmiyet'in 'geri kalmış' bazı özelliklerini tasfiye etme fikri, onun din olgusunu bütünüyle 'gözden çıkardığı' anlamına gelmez. Gökalp, din olgusunu en azından "etik normlar" bağlamında önemli ve işlevsel bulur (Karpat, 2010: 707). Bu nedenle, ne pozitivist düşünceye bağlı sekülaristleri –bu anlamda belki de birçok Kemalisti- ne de İslâmcıları tatmin edebilen Gökalp'in,

[16] Bu tartışmalardan biri için bkz. (Güngör, 1976: 267-280)

İslâm için adeta "özerk" bir alan ayırmak istemesi (Karpat, 2010: 706), sonraki bölümlerde de görüleceği gibi Kemalist devrimin uygulamaları ile bağdaşmaz.

Gökalp'in ölümünden sonra Kemalist devrimin sekülerleşme ve laiklik uygulamaları konusunda daha keskin bir tutum benimsediği görülür[17]. Hatta Atatürk'ün toplumsal ölçekteki din meselesini –ki bu aslında onun gibi bir modernleşmeci için toplumsal bir sorun anlamına da gelir- başlangıçta Ziya Gökalp'in çizgisine yakın biçimde ele aldığı, ancak daha sonra bu konuda şair Tevfik Fikret'in 'din aleyhtarı' tutumuna yaklaştığı da dile getirilen bir başka görüştür (Subaşı, 1996: 147). Ancak ne olursa olsun Atatürk'ün öncelikli hedeflerinden birisi, Tanzimat'la birlikte iyice su yüzüne çıkan ve her hukukî düzenlemeyle daha da karmaşık bir sorun haline dönüşen "dualizm" meselesini çözmektir. Bilindiği gibi on dokuzuncu yüzyıl, "bir dualizm asrı" olarak nitelenir (Ortaylı, 2004: 27). Bizim bu çalışmada yaptığımız kavramsallaştırmayla söylemek gerekirse bu dönemde yaşananlar, kısaca 'eski hayat' ile 'yeni hayat'ın bir çatışmasından ibarettir. Ama on dokuzuncu yüzyıl boyunca şiddetlenerek devam eden bu çatışmada, taraflar varlıklarını korumayı başarırlar. 'Yeni hayat'ın egemenliği için atılan ve Tanzimat bürokrasisi tarafından desteklenen adımlar, 'eski hayat'ı geriletmişse de onu bütünüyle bertaraf edebilmiş değildir. Hatta kimi yerlerde geleneksel hayat tarzının güçlendiği, bir muhalefet odağına dönüştüğü bile söylenebilir. Kemalist devrimle birlikte 'yeni hayat'ın egemenliği bir devlet politikasına dönüştüğünde bile 'eski hayat' konusu tamamen kapanmış değildir; bu dönemde yayımlanan romanlarda 'eski hayat'ın hâlâ önemini koruyan bir konu olması bunun bir göstergesidir. Ancak Millî Mücadele ertesine dönülecek olursa görülür ki Kemalist devrim diye nitelendirdiğimiz yapısal reformların öncelikli hedefi, din olgusunun mevzi kaybetmesiyle boşalacak alanda 'yeni hayat'ın prensiplerini geçerli kılabilmek ve sözünü ettiğimiz "dualizm"e bir son verebilmektir.

[17] Uriel Hayd, *"Türkiye Cumhuriyeti'nin Gökalp'in ölümünden sonraki gelişmesinde, dinsel unsur tamamen yok edilmiş ve Batılılaşma, Gökalp'in ulusal Türk kültürüne bıraktığı işlevlerin birçok bölümünü yerine getirerek gittikçe artan bir önem kazanmıştır."* der. Ona göre *"Kemalizm'in temelleri sadece Türkçülük ve Garpçılıktır."* (Hayd, 1979: 175-176)

Bu çalışmada incelenen romanların önemli bir çoğunluğu Atatürk Türkiye'sinde yayımlanır. Bir kısmı da Kemalist devrimin kendisini güçlü bir şekilde gösterdiği Tek Parti döneminde ve II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından okuyucuyla buluşur. O halde Kemalist devrimin ve ardından gelen Tek Parti iktidarının din olgusuyla nasıl bir ilişki kurduğu sorusu, bu çalışma için özel bir anlam taşır. Ders kitaplarından 'resmî söylem'e yakın duran tarih kitaplarına kadar genelde tekrar edilen bilgi, Türk devriminin saltanat ve hilafetin kaldırılması, ülke genelinde eğitim ve öğretimin tek elde toplanması, tekke ve zaviyelerin kapatılması ve laikliğin anayasal güvence altına alınmasıyla büyük ölçüde tamamlandığı şeklindedir. Tarihî birer gerçeklik olan bu veriler, şüphesiz ki Kemalist devrimin en önemli taraflarını oluşturur. Ancak burada önemli olan, bir yorum farkının bulunabilmesi ihtimalidir. Özellikle kurgusal metinlerin devreye girmesiyle sosyal ve siyasal olaylara ilişkin düşüncelerini dile getirme imkânı yakalayan edebiyatçıların bu konudaki yorumlarını sağlıklı biçimde anlamlandırabilmek için bu dönemin tarihiyle ilgili kısa bir değerlendirme yapmakta fayda görüyoruz.

Bu aşamada bazı somut verileri sıralamak yararlı olabilir: Cumhuriyet'in ilânından sonra 3 Mart 1924'te hilafet kaldırılır, aynı gün yapılan görüşmelerde Şeriye ve Evkaf Bakanlığının kaldırılması ile Tevhid-i Tedrisat Kanununun kabulü karara bağlanır, 8 Nisan 1924'te Şeriye Mahkemeleri kapatılır, 25 Kasım 1925'te şapka giyilmesi bir yasal zorunluluk haline getirilir, 30 Kasım 1925'te tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması ile ilgili düzenleme yasalaşır, 26 Aralık 1925'te uluslararası saat ve takvim kabul edilir, 17 Şubat 1926'da Medenî Kanun yürürlüğe girer, 1 Kasım 1928'de Lâtin harfleri kullanılmaya başlanır ve nihayet 5 Şubat 1937'de laiklik ilkesi resmen anayasal güvence altına alınır[18]. Kemalist devrimin yapısal reformu hedefleyen hukukî düzenlemeleri elbette bunlardan ibaret değildir. Ancak bu süreçte çıkarılan bir dizi yasa ve anayasada yapılan bazı değişiklikler, din olgusunun kamusal hayattaki rolünün azaltılmasını hedefler. Dolayısıyla Kemalist devrimin temel sorunlarından birisinin din olduğu gerçeği, bir kez daha netleşmiş olur.

[18] Bu bilgiler ve Cumhuriyet tarihinin geniş bir kronolojisi için bkz. (Kocatürk, 2000)

Osmanlı'dan başlayarak Türkiye'nin bütün modernleşme tarihine bakıldığında en kesin ve keskin dönüşümün Cumhuriyet'in ilânından sonra gerçekleştiği görülür. Yukarıda sadece isimlerini anıp geçtiğimiz yasal düzenlemelerin bu dönüşüme işaret ettiği açıktır[19]. Atatürk ve arkadaşları, Türkiye'de yeni bir rejim kurup 'yeni hayat'ın prensiplerini netleştirirlerken dini büyük ölçüde vicdanlara indirgemek konusunda kararlı bir tutum benimserler. Söz konusu yasal düzenlemelerin tamamını bu kararlılığın birer sonucu olarak kabul etmek gerekir.

Kemalist devrimin din olgusu karşısındaki tutumu "dini kamusal alandan uzaklaştırıp büyük ölçüde vicdanlara indirgemek" şeklinde özetlenebilir[20]. İslâmiyet'in fazlasıyla "sosyal" bir din olması ve cemaat olgusunu öne çıkarması nedeniyle bu tutumun bir çatışmaya zemin hazırlaması da kaçınılmaz gibi görünür. Çalışmamızın birinci bölümünde ortaya konacak bu çatışma, teolojik ve toplumsal yönleri de bulunan söz konusu uyuşmazlıktan beslenir. Kemalist devrime angaje olmuş ya da yalnızca modernleşme çabalarını desteklemeye çalışan yazarların din olgusuna yaklaşımları, ister istemez bu çatışmayı gözler önüne serer.

Cumhuriyet'in ilânından sonra Türkiye'nin 'yeni hayat' prensipleri, her şeyden önce 'çağdaş dünya' koşulları göz önünde bulundurularak belirlenir. Atatürk bunu "muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkmak" şeklinde özetler. Bu ifadenin her halükârda Batı dünyasını işaret ettiği iddia edilemeyecekse de o dönemde Türkiye'nin yüzünü mutlak biçimde Batı'ya çevirdiği bir gerçektir. Avrupa'ya ayak uydurmaya çalışmak, öncelikle ondan geri kalındığını kabul etmek anlamına gelir; bunun Osmanlı'da kendisini –en azından başlangıç döneminde- askerî mağlubiyet biçiminde gösterdiğini söylemiştik. Cumhuriyet rejimi de bu geri kalmışlık retoriğini kullanır; ancak bu defa argüman değişir: Türkiye'nin geri kalmasında *"Türkler'in Osmanlılar zamanında ilim ve fen yolunu bırakıp dinle uğraşmaları, softaların ve*

---

[19] İsmail Kara da Cumhuriyet'in ilânından sonra getirilen devrim kanunlarının *neredeyse hepsinin doğrudan veya dolaylı olarak dinle bağlantılı olduğu"* görüşündedir (Kara, 2011: 170).

[20] Bunu bizzat Atatürk de bu şekilde ifade etmiştir: *"Din bir vicdan meselesidir. (...) Biz dine saygı gösteririz. (...) Biz din işlerini millet ve devlet işleriyle karıştırmamaya çalışıyor, kaste ve fiile dayanan bağnaz hareketlerden sakınıyoruz ve buna asla meydan vermeyeceğiz."* (Karaca, 2008: 154)

cahil padişahların elinde esir" olmalarının büyük payı vardır (Güngör, 1982: 101). Atatürk'ün, Osmanlı'nın geri kalışında din faktörünün önemli rol oynadığına dair düşünceleri sık sık vurgulanır[21]. Atatürk, Cumhuriyet rejimiyle birlikte Türkiye'nin kaynağı olarak "kültür" kavramına vurgu yapar. Ancak bunun Osmanlı kültürü ile fazla bir ilgisi yoktur; burada sözü edilen, İslâm dinine dayalı geleneksel kalıplardan arındırılmış farklı bir kültürel kaynaktır[22]. Aynı zamanda bunun, bilimsel düşünme ve akılcılık gibi prensiplerle desteklenmesi de temel bir düstur halini alır.

Bu saptalamaları desteklemek adına Atatürk'ün birçok sözüne atıf yapılabilir; örneğin *"Biz ilhamlarımızı gökten veya gaipten değil, doğrudan doğruya hayattan alıyoruz."* demesi, bu konudaki genel prensibini açıklaması için yeterli görülebilir (Gözaydın, 2009: 25-26). Bunun yanı sıra *"Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alâkası yoktur. Osmanlı hükûmeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur."* sözü de hem Atatürk'ün düşünce dünyasındaki 'kesin' dönüşümü, hem de sık sık vurguladığımız 'eski hayat'-'yeni hayat' çatışmasının somut bir gerçekliğe dayandığını gösterir (Timur,1993: 104).

Kemalist devrimin 'yeni hayat'ın egemenliğini mutlak biçimde kurmak isterken gerçekleştirdiği reformlar, büyük ölçüde hukuk ve eğitim alanında yoğunlaşır. Erik Jan Zürcher, laik nitelikli yasal düzenlemelerin temelde üç ana hedefe yöneldiği düşüncesindedir; bunları, devleti ve eğitimi laikleştirmek, dinî sembollerin tasfiyesini sağlamak ve popüler İslâm'ın egemenliğini kırmak şeklinde sıralar (Zürcher, 1998: 271-272). Hilafetin ilga edilmesi, eğitimin tek elde toplanması ve nihayet laiklik ilkesinin anayasal güvence altına alınması, bu hedefe ulaşmak için atılan en önemli adımlardır. Laiklik meselesi, özellikle anayasal güvence altına alınıp 'yeni hayat'ın en kesin prensibi haline geldikten sonra çokça tartışma yaratmış ve Kemalist devrimin, bugüne değin değişmeyen bir bakışla söylemek gerekirse, en

---

[21] Bu noktada Gotthard Jaschke'nin *"Mustafa Kemal,* Türkiye'yi en modern memleket haline getirmek *yolundaki planının uygulanabilmesi için onun* [dinin] *kamu hayatından tamamıyle çıkarılması gerektiğine inanıyordu."* şeklindeki ifadesi hatırlanabilir (Jaschke, 1972: 96). Şerif Mardin ise Atatürk'ün bu tür düşüncelerle Ziya Gökalp'in ideolojisinden ayrıldığını iddia eder (Mardin, 1991: 97).

[22] Bu dönemde "millet" kelimesi dahi 'İslâmî çağrışımlar' nedeniyle kullanılmak istenmez ve yerine Moğolcadan geldiği düşünülen "ulus" kelimesi tercih edilir (Güvenç, 1994: 39-40).

önemli niteliği olarak görülmüştür[23]. Önem taşıdığı kadar tartışmalı olmasının nedeni, uluslararası niteliği bulunan bu kavramın Türkiye pratiğinde zaman zaman farklı sonuçlar vermesidir. En genel anlamıyla devlet işlerinin din olgusundan bağımsız biçimde yürütülmesi olarak açıklayabileceğimiz laiklik, 'eski hayat'ın İslâmiyet'le iç içe geçmiş niteliği hatırlandığında, Türkiye pratiğinde *"dinin, toplumda sınırlı bir rol oynadığını savunan bir doktrin"*e dönüşür (Subaşı, 2002: 31). İnceleyeceğimiz romanlarda, modernleşmeci yazarlar meseleyi siyasal olmaktan çok toplumsal bir düzeyde işlerler; dolayısıyla bu anlamda din olgusunun kamusal iktidarını zayıflatma projesini desteklemek gibi bir hedefleri vardır.

Kemalizmin laik nitelikli reformlarının ana hedeflerinden biri olan eğitim anlayışındaki değişiklikler, hayatın diğer alanlarına göre daha kolay takip edilebilir. Medreselerin kapatılması, eğitimin tek elde toplanması ve din eğitiminin sadece ailelere -dolayısıyla bireysel alana- bırakılması şeklinde özetleyebileceğimiz uygulamalar önemli sonuçlar doğurur. Cumhuriyet, artık 'farklı' bir insan profili hedeflemektedir; bu noktada devreye 'öğretmen' figürü girer. 'Yeni hayat'ın kurucuları olarak Anadolu'ya yayılmaları istenen öğretmenler, özellikle başlangıçta *"Cumhuriyet-öncesi ve ağırlıklı olarak İslâmî norm ve değerleri bırakmaya henüz pek hevesli görülmeyen kitlelerin nezdinde bu değerlerin düşmanı gibi"* algılanırlar (Atay, 2009: 64-65). Bu algı, sözünü ettiğimiz çatışmanın önemli boyutlarından birini oluşturur. Daha sonra Halide Edip'in *Vurun Kahpeye,* Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* ve *Yeşil Gece* romanlarında ayrıntısıyla işlenecek bu çatışma, Cumhuriyet tarihinin toplumsal bir gerçeğini de yansıtır.

---

[23] İleriki bölümlerde göreceğimiz gibi Türk romanında zaman zaman ve 'mütevazı' diyebileceğimiz kimi eleştiriler olsa da –ki biz bunları 'farklı yeni hayat tasavvurları' ve 'sentez önerileri' olarak kabul ettik- bu dönemde laiklik ilkesine dair ciddi anlamda eleştirel sesler yükselmiş değildir. Ancak daha sonra, muhafazakâr kesimden, rejimin laiklik uygulamalarında zaman zaman "aşırı"ya kaçıldığı yönünde eleştiriler gelmiştir. Bu eleştirilerden nitelikli bir örnek için Ali Fuat Başgil'in yazdıklarına bakılabilir. Başgil, Tanzimat öncesi dönemi "devletin dine bağlı" olduğu, Tanzimat'la birlikte başlayan süreci ise "yarı dinî" dönem olarak niteler. Bu gidişe "aşırı" bir müdahale olmasaydı laiklik ilkesinin Batı'daki diğer örnekler gibi "makul" bir seviyede gelişeceği iddiasında bulunan yazar, özellikle 1924'ten sonraki uygulamaların "ifrattan tefrite" doğru hızlı bir geçiş niteliğinde olduğunu öne sürer (Başgil, 2011: 186).

Erik Jan Zürcher'in laiklik uygulamalarının ikinci hedefi olarak saydığı dinî sembollerin tasfiyesi; özellikle kadınların peçe takmaya zorlanamayacakları ve erkeklere şapka takma mecburiyeti getirilmesi gibi konular da bu süreçte önemlidir. Halide Edip'in romanlarında görülen kadın tesettürü konusundaki hassasiyet, bu tavra bağlanabilir. Diğer taraftan sembollere yönelik tasfiye çabalarının zaman zaman komik durumlara neden olması da inceleyeceğimiz romanlarda karşılaşılacak başka bir konudur.

Sözünü ettiğimiz yasal düzenlemelerin, Zürcher'in tabiriyle "popüler İslâm"ı hedef alan yönü ise büyük ölçüde tarikatlar bağlamında ortaya çıkar. (Tabii burada "popüler İslâm" ya da "halk İslâmı" ifadelerinin birbirinden farklı yorum ve pratikleri de içerdiğini söylemek gerekir.) Tekke ve zaviyelerin kapatılması ile İslâm'ın heterodoks yorumuna da ciddi bir kısıtlama getirilmek istendiği anlaşılır. Cumhuriyet'in ilânından hemen önce yayımlanan Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanıyla bu dönem edebiyatının aktüel bir konusu haline gelen tarikat ve tekkeler[24], genellikle Kemalist devrime angaje bir bakışla ele alınmışsa da zaman zaman farklı yorumlara da rastlanır. Bu bağlamda özellikle Samiha Ayverdi'nin romanları farklı birer örnek oluşturur. "Popüler İslâm"ın bir parçası olan ve genellikle eğitimsiz halk tabakasının ilgi gösterdiğine inanılan 'hurafe' kavramı da 'yeni hayat' prensipleri için bir tehdit olarak görülür. Atatürk'ün tekke, zaviye ve özellikle halk arasında çok yaygın olan evliya kültü ile ilgili düşünceleri konuya bakışını ortaya koyarken[25], romancıların da -büyük ölçüde benzer endişelerle- "popüler İslâm"ın bu yönüne ilişkin çok eleştirel bir söylem benimsedikleri görülecektir.

Kemalist devrimin temelinde ne vardır? Bu çalışmanın sınırlarını ve gücünü aşan bu soruya, şimdiye değin çok farklı cevaplar verilmiştir; konu hakkında bugün

---

[24] Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanı, 1921 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiş, arkasından 1922 yılında da kitap olarak yayımlanmıştır (Enginün, 2002: 258).

[25] *"Ölülerden yardım beklemek medenî bir yüzkarasıdır… Türkiye Cumhuriyeti şeyhler, dervişler ve tarikat üyeleri memleketi olamaz! Doğru ve gerçek yol medeniyet yoludur. İnsan olmak için onun emrettiği ve istediklerini yapmak yetişir. Tarikatların başları, şimdi burada söylediğim gerçeği bütün açıklığıyle görecekler, hemen, tekkelerini kendiliklerinden kapatacaklar ve müritlerinin artık erginleşmiş olduklarını kabul edeceklerdir… Tekkenin amacı halkı uyuşturmak ve aptallaştırmaktır."* (Jaschke, 1972: 36)

de düşünüldüğü söylenebilir. Taner Timur, bu dönemle ilgili kapsamlı incelemesinde şu düşünceyi dile getirir: *"Felsefî plânda, Türk Devriminin temelinde sistemleştirilmiş bir pozitivizm mevcuttur."* (Timur, 1968: 158) Timur'un daha önce de değindiğimiz görüşlerine göre pozitivist düşüncenin Türkiye'ye "felsefî bir plân"da girmesi söz konusu değildir; zira tarihî determinizm gereği Osmanlı böyle bir değişime imkân sağlayacak düşünsel altyapıdan mahrumdur. Ancak Atatürk önderliğindeki kurucu kadrolar, *"modern bilimi temel alan, bilim dışı inançları, metafizik ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen, bilim öncesi düşünce tarzları olarak kabul eden"* pozitivizmden etkilenmiş görünürler (Karaca, 2008: 6). Yukarıda adlarını andığımız uygulamalar, bu etkileşimin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Türkiye gibi görece 'dindar' insanların çoğunlukta olduğu bir ülkeyi yönetenlerin, ucu pozitivizme kadar götürülebilecek bir anlayışla 'yeni hayat' prensipleri ilân etmeleri, her bakımdan tarihî bir olaydır. Özetlemeye çalıştığımız gibi bu prensipler, neredeyse asırlık bir modernleşme tecrübesine dayanır. Ancak Kemalist devrim bu konuda çok daha kesin ve keskin bir dönüşüm gerçekleştirir. Şüphe etmemek gerekir ki böylesi bir dönüşüm önemli toplumsal sonuçları da beraberinde getirir. Bu sonuçların sağlıklı biçimde anlaşılabilmesi için edebiyat metinleri zengin bir malzeme içerir. Ancak bu dönem edebiyatının büyük ölçüde politik bir özellik göstermesi, devrime angaje olmuş yazarların zaman zaman siyasal niteliği öne çıkan bir dil kullanmaları; her şeyden de önemlisi 'yeni hayat' prensiplerini yaygınlaştırmayı modernleşme mirasının bir parçası sayan romancıların biçimden çok 'tez'e önem vermeleri, sözünü ettiğimiz sonuçların derinlikli biçimde sergilenmesini zorlaştırır. Buna rağmen Cumhuriyet dönemi Türk romanının bu konuda azımsanmayacak bir malzeme içerdiğini ve tarihsel koşulları anlamak, yeni bakış açıları kazanabilmek için eserlerin bir kez de bu bilgilerin ışığında okunmasının yararlı olduğunu düşünüyoruz.

2. DİN ADAMI KAVRAMI

'Din adamı' ifadesi, özellikle İslâmiyet söz konusu olduğunda, oldukça tartışmalı bir kavramdır. Dolayısıyla bu kavramla ilgili bilgi verip yorum yapmak, tıpkı din olgusunda olduğu gibi, kolay değildir. Çalışmamızın 'giriş' mahiyetindeki bu bölümünde, teolojik ve sosyolojik bir tartışmanın nesnesi konumundaki 'din adamı' kavramını, ayrı ve yeni bir tartışmaya meydan verecek biçimde değil, daha önce yapılmış tartışmalara değinerek ana hatlarıyla açıklamakla yetineceğiz. Çünkü biz bu çalışmayla, şöyle veya böyle kabul görmüş ve zamanla bir tipolojiye dönüşmüş olan 'din adamı' kavramının romanlarda nasıl bir anlayışla ele alındığını göstermeyi hedefliyoruz.

Din olgusunun incelendiği birçok çalışmada, din adamı kavramına da atıf yapılır ve onun tarihide din olgusu kadar eskilere götürülür. Hatta bu figürün, "kadim dinî geleneklerde, tapınak ve Tanrı buyuruğu" kadar kutsal kabul edildiği söylenir (Karslı, 2010: 28). Din adamı dendiğinde akla ilk olarak 'yetki/otorite' ve 'meşruiyet' gibi ifadeler gelir. Çünkü din adamları kendilerini, o dinin müminleri tarafından iman edilen inanç sistemi hakkında konuşmaya yetkili olarak görürler. Diğer insanlar da genellikle böyle bir 'yetki'nin varlığını kabul ederler; bu durum, din adamlarına belli bir 'otorite' sağlar ve zamanla yaygınlık kazanan bir meşruiyet kaynağı oluşturur. Sözünü ettiğimiz bu yetkinin ana kaynağı, din adamının "kitabın bilgisine sahip olduğu" düşüncesidir; bu, önemli bir "ayrıcalık"tır (Atay, 2009: 96). Herkesin okuyamadığı, okusa bile anlamlandırmakta zorluk yaşadığı bir metni okuyan, anlayan ve ondan gündelik hayatta kullanılmak üzere pratik sonuçlar çıkarabilen din adamı, diğer insanların gözünde 'otomatik' olarak "ayrıcalıklı" bir konuma yükselir. Bu ayrıcalığın kayda değer sonuçları vardır: Otorite ve meşruiyet. Zamanla "kazanılmış birer hak" şeklini alan bu sonuçlar sayesinde din adamı, toplumsal yapının egemen bir figürü olmaya başlar. Zaman zaman "politik ve ekonomik alanlardaki diğer gruplar"la birlikte hareket eder; bazen söz konusu gruplara meşruiyet desteği verir, bazen de kendisi stratejik bir desteğe ihtiyaç duyar

(Okumuş, 2005: 50). Böylelikle din adamı figürü, toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası haline gelir ve hemen her alanda egemenlik hakkı kazanır.

Din adamı kavramının İslâmiyet'teki yerini tartışanlar, genellikle Hıristiyanlık dinini referans alırlar. Çünkü yaygın kanı, Hz. İsa'dan sonra Hıristiyanlık'ta güçlü teşkilât yapısıyla dikkat çeken bir ruhban sınıfının oluştuğu şeklindedir. Bugün de güçlü ve görkemli yapısıyla varlığını sürdüren bu kurum, kuralları kesin biçimde belirlenmiş hiyerarşik bir düzene sahiptir. Bu kadar disiplinli bir yapının İslâmiyet'te bulunmayışı, bu dinde böyle bir kavramın olmadığı şeklinde yorumlara neden olur (Dursun, 1992: 36).

Hıristiyanlık'ın en yaygın mezhebi olan Katoliklik'te din adamının son derece güçlü ve stratejik bir konumu vardır. Söz konusu mezhebin akidesine göre İsa Mesih, Kilise'nin kurucusu ve başıdır; Tanrısal özellikleri de içeren hilafet yetkisi önce İsa Mesih yoluyla havarilere, oradan da diğer din adamlarına kadar ulaşmıştır. Bugün bu yetkileri Katolik Kilisesi'nin başkanı sıfatıyla Papa kullanır (Karslı, 2010: 207). Papa, Hz. İsa'nın vekilidir ve 'yanılmazlık' özelliğine sahiptir. Bu anlamda dünyada başka hiçbir insan için söz konusu olmayan, çok ayrıcalıklı bir konumu vardır.

İslâmiyet söz konusu olduğunda, din adamlığı gibi bir kurumdan bahsedilip edilemeyeceği, burada bir 'ruhban' sınıfı, bir kilise teşkilâtı ya da buna benzer bir yapılanma olup olmadığı soruları çokça tartışılmıştır. İslâm teologları bu konuda birbirinden farklı görüşler ileri sürerler. Ancak ana hatlarıyla söylemek gerekirse bu konuda iki farklı görüş vardır. Bir grup araştırmacı, İslâm'da din adamlığı kavramının, Hıristiyanlık'taki kadar 'mutlak' ve 'hiyerarşik' olmasa da var olduğunu; en azından dinî anlamda bilgi vermeye yetkili kimselerin bulunduğunu düşünür. Diğer taraftan bir başka grup da İslâmiyet'te din adamlığı diye bir kurumun olamayacağı konusunda ısrarcıdır.

Birinci görüşü savunanlar, bu konuda İslâm'ın temel kaynağı olan *Kur'an*'a atıfta bulunurlar; din adamlığı kavramının insanlık tarihi kadar eski olduğunu, İslâmiyet'in ilk insan ve ilk peygamber olarak kabul ettiği Hz. Âdem'in aynı

zamanda "ilk din adamı" sıfatını da taşıdığını iddia ederler (Bayraklı, 1994: 147). *Kur'an*'da 'din adamı' anlamına gelen "Kıssîs" ve "ruhban" gibi kelimelerin geçtiği, günümüzde Müslüman din adamları için kullanılan "müezzin", "imam", "vâiz" ve "müftü" gibi kelimelerin yine *Kur'an* kaynaklı olduğu da söylenir (Bayraklı, 1994: 149-150). Bu görüş sahipleri, din adamını *"Kendisine uyulan, örnek şahsiyete sahip ve dinî meseleleri derinlemesine bilen ve durmadan araştıran"* kişi olarak tanımlarlar (Bayraklı, 1994: 151)[26]. Dikkat edilirse İslâmiyet'te din adamlığı, "kendiliğinden kazanılmış" birtakım hakların kullanıcısı olmaktan çok, sonradan çalışılarak edinilmiş özellikleri olan, "ilim ve marifet" sahibi bir figür olarak nitelenir. Böylece Hıristiyanlık'taki ruhban sınıfıyla arasında çok temel bir farklılığa işaret edilir. Önemli bir İslâm bilgini olarak kabul edilen Elmalılı Hamdi Yazır da bu farka işaret eder. Ona göre *"İslâmiyet rahbâniyet esasına müstenit olan riyâset-i rûhâniyeyi hiçbir vakit kabul etmemiştir."* Çünkü bir insanın İslâm şeriatı hakkında konuşabilmesi için ruhaniyetle igili bir özelliğinin bulunması şart değildir; burada önemli olan insanın gayreti, "ilim ve marifet" sahibi olabilmesidir. İslâmiyet, *"Ulemâsına erbâb-ı maârif olmaktan başka bir sıfat vermez."* (Kara, 2001[b]: 13)[27]

Yukarıda da söylediğimiz gibi İslâmiyet'te din adamı kavramının olup olmadığıyla ilgili tartışmalar, büyük ölçüde Hıristiyanlık teolojisinin özellikleri göz önünde bulundurularak yapılır. İki dinin bu konuya yaklaşımındaki önemli farklılıklar, İslâm'da din adamlığına yer olmadığı şeklinde yorumlanır. Bazı araştırmacılar, bu görüşten kurumsal nitelik kazanmış İslâm ulemasını zayıflatmaya yönelik sonuçlar çıkarılmasını yanlış bulurlar[28]. Gerçekten de bütünüyle farklı teolojik ve tarihsel özellikleri olan iki dinin görece benzerlik gösteren figürleri arasında bir karşılaştırma yapmak ve buradan kesin sonuçlar çıkarmak sağlıklı bir yöntem olmayabilir.

---

[26] İslâmiyet'te din adamlığı kavramı tartışıldığında atıfta bulunulan ayetlerden başlıcaları şunlardır: El-Gâşiye suresi, 21-26. ayetler arası; *"O halde (Resûlüm), öğüt ver. Çünkü sen ancak öğüt vericisin. Onların üzerinde bir zorba değilsin."* Âl-i İmran suresi 104. ayet; *"Sizden, hayra çağıran, iyiliği emredip kötülüğü meneden bir topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir."* (Kur'an, 592, 62).

[27] Süleyman Uludağ da "din adamı" ifadesiyle *"İslâm alimlerini, irfan sahibi dindar müslümanları ve mutasavvıfları kastettiğini"* belirtir (Uludağ, 2003: 151).

[28] İsmail Kara, "ruhban" söyleminin "ilmiye" sınıfını zayıflatmak amacıyla kasıtlı olarak kullanıldığı düşüncesindedir (Kara, 2001[b]: 14).

Sözünü ettiğimiz karşılaştırmayı yaparak İslâmiyet'te din adamının bulunmadığı sonucuna varanlar, bu konuyu Kemalist devrimin genel söylemiyle de bağdaştırmak isterler. Örneğin Bahriye Üçok, İslâmiyet'te din adamlığı kavramını bizzat Kur'an'a dayandıranların atıf yaptıkları Gâşiye suresini, bilâkis böyle bir grubun olamayacağı şeklinde yorumlar. Ona göre, böyle bir sıfatı kullanarak toplumun ve bireylerin "vicdanları üzerinde" etkili olmaya çalışanlar, Allah'ın böyle bir ayrıcalığı İslâm peygamberinden dahî sakındığı gerçeğini bilmeyenlerdir (Üçok, 1993: 36-37)[29].

Bugünün Türkiye'sinde, bütün bu tartışmaların ötesinde, 'din adamı' kavramının kullanıldığı, kastedilenin de *"resmî olsun veya olmasın dinî âyin ve ritüelleri yöneten, mesleği dinle ilgili olan veya din konusunda uzmanlaşmış bilgin"* kişiler olduğu söylenebilir (Karslı, 2010: 26). Çalışmamızın ikinci bölümünde yer vereceğimiz romanların din adamı niteliği taşıyan figürlerini de bu kapsama dahil etmek doğru olacaktır. Roman yazarlarının da –bakış açısından kaynaklanan farklar olmakla birlikte- genellikle bu görüşe bağlı kaldıkları görülür. Toplum hayatında din olgusuyla görünür düzeyde ilgi kurmuş, resmî nitelik taşısın veya taşımasın dinî ritüellerde rol oynamış, kendisinde dinî konularda 'konuşma yetkisi' ve hüküm verebilecek 'otorite' gören figürler, romanların 'din adamı' tipolojisini oluştururlar. Bizim değerlendirmelerimizde de –zaman zaman teolojik ve siyasal farklılıklara vurgu olmakla birlikte- bu genel algı esas alınacaktır.

[29]Bu konuda 'teolojik' niteliği ağır basan görüşler de vardır. İbrahim Karslı, kutsal kitapların din adamlığı kavramına bakışını karşılaştırmalı olarak ele aldığı kitabında, yine Hıristiyanlık'taki ruhban sınıfını baz alarak, İslâmiyet'te benzer bir kurumun bulunmadığını, cemaate namaz kıldıran "imam"ın da aslında diğer Müslümanlardan farklı olmadığını iddia eder. Dolayısıyla "ulema", "fukaha" ve "mollalar", sadece İslâmî bilgiye sahip kişilerdir. Onların bu özellilkleri, din adamı olarak görülmelerini gerektirmez. İslâm'ın cemaat kavramını önemsemesinin "imam"ı merkeze alması gibi bir sonuç doğurmadığını iddia eden Karslı, Kur'an'ın kul ile Allah arasında "aracı kimseler"in varlığını kabul etmediğini yazar (Karslı, 2010: 41-42, 36-37).

2.1. Osmanlı'da Din Adamları

Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal yapısında din olgusunun belirleyici bir rol üstlendiğini ve toplumsal yaşamın din esasına dayalı "millet" sistemine göre organize edildiğini yukarıda belirtmiştik. 'Eski hayat'a şekil veren öncelikli unsurun din oluşu, din adamı figürünün de önem kazanması sonucunu doğurur. Osmanlı'da din adamları grubunu en geniş biçimde "ulema" kavramı etrafında değerlendirebiliriz. "İlmiye" sınıfı da denilen bu grup, Osmanlı devlet teşkilâtı içinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Şerif Mardin'e göre, II. Mehmet (Fatih) tarafından oluşturulan ve I. Süleyman (Kanuni) zamanında iyice kurumsal hale getirilen ulema sınıfı, devlet içinde bir nevi "yasama" görevi üstlenir. Mardin'in "aristokratik bir zümre" olarak gördüğü Osmanlı uleması, zamanla iktidar mücadelesinde askerî güç odakları karşısında bir "denge" unsuruna dönüşür (Mardin, 2008: 121). Ancak Osmanlı ulemasının görev alanı bunlarla sınırlı değildir; "yasama"nın yanında "yürütme" ve "yargı" ile ilgili görevleri de vardır. Örneğin ilmiye sınıfına mensup olan 'kadı', özellikle klâsik Osmanlı döneminde, sadece mahkeme başkanlığı görevini yürütmez; aynı zamanda bulunduğu bölgenin belediye hizmetleri de ona bağlıdır (Kara, 2001[a]: 46). Bu haliyle Osmanlı'da din adamlarının bir 'meşruiyet kaynağı' ve konjonktürel değişmeler olmakla birlikte, bir 'iktidar odağı' durumunda oldukları söylenebilir.

On dokuzuncu yüzyılın başında hızlanan ve özellikle Tanzimat'ın ilânından sonra kurumsal bir kimlik kazanan Osmanlı modernleşmesi, nasıl ki din olgusu üzerinde ciddi etkiler yaratmışsa benzer bir etkileşim ulema sınıfı için de geçerli olur. Osmanlı'nın klâsik döneminde devlet aygıtının içinde müstesna bir yere sahip olan, 'meşruiyet odağı' konumunu zamanla iktidar için de bir dayanak noktası haline getirebilen ulema, sadece başkentte değil, taşrada da güçlüdür. Kadı ve imamların bulundukları bölgenin adliye ve belediye hizmetleri ile ilgili yetki ve sorumluluk taşımaları, onlara ayrıcalıklı bir statü kazandırır. Ancak özellikle II. Mahmut döneminde yoğunlaşmaya başlayan kimi yasal düzenlemeler, bu ayrıcalıkların

zamanla kaybedilmesi sonucunu doğurur. Bu dönemde girişilen reform hareketlerinin her şeyden önce ilmiye sınıfını gerilettiği sıkça tekrar edilen bir görüştür (Kara, 2001[a]: 47). Modernleşmenin bir süre sonra eğitim alanına sıçraması, medreselerin eğitim konusundaki tekelini sarsmaya başlar. Laik nitelikli okulların açılmaya başlaması, ilmiye sınıfının ülkenin genel eğitim politikasındaki belirleyiciliği rolünü sekteye uğratır (Ortaylı, 2004: 27). Yeniçerilerle ittifak yaparak zaman zaman iktidar mücadelesine de ortak olan ulema, II. Mahmut'un bu kurumu tasfiye etmesiyle önemli bir müttefikini yitirir; böylece zaman içinde 'iktidar odağı' şeklinde tanımladığımız konumu erozyona uğrar (Zürcher, 1998: 65).

Osmanlı ulemasının yaşadığı 'iktidar kaybı', zaman içinde –en azından kimi çevreler nezdinde- 'itibar kaybı'nı da beraberinde getirir. Batılılaşma hareketlerinin, neredeyse başından itibaren, dinin egemenlik alanını sınırlaması ve bunun kaçınılmaz olarak din adamlarının otoritesine darbe vurması, bir süre sonra bu grubun bir 'muhalefet odağı' gibi algılanmasına neden olur. Ulemanın her yeniliğe gerçekten karşı olup olmadığına bakmaksızın, bu grubu bütünüyle yenilik karşıtı ve irtica heveslisi olarak görmek, büyük ölçüde çağdaşlaşma tarihinin bir ürünüdür. Bu bakışın zamanla çok güçlü bir imaja dönüşmesi ise konumuz açısından ayrıca önemlidir. Din adamlarının Osmanlı'nın modernleşmesine katkı sağlamak şöyle dursun, devamlı surette engel oldukları, dolayısıyla yıkımın birinci derecede sorumluluğunu taşıdıkları; Meşrutiyet yılları, Millî Mücadele dönemi ve Kemalist devrim sırasında da aynı tavrı sürdürdükleri ve 'muhalefet'ten 'ihanet'e sürüklendikleri, modernleşmeci çevre tarafından sık sık vurgulanan bir görüştür. Zamanla güçlü bir imaja evrilen bu görüş, Millî Mücadele sonrasında katılaşan ve ideolojik özellikleri bulunan bir tutumla 1920'li yıllardan itibaren yayımlanan romanlarda da kendisini göstermeye başlar.

2.2. Millî Mücadele'de Din Adamları

Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki din adamı figürünün başta gelen özelliği, 'vatana ihanet' şeklinde yorumlanan 'yıkıcı' eylemlerde bulunmasıdır. Genellikle Yunan güçleriyle işbirliği şeklinde kendisini gösteren bu 'ihanet süreci',

Millî Mücadele dönemini kapsar. Hal böyle olunca, bu dönemde din adamlarının rolü de önem kazanır.

Her ne kadar II. Mahmut'la başlayan ve Tanzimat'la devam eden modernleşme çabaları, Osmanlı ilmiye sınıfının ve dolayısıyla toplumdaki din adamı figürünün egemenlik alanını daraltmışsa da toplumsal ve siyasal yaşamın şekillenmesinde din adamlarının hâlâ ciddi bir rol sahibi oldukları söylenebilir. Sözünü ettiğimiz 'egemenlik sınırlaması' uzun bir süreçtir; Millî Mücadele dönemine gelindiğinde din adamlarının hâlâ toplumsal bir etkiye sahip oldukları söylenebilir.

Oluşmasında romanların da güçlü bir etki sahibi olduğu imaja göre, Osmanlı'daki din adamları, nasıl daha önce yapılan bütün yeniliklere karşı bir 'muhalefet odağı' şeklinde hareket etmişlerse, aynı tavrın bir devamı olarak, Ankara'dan yönetilen Millî Mücadele hareketine karşı da muhalif bir tutum benimsemişler, hatta kamuoyunu da bu yönde etkilemeye çalışmışlardır. İstanbul Hükümeti'nin Şeyhülislâmlık makamını kullanarak Kuva-yi Milliye önderleri için idam fetvaları yayımlaması, diğer taraftan Ankara'nın da buna aynı yolla karşılık vermesi, kamuoyu nezdinde din olgusunun kullanılmasına örnek teşkil eder. Ancak burada bizim için önemli olan özellikle Anadolu genelindeki din adamlarının bireysel veya kollektif olarak nasıl bir tercihte bulundukları, Kuva-yi Milliye güçlerine destek olup olmadıklarıdır. Bu konuya ilişkin yapılmış çalışmalarda, her iki yoruma imkân sağlayan bilgiler olmakla beraber, özellikle Millî Mücadele'nin örgütlenmesi sırasında din adamlarının etkin bir rol oynadıkları ileri sürülür. Örneğin Şerif Mardin, İstanbul'dan Anadolu'ya geçmek isteyen Millî Mücadele taraftarlarının işgal altındaki Osmanlı başkentinden gizlice ayrılabilmeleri konusunda, Nakşibendi şeyhi Atâ Efendi'nin ve Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi'nin stratejik bir konumu olduğunu söyler (Mardin, 1991: 32). Aynı zamanda Anadolu'daki yerel direnişin uyandırılmasında ve bunların daha sonra Kuva-yi Milliye çatısı altında toparlanmasında yine din adamlarının ciddi katkıları olduğunu belirten Mardin, Isparta örneğini verir ve öteden beri din adamı yetiştiren bu bölgede işgalcilere karşı ilk örgütlenmenin Isparta Müftüsü tarafından yapıldığını ifade eder. Yerel direniş önderi konumundaki bu din adamlarının çoğu, daha sonra Ankara'da toplanan

TBMM'nin de üyesi olurlar ve Kurtuluş Savaşı'nın yürütülmesinde rol oynamaya devam ederler (Mardin, 1991: 30).

Buna karşılık "sayıları çok az olmakla birlikte" İstanbul'daki Padişah Halife'ye bağlılık gösteren ve Kuva-yi Milliye hareketine muhalefet eden din adamları da vardır (Sarıkoyuncu, 2007: 122). Konuyla ilgili 'sayı' meselesine dikkat çeken Sarıkoyuncu, din adamları ile ilgili öteden beri var olan ve zamanla iyice yaygınlık kazanan imajın haksızlığını vurgularken, Millî Mücadele'ye muhalefet etmiş olanların, destek verenlerin yanında çok zayıf kaldıklarını vurgular[30]. Mustafa Kemal Paşa önderliğinde yürütülen Millî Mücadele'nin ülke genelinde örgütlenmesinde, din adamları zaman zaman stratejik denebilecek bir rol oynarlar. Ancak hemen eklemek gerekir ki söz konusu dönemde, Anadolu'da yaşayan ahalinin bir bütün halinde bu direnişe katıldığını ya da destek verdiğini düşünmek doğru olmaz. İletişim imkânlarının sınırlı olması, yıllardır devam eden savaşların yarattığı bıkkınlık ve had safhaya ulaşmış olan fakirlik nedeniyle Anadolu insanının Millî Mücadele karşısında her yer ve zamanda aynı heyecanı duyduğunu düşünmek, aldatıcı olabilir. Bu durum, din adamları için de geçerli sayılabilir. Kişisel menfaatleri uğruna Kuva-yi Milliye ile işbirliğini reddedenler olabileceği gibi, kurtuluş ümidi kalmadığını düşünerek mesafeli bir tavrı benimseyenlerin olabileceğini de kabul etmek gerekir. Konunun bütün yönleriyle aydınlatılmasının tarih biliminin bir meselesi olduğunu belirtelim[31]. Ancak meselenin bizi ilgilendiren

---

[30] Ali Sarıkoyuncu'nun iki ciltlik eserinin birinci cildinde, Millî Mücadele'nin örgütlenme aşamasına katkı veren din adamları söz konusu edilir. Özellikle Batı Anadolu yöresinde etkinlik gösterenler isim isim zikredildikten sonra, rolleri itibariyle önem taşıyan bazı müftülerin biyografilerine ve kimi faaliyetlerine de yer verilir. İkinci ciltte ise Millî Mücadele aleyhinde ve lehinde verilen fetvalarla bu fetvalarda imzası bulunan din admları, din adamı kimliğinin yanısıra Birinci Meclis'te görev yapan milletvekillerinin listesi ve biyografileri ile dönemin kadılarının kısa biyografileri yer alır. Recep Çelik'in aynı adı taşıyan kitabında ise daha çok bölgeler üzerinden ilerleyen bir yöntem izlenir; eserin birinci cildinde, Millî Mücadele'nin ülke genelinde örgütlenmesinde din adamlarının oynadığı rol, tek tek bölgeler zikredilerek vurgulanır. İkinci ciltte buna ilâve olarak resmen "din adamı" sıfatı taşımasa da dinî saiklerle hareket eden ve halkı Millî Mücadele saflarına çağıran isimlerin faaliyetlerine dair bilgiler verilir (Çelik, 2009).

[31] Örneğin bu konuda Uluğ İldemir'in anı niteliğinde önemli bir kitabı vardır. Millî Mücadele yıllarında Çanakkale'nin Biga ilçesinde öğretmenlik yapan İldemir, o dönemde tuttuğu günlüklerini daha sonra kitaplaştırır. Biga çevresinde etkili olan ve Millî Mücadele karşıtı olarak bilinen Anzavur olaylarını anlatan İldemir, olaylar sırasında zaman zaman dinî söylemin kullanıldığını yazar. Hatta TBMM'nin açılmasındn hemen önce Kuva-yi Milliye aleyhine verilen fetvayı konu eden İldemir, dönemin Padişah ve Şeyhülislâmını ağır ifadelerle suçlar: *"Meclis-i Mebusan fesholunmuş, Kuvay-ı*

yönüyle ilgili şu söylenebilir: Türkiye'de –roman ve sinemanın da katkısıyla- zamanla yaygın bir imaja dönüşen 'olumsuz din adamı' tipolojisi, büyük ölçüde Millî Mücadele sonrasında şekillenir. Dolayısıyla bu olgunun içeriğini araştırırken tarihî belge ve bilgiler kadar sonraki dönemde nelerin yaşandığı ve bunların nasıl birer imaj haline dönüştüğü sorusu da önem kazanır. Millî Mücadele'nin kazanılmasından sonra başlayan Kemalist devrimin din olgusuyla ilgli –yukarıda sıraladığımız- tasarrufları, haliyle din adamlığı kurumunu da etkiler. Söz konusu imajın oluşumunda bu tasarrufların da önemli bir payı vardır.

2.3. Kemalist Devrim ve Din Adamları

Başta Atatürk olmak üzere Türkiye'nin kurucu kadroları, modernleşme çabalarını 'geri kalmışlık' söylemiyle meşrulaştırırken, din olgusunu ve zaman zaman onun da ötesinde din adamlarını bundan sorumlu tutarlar. İslâmiyet'in Türkiye'nin geri kalmasında sorumluluk taşıdığını açıkça söylemek yerine, din adamlarının bu konudaki tutumlarını eleştirmek daha kolay ve güvenilir bir yol olarak görülür. Millî Mücadele yıllarında TBMM de dahil olmak üzere Anadolu genelinde etkin olan din adamları, Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte mevzi kaybederlerken, geri kalmışlığın sorumluluğuna da ortak olmak zorunda kalırlar.

Atatürk'ün doğrudan din adamlarını hedef alan ve sözünü ettiğimiz 'geri kalmışlık' vurgusunu içeren birçok sözü vardır. Millî Mücadele'nin kazanılmasından hemen sonra verdiği bir mülâkatta din adamları ile ilgili çok sert açıklamalar yapan Atatürk, *"Ben hocaları sevmem."* diyerek bu konudaki kesin kanaatini bildirir (İnan, 1996: 72). Zaten onun düşüncesine göre *"İslam toplum yaşayışında hiçkimsenin özel bir sınıf halinde varlığını koruma hakkı yoktur."* (Sarıkoyuncu, 2007: 76) İslâmiyet'te din adamlığı kurumunun olup olmadığı yolundaki tartışmalarda değindiğimiz "İslâm'da ruhban sınıfı yoktur" temelli anlayış, Atatürk'ün sözlerinde

---

Millîyenin tenkili için fetva ve beyanname neşrolunmuş.Ey koca millet, neler görüyorsun! Seni kırmak için işte padişahın bile fetva verdiriyor. Ey denî şeyhülislâm, tarih sana lânet okuyacak! O fetvayı yazarken, o canavarlıkları din perdesine geçirirken kalbin sızlamadı mı? Zavallı Türklerin birbirini kırması için o fetvayı verirken ecdadını düşünmedin mi? Ey hunhar, tarih böyle fetva görmüş müdür? Ey alçak! Ey Halife-i Müslimin! Düşman muaveneti ile ırkını kahretmeye utanmıyor musun?" (İldemir, 1989: 53-54)

de kendisini gösterir ve bir anlamda 'din adamı karşıtlığı' bu argümanla güçlü biçimde seslendirilir.

Atatürk'e göre camide cemaate namaz kıldıran imamların sarık sarmak gibi bir hakları yoktur; böyle olunca namaz kıldıran herkes –gerçekte din adamı olup olmadığına bakılmaksızın- sarık sarmayı bir hak olarak görür ve bu durum zamanla toplumsal yönü de olan bir imtiyaza dönüşür. Atatürk'e göre *"Bu memlekette hocaların ne kadar kıymetsiz olduğunu ve bu milletin hocalardan ne kadar nefret ettiğini"* herkes bilir (İnan, 1996: 72). Cumhuriyet dönemi Türk romanında, özellikle Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanının kahramanı Ali Şahin gibi 'aydınlanmacı' roman figürlerinde görülen "sarık düşmanlığı", Atatürk'ün birçok konuşmasında da kendisini gösterir. Konuşmalarında din adamlığından çok onun bir alâmeti olan sarığa tavır koyan Atatürk, *"Her sarıklıyı hoca sanmayınız, hoca olmak sarıkla değil, dimağladır (kafa yapısıyladır)."* der (Sarıkoyuncu, 2007: 76).

Osmanlı yönetiminin, Türk milletinin egemenlik hakkını gasp ettiğini ve Cumhuriyet'le birlikte bu hakkın yeniden milletin eline geçtiğini düşünen Atatürk'e göre esasen millete ait olan bu hakkın başka güç odakları tarafından kullanılmasında din olgusunun sağladığı meşruiyet önemli bir rol oynar. Bu nedenle *"bütün zorba hükümdarlar hep dini alet"* edinmişler, *"ihtiras ve istibdatlarına destek için ulema sınıfına"* başvurmuşlardır (Sarıkoyuncu, 2007: 77). Atatürk, egemenlik hakkının tekrar millet iradesine verilmesi sürecinde, yani Millî Mücadele döneminde *"millet ve vatanı kurtarmak için kan döken aziz ordumuzun baş kaldıranlar sürüsü olduğuna dair fetvalar veren din bilgini kıyafetli kimseler"*in ortaya çıktığını söyler. Bu fetvalar, Yunan uçaklarıyla halka dağıtılır (Sarıkoyuncu, 2007: 78). Görüldüğü gibi daha sonra yaygın bir imaj haline gelen en azından bir kısım din adamının "vatan haini" olduğu söylemi, büyük ölçüde Millî Mücadele sonrası girilen yeni dönemin bir ürünüdür.

Türkiye'de din adamlığı kurumunun toplumsal egemenlik alanını büyük ölçüde yitirmesi ve yapısal olarak zaafa uğraması, Kemalist devrimin uygulamalarının sonucunda gerçekleşir. Yukarıda ayrıntısına yer verdiğimiz gibi, bu

dönemde din olgusunu doğrudan ilgilendiren birçok yasal düzenleme, din adamlarının konumlarıyla ilgili sonuçlar da doğurur. Tarikatların yasaklanmasıyla birlikte İslâm'ın 'heterodoks' yorumu da ağır bir darbe alır. Atatürk'ün temel bir hedef olarak belirlediği Türklerin *"gelecekte sefih şeyhlerce değil, bilimin açıkladığı yönteme göre"* yönetilmesi söz konusudur (Mardin, 1991: 77). Diğer taraftan eğitimin tek elde toplanabilmesi için çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, ülke genelindeki medreselerin kapanması sonucunu doğurur ve böylelikle eğitimin dinî niteliği bütünüyle ortadan kalkar. Aynı zamanda din adamı yetiştirecek yapılanmalar (bazı Kur'an kursları hariç) neredeyse tamamen ortadan kalktığı için 'resmî' nitelikteki din adamları da kamusal hayatın dışına itilmiş olurlar (Gözaydın, 2009: 129). Bu uygulamaların somut bir sonucu olarak toplum nazarında din adamlığıyla bilinen hemen herkeste görülen sarık, cüppe gibi kıyafetlere de bir sınırlama getirilir. Bundan böyle bu türden dinî kıyafetleri kullanmak, ancak "devletin çizeceği sınırlar içerisinde" mümkündür (Dursun, 1992: 189-190).

Kemalist devrimin gündelik hayatın birçok yönünü zaman zaman çok köklü biçimde etkileyen yasal düzenlemeleri, din olgusuyla ilgili çok temel değişiklikler getirirken, aynı durum din adamları için de geçerli bir hal alır. II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağı'nı ilga etmesinin ardından 'iktidar odağı' olma özelliğini adım adım yitiren, özellikle Tanzimat'tan sonraki uygulamalarla egemenlik alanı iyice erozyona uğrayan din adamları, konjonktürel roller üstlenmeye devam ederler. Kimi zaman bir 'muhalefet odağı' konumuna girerler, kimi zaman iktidara ortak olmak isteyenlerin 'meşruiyet kaynağı' olmaya devam ederler. Siyasal manzaradaki bu köklü değişikliklere rağmen toplumsal hayattaki güçlü konumlarını ise uzun süre korumayı başarırlar. Ancak yüz yılı aşkın süredir devam eden gerilemeleri, Kemalist devrimle bir dönüm noktasına ulaşır. Din olgusunun 'yeni hayat' için bir kaynak olmaktan –en azından resmî söylem bazında- çıkarılması, din adamlarının toplumsal konumlarına vurulan en büyük darbe niteliğindedir. Eğitim imkânlarının da büyük ölçüde ortadan kalkmasıyla birlikte, "dinin kamusal alandan vicdanlara indirgenmek" istendiği bir Türkiye'de, din adamları kamusal hayatın etkin birer figürü olmaktan uzaklaşırlar.

3. EDEBİYAT ve DİN

Edebiyat ve din ilişkisi, genellikle edebiyatın ortaya çıkış süreciyle başlatılır. Bu konuda Fuat Köprülü, *" 'Güzel san'atlar ismi altında toplanan' şiir, musiki, heykeltırâşî, resim, mimârî, raks önce dinden yânî dinî âyinlerden doğmuş, uzun müddet tamâmiyle dinî bir mahiyette kalmıştır."* görüşünü ifade eder (Köprülü, 1986: 66). Edebiyatın oluşumunda din olgusunun belirleyici bir rol üstlendiği ve edebî eserlerin esasen dinî pratiklerden doğduğu yolunda yaygın bir görüş vardır (Özkırımlı, 1981: 40). Bilindiği gibi şiir, ilk edebî tür olarak kabul edilir ve Eski Yunan'da "hymnos" adıyla anılır. Bu şiirler, *"tanrılar onuruna söylenen, rahipler tarafından yaratılan dinî nitelikli"* eserlerdir (Kefeli, 2007: 20). Köprülü de "Türk Edebiyatının Menşe'i" başlıklı makalesinde, eski Türk şiirinin izlerini dinî ritüellerde arar. Ona göre şiiri dinî pratiklerin dışında aramak doğru değildir. Günlük hayatın zorlukları karşısında yorulan insanın eğlenebilmesi ve hayatını bu şekilde sürdürebilmesi, din olgusunun verdiği bir imkânla mümkündür. Dolayısıyla sadece şiir değil, "oyun" başta olmak üzere tüm sanat şubeleri dinin bu imkânından doğar (Köprülü, 1999: 50-51). Şiirde, dolayısıyla edebiyatta dinin mutlak egemenliğinin son bulması ise daha sonra gerçekleşir. Bununla birlikte günümüze değin gelen süreçte edebiyat ve din kavramlarını birbirlerinden bütünüyle ayrı düşünmek kolay değildir.

T. S. Eliot, 1935 yılında yayımlanan "Din ve Edebiyat" başlıklı makalesinde, din ve edebiyat kavramlarının ilişkisinden bahsederken, kastettiğinin "dinî edebiyat" olmadığını söyler. Böyle bir ifadeyi 'sınırlayıcı' bulur. Çünkü *"Eserlerinde dinden hiç söz etmedikleri halde, onun hayat ve ahlâk görüşünü paylaşan, fakat dinin propagandasını yapmayan"* yazarlar da vardır. Eliot'a göre gerçekten "büyük" nitelemesini hak eden bir yazar, *"belli bir din şuuru içinde olduğu halde, onu vaz etmeyendir."* (Eliot, 1990: 99) Eliot bu makalesinde çağdaş edebiyatı, belli bir din ve ahlâk kaygısına dayanmadığı için eleştirir ve edebiyat eleştirisinin de benzer kaygılarla yapılmasını önerir. Bu düşünceler tüm dünya edebiyatını kapsamakla birlikte daha çok Batı edebiyatı için verilmiş hükümlere dayanır. Erol Güngör de aynı konuya değinir ve özellikle Rus edebiyatında Tolstoy, Dostoyevski gibi

romancıların sadece Hıristiyan oldukları için "büyük yazar" olarak görülemeyeceklerini; onların söz konusu kültürü özümseyerek "insanı daha derinden" kavramayı başardıklarını söyler (Güngör, 1980: 9). Aynı zorunluluğun Türk edebiyatı için de geçerli olduğunu düşünen Güngör, "İslâmî edebiyat" tabirinden çoğu insanın İslâm tarihinde yaşananların hikâye edildiği bir edebiyatı anladığını, halbuki dinin "yaşanan bir hakikat" biçiminde edebiyata yansıması gerektiğini ileri sürer (Güngör, 1980: 14). Güngör'ün bu hükümleri esas itibariyle 'modern edebiyat'ı ilgilendirir. Ancak Türk edebiyatının din olgusuyla ilişkisi, 'modern öncesi' dönemde oldukça yoğundur. Bu ilişkinin sınırları hem biçim hem de öz bakımından belirleyicidir.

Türklerin hayat tarzında din olgusunun egemenliğini 'eski hayat' kavramıyla açıklamış ve bu egemenliğin ayrıntılarına bir önceki bölümde yer vermiştik. Söz konusu egemenlik, hayatın bir parçası olan edebiyatta da kendisini gösterir. O kadar ki din olgusu, bugün kullandığımız anlamda edebiyat kavramının doğuşuna hayatî bir katkı sağlarken, sonraki dönemde bu edebiyatın yaygınlaşması ve nihayet tasnif edilmesinde de belirleyici olur. Türk edebiyatının tasnifinde İslâmiyet'in böyle bir belirleyiciliği vardır. Fuat Köprülü, Türk edebiyatının "büyük devrelere taksiminde tarihî icaplara" uymak zorunluluğu olduğunu söyler. Bu tarihî gerçekler, Türk edebiyatını üç ana bölüme ayırmayı gerektirir:

"1. İslâmiyetten evvel Türk Edebiyatı,
2. İslâm Medeniyeti tesiri altında Türk Edebiyatı,
3. Avrupa Medeniyeti tesiri altında Türk Edebiyatı." (Köprülü, 1986: 5)

Görüldüğü gibi Türk edebiyatının tarihî dönemlere ayrılmasında din olgusu birinci derecede rol oynar. Köprülü'nün tasnifinde üçüncü sırayı alan dönem; Türklerin İslâmiyet'in etkisinden uzaklaştıkları anlamına gelmemekle birlikte, bu bölüme kadar ayrıntılarına yer verdiğimiz bir süreci, bütünüyle Avrupa etkisinde kalan Osmanlı modernleşme hareketlerini kapsar. Dolayısıyla Türk edebiyatının on dokuzuncu yüzyıl ortalarından itibaren başlatılan yeni dönem, edebiyatta İslâmiyet'in

etkisinin azaldığı, bununla bağlantılı olarak din olgusunu da ilgilendiren kimi tartışma ve çatışmaların sergilendiği bir dönemdir.

On dokuzuncu yüzyıl, sadece Osmanlı için değil, Avrupa için de önemli bir dönemdir. Modernliğin esas itibariyle Batı çıkışlı bir kavram olduğunu, özellikle Batı Avrupa tarihinin bu noktada belirleyici bir rol üstlendiğini daha önce belirtmiş ve 'modernlik' kavramının dinle ilişkisini özetlerken, modern hayatın egemenlik alanı genişledikçe geleneksel düşünce ve yaşayış kalıplarının gerilemeye maruz kaldığını da söylemiştik. Dolayısıyla modernlik kavramının artık Kıta Avrupa'sının ve Kuzey Amerika'nın dışına çıkıp etki alanını genişlettiği ve Türkiye başta olmak üzere diğer kültürleri de etkisi altına almaya başladığı söylenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar da edebiyatın bu yeni dönemi ile 'modernlik' kavramları arasında doğrudan bir ilişki kurar ve şu meşhur ifadeyi kullanır: *"Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar."* (Tanpınar, 1998: 101) Hiç şüphe etmemek gerekir ki Tanpınar'ın yetkinlikle teşhis ettiği ve etkisi günümüze kadar uzanan bu krizin taraflarından birisi ve belki de en önemlisi din olgusudur.

1850'li yıllardan itibaren kendisini göstermeye başlayan modern Türk edebiyatı, bu dönemde henüz roman ve hikâye gibi Batılı türlerde yetkin örneklere sahip değildir. Dolayısıyla din olgusuna dair 'derinlikli' düşüncelerin yer alabileceği roman ve hikâye türünde eserlerin ortaya çıkması çok sonraki dönemlerde mümkün olur. Tanzimat edebiyatı da denilen 'yeni edebiyat'ın ilk örnekleri daha çok şiir türündedir. Çalışmamızda üzerinde durduğumuz din olgusu da Türk şiirinin bu dönemdeki konularından birini oluşturur[32]. Din ve inanç kavramlarının "ferdî bir problem" halinde edebiyata yansıması, tamamen şiir alanıyla sınırlıdır. Orhan Okay, bu dönem edebiyatında din ve inanç olgusunun şiir türünde karşılık bulmasını, meselenin henüz "duygu halinde" kalmasına bağlar (Okay, 2011: 88).

Mehmet Kaplan, 'yeni hayat' tarzının kendisini iyiden iyiye hissettirdiği dönemde, 'yeni aydın' tipinin geleneksel hayatın en önemli parçası olan din

[32] Din olgusunun Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde nasıl ele alındığıyla ilgili olarak şu çalışmaya bakılabilir: (Tural, 2003)

karşısında nasıl bir tutum benimsediğini üç ana başlık altında açıklar. Buna göre, Tanzimat'tan sonraki aydın ve edebiyatçılar, "eskiye sarılıp yeniyi toptan reddetmek", "dini tarihe gömmek", "dini çağa göre yeniden yorumlamak" gibi üç farklı tutumu benimserler. Kaplan, birinci tutuma örnek olarak *Tanzir-i Telemak* yazarı Mehmet Sadık'ı, ikincisine Tevfik Fikret'i, üçüncüsüne de Mehmet Âkif'i gösterir (Kaplan, 2006: 165-166). Bu dönem edebiyatında, geleneksel çizginin dışına çıkıp din ve inanç kavramlarına 'farklı' bir tutumla yaklaşanların başında Âkif Paşa gelir. Onun meşhur şiiri "Adem Kasidesi", bu anlamda çokça üzerinde durulan; on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı dünyasındaki 'yeni insan/aydın' tipinin birtakım özelliklerini ortaya koyan bir metindir[33]. İslâmî çizgideki Türk edebiyatında Allah'ın varlığı düşüncesi, her şeyin üzerinde bir konuma sahipken, Âkif Paşa'nın bu şiirinde Allah'ın varlığıyla 'teselli' bulmak yerine, "yokluk" kavramı üzerinde durulur. Yaşadığı hayattan uzaklaşmak isteyen şairin Allah'a iman düşüncesine sığınmak yerine, "yokluk özlemi"ni dile getirmesi, *"İslâmî geleneğe oldukça yabancı hattâ aykırı bir ifade"*dir (Okay, 2011: 81). Bu anlamda Âkif Paşa ve şiiri, "eskiler"den bütünüyle ayrılır. Bu ayrılık bir 'hayat görüşü' farklılığını da kapsayacak denli geniş olduğu için, on dokuzuncu yüzyıl boyunca devam edecek "Osmanlı dualizmi"ni haber verir. "Eskiler", "varlık ve yokluk" kavramlarını bir kenara bırakıp sonunda Allah düşüncesinde buluşurlarken, Âkif Paşa'nın "yokluk"ta ısrar etmesi önemli bir dönüm noktası olarak görülebilir (Kaplan, 1984: 24).

Tanzimat edebiyatı dendiğinde akla gelen ilk isim Şinasi'dir. Bilindiği gibi Şinasi, 'yeni aydın tipi'nin önemli bir ismidir ve sadece Türk edebiyatında değil, aynı zamanda düşünce hayatında da önemli izler bırakmıştır. Mehmet Kaplan, Mustafa Reşit Paşa ile birlikte Şinasi'yi Türkiye'nin "yeni aydın tipleri" olarak tarif eder. Bu iki ismin şahsında ortaya çıkan aydın tipini İslâmî dönemdeki "gazi" ve "veli"den tamamen ayrı düşünen Kaplan, onun en önemli özelliğinin, tıpkı Batı'daki muadilleri gibi, *"akla, tabiata ve insan iradesine"* inanmak olduğunu söyler. Şinasi'nin ortaya koyduğu bu yeni anlayışta *"bâtıl inançlara yer"* yoktur (Kaplan, 2005: 150-157). İnanç kavramı etrafında toplanan her şeyi bir noktadan sonra "bâtıl

[33] Ali İhsan Kolcu bu konuda bir çalışma yapmıştır: (Kolcu, 2002)

inanç" kategorisinde değerlendirmek, Türk edebiyatında Hüseyin Rahmi romancılığında zirveye tırmanacak bir anlayışın da habercisi olarak değerlendirilebilir.

Şinasi'nin 'fark' yaratan bu düşünceleri, kuşkusuz din olgusunu da kapsar. Bu anlamda o, 'geleneksel İslâmî çizgi'nin dışına çıkan 'yeni edebiyatçılar'ın başında gelir (Okay, 2011: 81). Örneğin yayımladığı bir dizi makalede, tarihin Allah tarafından yönlendirildiği şeklindeki "klâsik İslâmî görüş"e karşılık, *"tarihî hadiselerin bir nedensellik zincirinin halkası olarak ele"* alınması gerektiğini savunur (Mardin, 2008: 291). Determinizme bağlanabilecek bu yaklaşımın geleneksel İslâmî çizgiyle uyuşmadığı ortadadır. Şinasi'nin şiirinde din olgusunun nasıl yer aldığı sorusunun cevabı, 'yeni şiir'in ana hatlarını da verir. Bu şiirde Allah düşüncesi bir "duygu" olmaktan çok, "akıl"la kavranabilen bir varlığa dönüşmüştür (Mardin, 2008: 298). Şinasi'nin belli bir tarihten sonra yazdıklarında İslâmî herhangi bir unsur bulunmadığına dikkat çeken Okay, bununla birlikte onun "ateist" olmadığı görüşündedir. Okay'a göre Şinasi'yi *"bir çeşit akıl dininin mümini yahut deist olarak kabul etmek"* gerekir (Okay, 2011: 82).

Tanzimat edebiyatının bir başka önemli ismi Ziya Paşa ise Şinasi'den farklı olarak din konusunda daha muhafazakâr bir görüşe sahiptir. Orhan Okay, Ziya Paşa'nın İslâm'ın temel akidesiyle bir sorun yaşamadığını, onun meşhur bocalamalarının daha ziyade kötümser karakterinden ve Avrupa'yı tanımış olmasından kaynaklandığını söyler. Avrupa'yı görmüş olması bir karşılaştırmayı zorunlu hale getirirken, Osmanlı'da "hür düşünce"nin bulunmayışı din olgusunu kapsayan bir tartışmayı beraberinde getirir (Okay, 2011: 83)[34]. Tanzimat edebiyatının bir başka önemli ismi olan Namık Kemal'in din konusundaki tutumu ise hem Şinasi'den hem de Ziya Paşa'dan farklıdır. Bir önceki bölümde üzerinde durduğumuz İslâmcılık ideolojisinin başta gelen takipçilerinden biri olan Namık Kemal, Batı dünyasının değerleri ile İslâm arasında bir sentez kurabilmenin peşindedir. Bir taraftan hukukun seküleştirilmesine karşı çıkıp İslâm hukukunun

[34] Ziya Paşa'nın din olgusunu da içeren bocalamalarının farklı bir yorumu için bkz. (Tanpınar, 2006: 285-296)

yeniden yorumlanmasını öneren Namık Kemal (Mardin, 2008: 319,349), diğer taraftan şiirleri ve tiyatrolarında İslâmî duyarlılıkla süslü romantik bir edebiyat ortaya koyar.

3.1. Roman ve Din

Türk edebiyatında Tanzimat'ın ardından ilk denemeleri görülen roman türü, büyük ölçüde Batılılaşma kavramı ile iç içe geçmiş durumdadır. Namık Kemal'in *İntibah'*ından başlayarak bu dönem romancıları için önemli olan, Batılılaşma kavramının yarattığı bireysel ve toplumsal travmadır. Tanzimat romancıları için Batılılaşmak kaçınılmaz olsa da bunun 'nasıl' gerçekleşeceği, çok önemli bir sorundur. Toplumsal faydayı fazlasıyla önemseyen bu dönem romancıları için, 'yeni hayat'ın oluşum sürecinde dikkatli ve temkinli davranılmalıdır. 'Eski hayat'ın bir anda ve bütünüyle terk edilmesi; hemen hiç tanınmayan, neler içerdiği bilinmeyen 'yeni hayat'ın da aynı hızla benimsenmesi, birçok sakınca içerir. Bu sakıncalar, yazarların kurguladıkları 'Batılılaşmayı yanlış anlayan', 'komik' tipler vasıtasıyla ortaya konur.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Osmanlı Batılılaşması, İslâm şeriatının toplumsal ve siyasal yaşamdaki konumunun yeniden yorumlanmasını kaçınılmaz kılmıştır. Ancak bu sürecin din olgusuyla ilgili boyutunun Türk romanına aynı ölçüde yansıdığını söyleyebilmek zordur. Türk romanı, her ne kadar doğuşundan itibaren Osmanlı Batılılaşmasının bir parçası olmuşsa da aynı sürecin bir başka önemli öğesi olan din, romancılar için temel bir mesele teşkil etmez. Ahmet Hamdi Tanpınar, Batı'da roman türünün doğuşu ile bir Hıristiyanlık ritüeli olan "günah çıkarma" arasında dolaylı bir ilgi olduğunu söyler. Ona göre İslâm medeniyetine girmiş Doğu toplumlarında "psikolojik tefahhus"un bulunmayışı insan psikolojisinin derinliklerine inmeyi önlemiş, dolayısıyla bu durum roman sanatının gelişmesini imkânsız kılmıştır (Tanpınar, 1998: 58-59). Bu görüşe göre Batı'da romanın oluşumunda rol oynayan din olgusu, İslâmî toplumlarda ise aksi yönde bir sonuç vermiş olabilir.

Türk romanında bireyin psikolojik dünyasına ne dereceye kadar nüfûz edilebildiği önemli bir soru olmakla birlikte, bireysel plânda yeri ve işlevi olduğunu söylediğimiz din olgusunun bu noktada nasıl bir rol üstlendiği de ayrıca tartışılmaya değerdir. Türk romanı, bireyin psikolojik dünyasının şekillenmesinde din olgusunun yerini büyük ölçüde ihmal eder; ondan işlevsel bir yarar sağlama yoluna gitmez (Yılmaz, 2011: 37). Tanzimat romanında din ve inanç motiflerine dair bir çalışma yapan Kemal Timur, bu dönem Türk romancılarının din olgusuna büyük ölçüde Türkiye'nin Batılılaşma çabaları kapsamında yaklaştıklarını ortaya koyar. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin İslâmiyet ile Hıristiyanlık arasında bir karşılaştırmaya gitmesi, Müslüman roman figürlerinin dinlerini savunacakları bir kurgu ortaya koyması, bu bağlamda değerlendirilebilir (Timur, 2006: 500-515). Zira Ahmet Mithat'ın roman kahramanları, İslâm dininin Hıristiyanlık karşısında her zaman daha üstün olduğunu vurgularlar. Osmanlı'daki Batılılaşma çabalarının bir noktadan sonra Müslüman Türkler nezdinde bir 'aşağılık kompleksi'ne neden olduğu, bunun izale edilebilmesinde romanın önemli bir işlev üstlendiği düşüncesi, Ahmet Mithat'ın bu türden denemeleri ile bir kez daha gündeme gelir. Diğer taraftan Mizancı Murat gibi yazarların da romanlarında benzer endişelerle hareket ettikleri, İslâm'a ideolojik bir tutumla yaklaştıkları ve meseleyi bir şekilde Batılılaşma çabalarının bir yansıması şeklinde ele aldıkları görülür (Timur, 2006: 517). İslâm'ın akide ve ibadet sahasına giren birçok unsura yer verilen Tanzimat romanında, bireyin psikolojisini şekillendiren ve ona yön veren bir unsur olarak din olgusunun derinlikli biçimde işlendiğini söyleyebilmek ise mümkün değildir. Bu 'eksiklik', Cumhuriyet dönemi Türk romanına gelindiğinde, aynı tutumun bir parçası olarak büyük ölçüde devam eder.

Özellikle Tanzimat romanı bağlamında kendisini gösteren 'muhafazakâr anlayış', Batılılaşma hareketlerine temkinli yaklaşmayı ve 'sentezci' bir tavrı benimsemeyi öğütler. Bu öğüdün içinde din olgusunun da bir yeri vardır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Tanzimat romanından miras kalan bu faydacı tutum bir yönüyle sürdürülürken, diğer taraftan din olgusunu ve din adamı figürünü konu eden romanlarda tematik bir zenginlik göze çarpar. Bunun başlıca nedeni, yukarıda detaylarını verdiğimiz yeni bir döneme girilmiş olmasıdır. Osmanlı'nın son

dönemine damgasını vuran ‘restorasyon’ çalışmaları, 1920’li yıllara gelindiğinde ‘devrim’ gibi çok farklı ve önemli bir sonuç doğurur. Bundan böyle ‘restorasyon dönemi’nin ‘temkinli’ romancıları yerine, ‘devrim heyecanı’nı paylaşan ‘aydınlanma’ yanlısı romancıların ağırlığı hissedilmeye başlar. ‘Sentez’ önerilerini gündemde tutan romancılar Tanzimat’tan devraldıkları edebî geleneği sürdürmeye çalışırlarsa da bu dönemin edebiyat kanonu, daha ziyade Kemalist devrimin ‘aydınlanmacı’ ideolojisinin etkisi altındadır.

Şerif Mardin Türkiye’deki laiklik uygulamalarının halk nezdinde istenilen başarıyı yakalayamadığını, ancak bu dönem edebiyatının başarılı denebilecek bir “millî” karaktere kavuştuğunu söyler (Mardin, 1991: 216). Bu karakterin içeriğini, büyük ölçüde Cumhuriyet öncesinden devralınan Anadolu’ya romantik yaklaşımla ‘yeni hayat’ tarzının prensipleri oluşturur. Kemalist devrimle siyasal söylemini neredeyse tamamen yenileyen Türkiye, yeni bir kimlik inşa ederken Türk edebiyatının imkânlarından yararlanmak konusunda kararlıdır. Bu durum, kültürel unsurların millî kimlik inşasında son derece belirleyici olduğu gerçeğinin bir sonucudur. Hal böyle olunca Cumhuriyet Türkiye’sinde roman sanatı, edebiyatın sınırlarını zorlayacak biçimde önemli ve işlevsel bir role sahip olur (Türkeş, 2009: 845). Ancak burada hemen eklemek gerekir ki siyasal söylemin edebiyata egemen olma çabası kadar, bu dönem romancılarının kişisel olarak ‘aydınlanma’ düşüncesine bağlılık gösterdikleri de ayrı bir gerçekliktir (Çağan, 2007: 70). Dolayısıyla Cumhuriyet’in ilânından 1950’ye kadarki Türk romanında, dönemin siyasal atmosferi edebî dile büyük ölçüde tesir ederken, ‘farklı’ diyebileceğimiz çıkışlar da görülür. Bütün bunlar, Türk romanında din olgusu ve din adamı figürünün ortaya konuluş biçimini doğrudan etkiler.

BİRİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN

1. 'TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM'DE DİN OLGUSUNUN ROLÜ

Türkiye'de Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının başlangıcı olarak kabul ettiğimiz 1923 ve sonrasında yayımlanan romanlarda din olgusu, büyük ölçüde bir 'çatışma'nın parçası olarak yer alır. Çalışmamızın 'giriş' kısmında siyasal ve toplumsal niteliği üzerinde durduğumuz bu 'çatışma', Türkiye'de yeni bir rejimin kurulması, devletin yeni nitelikler kazanması ve insanların hayat tarzlarının belirgin değişikliklere uğraması gibi sonuçlar içerdiğinden, dönemin siyasal ve sosyal şartlarından etkilenen Türk romanı için de verimli bir kaynak oluşturur. Nitekim, takip eden bölümlerde de görüleceği üzere Türk romanı, genellikle bu çatışmadan beslenen bir kurgusal temel üzerine yükselir.

Türkiye'deki 'toplumsal dönüşüm' ve buna bağlı olarak gelişen 'çatışma' en genel anlamda, 'eski' ve 'yeni hayat'ın mücadelesini içerir. Din, tabii burada kastedilen İslâmiyet, bu çatışmanın başta gelen bir argümanı olarak hemen her dönemde güncelliğini korur. Kimi zaman açık, kimi zaman da daha örtük ifadelerle dinî anlayış ve endişelerin hakim olduğu bir söylem, 1920'li yıllardan itibaren değişen ölçülerde, Türk romanındaki genel 'retoriği' etkiler. Bu bölümden itibaren bu etkileşimi, ayrıntılı bir biçimde ve dönemin romanları üzerinden giderek ortaya koymaya çalışacağız. Her bir başlık altında yer vereceğimiz romanları kronolojik bir sıralamada analiz ederken, aynı romanın birden fazla başlık altında yer almasından kaynaklanan kimi tekrarlar da kaçınılmaz olacaktır.

1.1.'Eski Hayat'ın Belirgin Bir Motifi: İslâmiyet

Cumhuriyet dönemi Türk romanında 'din' olgusunun ne şekilde yer aldığı ve nasıl bir anlayışla işlendiği konusu, öncelikle 'eski hayat'ın İslâmî motifleri bağlamında belirginleşir. Türkiye'nin özellikle on dokouzuncu yüzyıldan itibaren ciddi bir siyasal ve sosyal dönüşüme uğraması, bunun sonucunda 'yeni' ve 'eski hayat' kavramları etrafında farklı yaklaşımlar ortaya çıkması, kendisini Türk romanında da gösteren bir duyarlılık haline dönüşür. Bazı yazarlar, 'eski hayat'ı -

özellikle Cumhuriyet rejimine geçildikten sonra benimsenen yeni paradigmaların da bir gereği olarak- bütünüyle tasfiye edilmesi gereken bir yapı gibi görerek 'tezli' romanlarında bu konularda çeşitli örnek ve önermeler ortaya koyarlar. Bazıları ise 'yeni hayat'ın egemenliğini kaçınılmaz görseler de bu konuda daha 'temkinli' davranıp kimi 'sentezler' ileri sürerler; bazıları da daha 'muhafazakâr' bir anlayışa bağlı kalarak 'yeni hayat' için 'yeni kaynaklar' arayışına girerler. Ancak ister tasfiye edilmesi gerektiğini düşündükleri için eleştiri getirenler olsun, ister daha muhafazakâr bir tutumla 'korumacı' ve 'sentezci' bir anlayışı savunanlar olsun, hemen tüm romancıların bu konudaki hareket noktası, 'eski hayat' adını verdiğimiz yapının büyük ölçüde İslâmî motiflerden oluştuğu gerçeğidir. Türk romanında din olgusuna yönelik yaklaşımlar, büyük ölçüde bu noktanın esas alındığı bir anlayışın ürünüdür.

Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), 1941 yılında yayımlanan *Fahim Bey ve Biz* romanında 'eski hayat'ın tasvirini yaparken içindeki İslâmî motiflere dikkat çeker[35]. Romanın "Fahim Beyle Saffet Hanım" adını taşıyan dördüncü bölümüne yazar, 'eski hayat'ı tarif ederek başlar: *"Bu, daima güneşe teveccüh eden bir saatin kullanıldığı, onun battığı anın tam on iki sayıldığı ve akşam ezanı başladı mı saatlerin on ikiye ayar edildiği zamanlardı."* (Hisar, 2005: 25) Ancak 'eski hayat'ın İslâmî motiflerine ilişkin asıl detaylara aynı yazarın bir başka romanında, 1942 yılında yayımlanan *Çamlıca'daki Eniştemiz'*de rastlanır[36]. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde, "'Tuhaf' Bir Dindar: Hacı Vamık Efendi" başlığı altında ele alacağımız *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanının kahramanı, 'eski hayat'ın dekor işlevi üstlendiği bir hava içinde tanıtılır. Romanda anlatıcı-yazar, Hacı Vamık Efendi'yi anlatmadan önce onun nasıl bir 'zaman'da yaşadığını göstermek ister ve İslâmî motifli 'eski hayat'ı 'şiirsel' diyebileceğimiz bir üslûpla tasvir eder[37]: *"Denilebilir*

---

[35] Roman ilk defa 1941 yılında yayımlanmıştır (Enginün, 2002: 271). Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" başlıklı meşhur makalesi de 'eski hayat'ın aynı özelliklerine saat ve zaman kavramları üzerinden vurgu yapar. Haşim yazısını, *"Şimdi müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşıranlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz."* (A. Haşim, 1989: 104-105)

[36] Roman, ilk defa 1944 yılında yayımlanmıştır (Enginün, 2002: 271).

[37] Bu tasvir, aynı zamanda yazarın konuya 'nostaljik' bakışını göstermesi bakımından önemlidir ve yeri geldiğinde ayrıca ele alınacaktır.

ki, manevî âlemin maddî âlemi bastırdığı o zamanlarda, daha maddiyatçılık dinin yerini kısmen olsun almadan evvel, yaşanan hayatın öz mayası imandı. İslâmiyet, yahut din, çokları için bir umde olmaktan ziyade bir iklimdi. Ruhları ve ömürleri dolduruyordu. Bu din, o zamanlar gönüllerde her pası temizleyen, her kapalı kilidi açan, her sürüngüğü şeyi kolaylaştıran, her geçen zamanı halâvetleştiren bir büyü gibiydi. O zamanlarda hemen herşey birer dinî nazariye, birer dinî âdet, hattâ birer dinî hâtıra ve belk de, hattâ, birer dinî âletti. Herşey haram, mûbah veya sevaptı. İnsanın en küçük hareketleri ve bütün zenaatler bile hep dinin tılsımına bürünür ve dinî itikatların daha ziyade derinliklerimize işlemesine yarardı. İnsanların etraflarında canlı gördükleri mâbetler ve âdetler ve hattâ bildikleri ve kullandıkları en küçük ve hakir âletler bile hep bu fikirlerini, bu kanaatlerini besler müdafaa eder, kendi kuvvetleriyle kuvvetlenir, vücutlarına ve ruhlarına eklerdi. Günde beş defa duyulan ezanlar vakitleri rahmanî bölümlere taksim eder ve dinin ulûhiyeti, dünyanın da kutsiyeti bunların birer birer hepsine de sinerdi. Sabah ezanıyle gözlerini açan, herkes en evvel besmele çeker, sonra sağ tarafından kalkar, önce sağ çorabını giyer, sonra sağ adımını atardı. Öğle ezanında besmeleyle yemeğe oturulur, ikindi sularında ruh, hülyalarına dalar; yine akşam ezanı sularında sofraya oturulur, yatsı ezanıyle de uykuya yatılırdı. İnsan her gördüğünü dinî bir tarzda anlar ve tefsir ederdi. Ellere sunulan bir külâh şeker ağızda mevlûdun rahmanî tadıyle erir; ellere damlatılan birkaç birkaç damla gülsuyu rahmet ve şefaatle kokar; yanan tütsüler ve sallanan buhurdanlar ruhlara lâhutî kokular sindirir. Herşeyin mânası ve merasimi vardır. Ramazan geceleri, yemeklerin tadlarına sevabın da lezzetini ilâve eden iftarları mahyaları iplerle asılan yıldız yıldız kandilleriyle; ramazan, sahurlarıyle; bayramlar, neşeli davul sesleriyle, yeni esvaplarıyle; bahşişleriyle ve çocukların sevinçleriyle gelirdi. Bütün günler ve geceler, iman sayesinde parasız dağıtılan umumi nimetler ve lezzetler gibiydi. Şeker bayramında şeker yemek ve ikram etmek, Kurban bayramında kurban eti yemek ve dağıtmak; Muharrem'in onunda aşure pişirtmek, yemek ve tanıdıklarına göndermek lezzetli birer sevaptı." (Hisar, 1996: 35-36)

'Eski hayat'ın İslâmî motiflerini belirgin biçimde ortaya koyan bu tasvirlerin ardından Cumhuriyet döneminde yayımlanmış Türk romanlarında söz konusu

motiflerin nasıl bir anlayışla ortaya konduğunu detaylandırmak mümkündür. Bu bağlamda ilk olarak Reşat Nuri Güntekin'in (1889-1956) 1924 yılında yayımlanan *Damga* adlı romanında, sözünü ettiğimiz 'eski hayat'ın izlerine rastlanır[38]. Romanda, Halis Paşa'nın oğlu İffet'in hayatını bir "vehim" etrafında yaşayışı konu edilir. Annesini çok küçük yaşta kaybeden ve Sultan Abdülhamit'in sert mizaçlı bürokratlarından olan babası Halis Paşa'nın yanında büyüyen İffet, söz konusu döneme hakim olan 'eski hayat' anlayışının bir gereği olarak 'geleneksel' niteliği ağır basan bir eğitim alır. Zaten babası Halis Paşa da Abdülhamit döneminin 'doğal' bir sonucu olarak kabul edilebilecek 'ölçülü bir dindarlığı' benimsemiş görünür. Paşa'nın evinde, *"Ramazan geceleri, sofada cemaatle namaz kılınır. Kur'an'lar, ilâhiler"* okunur (Güntekin, 1970[a]: 6). İffet, mahalle mektebine "âmin alayı" ile başlar. Okula gitmek için yola çıkan İffet'in arabasının etrafına *"sıra sıra dizilen çocuklar ilâhi"* okur. *"âmin' diye"* bağrışırlar (Güntekin, 1970[a]: 8). Âmin alayı, 'eski hayat'ın İslâmî motifleri içinde öne çıkan bir uygulamadır[39].

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), 1934 yılında yayımlanan *Ankara* romanında, 'eski hayat'ın, özellikle 'sıkıcı' bulunan atmosferindeki İslâmî motiflere dikkat çeker (Akı, 2001: 262). Romanda, kocası Nazif'le İstanbul'dan Ankara'ya gelen Selma Hanım, buradaki hayata uyum sağlamaya çalışırken bazı sorunlar yaşar. İstanbul'un rahat ve nispeten modern hayatının ardından Ankara'da daha 'geleneksel' bir hayatla tanışan Selma Hanım için öncelikli sorun, burasının sıkıcılığıdır. 'Eski hayat'ın sıkıcı havasına dekor oluşturan unsurların başında, İslâmî motifler gelir.

---

[38] Roman ilk olarak 1924 yılında yayımlanmıştır (Emil, 1989: 219).

[39] "Bed'-i besmele cemiyeti" de denilen, ama halk arasında "âmin alayı" olarak söylenegelen bu törenin hayli güçlü İslâmî motifler taşıdığını söyleyebiliriz. İstanbul'da oturan aileler için çocuklarını Eyüp Sultan'a götürüp orada dua ettirmek de 'âmin alayı'nın önemli bir geleneğidir. (Öcal, 1991: 63). Mehmet Âkif'in de 'âmin alayı'nı anlattığı bir şiiri vardır:

"En önde, rahlesi âgûş-i ihtirâmında,
Ağır ağır yürüyen bir dokuz yaşında melek;
Beş on adım geriden, pîş-i ihtişâmında,
Şafak ziyâları hattâ ufûl edip gidecek
Kadar lâtîf, iki ma'sûmu bir açık payton
Vakar u nâz ile çekmekte; arkasından bunun,
Küçük adımlı yaman bir tabur ki hayli uzun!"
(Ersoy, 2012: 126-127)

Ankara sokaklarını tanımaya çalışan Selma Hanım, burada öncelikle şaşırtıcı bir sefalet manzarasıyla karşılaşır. Sokaklarda okula gidip gelen çocukların hali içler acısıdır. İnsanların üstü başı perişandır ve şehrin bakımsız, fakir hali çok belirgindir. Bu genel sefalet manzarasına ise fonda dinî bir hava eşlik eder. Bu durum romanda, *"Nihayet, bütün bu gamlı revü yakındaki bir caminin minaresinden gelen bir ezan sesiyle sona erer ve her şey bir ölüm ıssızlığına, bir mezar karanlığına bürünüp giderdi. Ankara geceleri…"* cümleleriyle ifade edilir (Karaosmanoğlu, 2012: 33). Görüldüğü gibi, burada özellikle vurgulanan nokta, 'eski hayat'ın monotonluğu, sıkıcılığıdır. Zaten *"Yakup Kadri'nin romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarını temsil eden nesil ve zümrelerin bâriz tarafları uyuşukluktur."* (Akı, 2001: 116-117) Sosyal anlamda hemen hiçbir hareketin görülmediği, havanın kararmasıyla neredeyse hayat emarelerinin bütünüyle silindiği bu mekânlara çöken sessizlik, akşam ve yatsı ezanlarının okunuşuyla kısa süreli bir kesintiye uğrarsa da sabah ezanı okununcaya kadar ortalığı bir ölüm ıssızlığı kaplar. Roman kahramanlarının içerlerini sıkan ve hayatlarını adeta yaşanmaz bir hale sokan bu manzaranın içinde İslâmî havanın oldukça belirgin olması, 'eski hayat' imajı açısından önemlidir.

Ankara romanındaki geleneksel hayatın figürleri arasında öncelikle dikkati çekenler, Selma Hanım'ın Ankara'daki ilk ev sahipleri Ömer Efendi ve ailesidir. Ömer Efendi, 'eski hayat'ın kaba, cahil ve anlayışsız erkek figürünü karşılar. İki kadınla birden evli olan bu adam, annesini de yanında tutar ve bir bölümünü kiraya verdiği evinde, kapalı, tutucu bir hayat sürdürür. Evlerinde kavga gürültü hemen hiç eksik olmaz; sözünü dinlemedikleri zaman Ömer Efendi karısı ve çocuklarına dayak atmaktan bile çekinmez. Bu evde daha ziyade kadınlarla diyalog kuran Selma Hanım, onların cehalet ve taassupla çevrelenmiş hayatlarını tanımaya çalışır. Meselâ Ömer Efendi'nin karısı Halime, 'dışarıdaki hayat'la bağlantısı olan Selma Hanım'a bir Ermeni kadından öğrendiklerini anlatır. Halime, *"Çankaya'da kısa fistanlı çorapsız karılar, saçı başı açık dolaşırlarmış… Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş."* diyerek duydukları karşısındaki şaşkınlığını ifade eder (Karaosmanoğlu, 2012: 48). Onun hayatı ve gördükleri çerçevesinde, kadınların tesettürsüz dolaşmaları, hem de erkeklerle açık olarak görüşmeleri diye bir şey söz

konusu olamaz. Romanda özellikle Ömer Efendi'nin ailesi örneğinde somutlanan 'geleneksel hayat', bütünüyle kapalı, tutucu, ataerkil ve dinî motiflerin güçlü biçimde kullanıldığı tipik bir kasaba/köy hayatıdır. Bu hayatı yaşayanlar, kendileri gibi olmayanları, "yabanlar"ı dinî motiflerin sıklıkla kullanıldığı bir dille yargılarlar.

Ankara romanında sadece Ömer Efendi'nin ailesi değil, Mebus Murat Bey'in ailesi de aynı konu açısından önemlidir. Ankara dışındaki Etlik'te oturan, şehre biraz uzak oldukları için sosyalleşme imkânları arayan bu aile, geleneksel dokusunu bir ölçüde muhafaza etmekle birlikte, özellikle Murat Bey'in konumu nedeniyle 'yeni hayat'la da temas halindedir. Gerek Binbaşı Hakkı Bey'in ziyaretleri, gerekse Selma Hanım'la kocasının geliş gidişleri, Murat Bey ailesinin sosyal hayatında bir hareketlenmeye neden olur. Murat Bey'in kız kardeşi, Selma Hanım'ın erkeklerle rahat diyalog kurmasını kıskanır; kendisi biraz fazla şişman ve üşengeç olduğu için katıldığı cemiyetlerde pek popüler olmayan bu kız, Selma Hanım'ın yaptıklarını eleştirir, eleştirirken de dinî ve ahlâkî bir endişeyle hareket ediyormuş gibi yapar. Selma Hanım'ın Binbaşı Hakkı Bey'le birlikte at gezintilerine çıkmasını hazmedemeyen Murat Bey'in kız kardeşi, *"Aman, 'ağabey, hiç de yakışmıyor doğrusu… Görmedin mi, binerken etekleri, ta dizkapaklarına kadar sıyrıldı?"* diyerek onu eleştirir (Karaosmanoğlu, 2012: 53). Kocası Nazif'in Selma Hanım'ın bu serbest davranışlarına pek aldırış etmemesi de Murat Bey'in ailesi tarafından yadırganır. Hatta Murat Bey'in annesi, Selma Hanım için "Allah ıslah etsin" diyerek dua bile eder. Murat Bey'in için önemli olansa bu at gezintilerinde Şeyh Emin'le Nuri Hoca'ya rast gelmemek, dolayısıyla Meclis'teki konumunu sarsıntıya uğratmamaktır.

Reşat Nuri'nin Anadolu'daki bir kasabada, Sarıpınar'da yaşananları konu alan ve 1944 yılında yayımlanan *Değirmen* romanı da 'eski hayat'taki İslâmî vurguyu, daha çok bir kasaba örneğinden ve kasaba sâkinlerinin hayat tarzından hareketle ortaya koyar (Emil, 1989: 219). Roman, ironik yönü güçlü bir eserdir. *Değirmen*'de Sarıpınar örneğinden hareketle Osmanlı bürokratik yapısına ve genel toplumsal düzene karşı güçlü bir eleştiri getiren yazarın hedefinde bu yapıyı meydana getiren dinî unsurlar vardır. Romanda bahsi geçen dinî motifler, büyük

ölçüde eleştirel bir üslûpla söz konusu edilir; kasaba halkının dine bakışı, büyük bir çöküntü içine giren Osmanlı bürokratik yapısında dinin ve dinî kurumların yeri, çoğu zaman ironik bir bakış açısıyla verilir.

Kasaba kaymakamının da katıldığı bir içkili eğlence sırasında gerçekleşen küçük bir deprem, kasabadaki bir dizi yanlış anlaşılma ve mübalağa sayesinde 'büyük' bir olaymış gibi düşünülür ve durumun ciddi olduğu dedikodusu İstanbul'a kadar ulaşır. İstanbul'dan hem bir 'geçmiş olsun' demek, hem de toplanılan yardımları iletmek üzere kasabaya kadar gelen Osmanlı şehzadesi Şemsettin Efendi'nin ziyaretiyle romandaki ironi ve arkasındaki eleştiri doruk noktasına çıkar.

Sarıpınar kasabasında, deprem olduğu gün, kaymakamın da katıldığı bir içkili eğlence düzenlenir. Bu eğlencede, kasabadaki bir Bulgar kız dansözlük yapar ve kaymakam başta olmak üzere mecliste bulunan erkekleri eğlendirir. Yazarın toplumun dine bakışındaki 'aksaklığı' göstermek için kullandığı unsurlardan birisi bu dansöz kızdır. Kasabada "Bulgar kızı" diye bilinen Naciye, aslen Bulgar olan annesinin bir Müslüman erkekle evlenmesinden dünyaya gelmiştir. Naciye'nin annesi, bu evlilik nedeniyle Müslüman olur ve kasabadaki diğer Müslüman kadınlar gibi *"çarşafla"* gezer, *"namaz"* kılar ve *"Naciye diye çağırdığı kızına namaz sureleri"* öğretir (Güntekin, 1970[b]: 25). Bir süre sonra annesi ölen ve bunun üzerine Bulgaristan'daki dayıları tarafından çağrılan Naciye, Sarıpınarlılar tarafından sahiplenilir. Bir Müslüman kızını Bulgaristan'a göndermek fikri, kasabalıların gururuna dokunur (Güntekin, 1970[b]: 25). *"Sarıpınar kazası parmak kadar çocuğa bakmaktan âciz"* olmadığına göre kasabadaki her Müslümanın görevi bu kimsesiz Müslüman kıza sahip çıkmaktır (Güntekin, 1970[b]: 25-26). Ancak bu düşünce hayata geçmemiş ve ortada kalan Naciye bir süre sonra kasabadaki erkeklerin gönlünü eğlendiren, dansözlük yapan bir kıza dönüşmüştür. Bir Müslüman kızının bu şekilde 'dile düşmesi', kasaba softaları başta olmak üzere kimsenin kabul edebileceği bir şey değilken, *"Otuz bir Martta Sarıpınar'lı birkaç softa asıldıktan sonra yenilik cereyanı adamakıllı kuvvetlendiği için"* kızın bu haline pek ses çıkarılamaz (Güntekin, 1970[b]: 27). 'Ahlâka mugayir' bulunan ama bir türlü üstesinden gelinemeyen bu olay karşısında kasabalının bulduğu formül son derece

ilginçtir: *"... bu kızın Müslüman kızı olmadığı da artık anlaşılmıştır. Murat serserisi Naciye'yi köy kütüğüne kendi kızı diye kaydettirivermiş amma, o, karısının ilk kocasından olma bir Bulgar çocuğudur."* (Güntekin, 1970[b]: 27) Tabii *"böyle olunca bir Bulgar kızının erkek meclislerinde oynaması"* Sarıpınarlıları çok da fazla ilgilendirmemeye başlar. Her ne kadar Naciye aynı Naciye, yani aynı Türk ve Müslüman kızı olsa da *"erkek meclislerinde oynadığı zaman ona Kızanlıklı Naciye, hattâ daha sadece Bulgar kızı Naciye demek âdet"* haline gelir (Güntekin, 1970[b]: 27-28).

Reşat Nuri'nin, ailesini kaybettikten sonra kasabalıların da 'yardımıyla' işret meclislerine düşen Naciye üzerinden yaptığı eleştiri ve vermek istediği mesaj önemlidir. Müslüman olduğu sürece 'sahip çıkılan' Naciye'nin söz konusu duruma düşmesi de yine kendisine sahip çıkan Müslüman ve namusuna düşkün erkeklerin marifetidir. Herkesin gerçeği bildiği bir yerde sözümona ahlâkçılık yapmanın, bir noktadan sonra riyakârlıktan başka bir sonuç vermediği anlaşılıyor. Bunun yanında, Naciye'nin yaygın tabiriyle "düşmüş bir kadın" olarak yaşamasına, 'gayrimüslim olması şartıyla' göz yumulması da bir başka riyakârlık örneği olarak ortaya çıkıyor. Naciye bir anda Müslüman olmadığı gibi, bir anda gayrimüslim de olmuş değildir. Herkesin her şeyi bildiği, ama çoğu zaman bilmezden geldiği bu küçük kasabanın gündelik hayatındaki 'küçük riyakârlıklar', din olgusunun da alabildiğine istismar edilmesiyle ortaya çıkar. Reşat Nuri'nin Sarıpınar örneğinde somutlaştırmak istediği bu durum, yazarın 'eski hayat' algısını gösterir. Bir Yakup Kadri kadar sert olmamakla birlikte 'kasaba-mahalle' kavramına eleştirel bir dille yaklaşan yazar, bu eleştirisine İslâmiyet'i dahil etmeyi de unutmaz.

Reşat Nuri'nin 'eski hayat'a ve onun İslâmî karakterine yönelik sosyal eleştirileri, özellikle 1946 yılında yayımlanan *Miskinler Tekkesi* romanında daha yoğun biçimde görülür (Emil, 1989: 219). Romanda, esasen bir paşa torunu olan, ancak zamanla dilenciliği kendisine meslek edinen kahramanın yaşamı anlatılır. Zamanında Sultan II. Mahmut'un maiyetinde bulunmuş Kazasker Şemsettin Molla'nın torunu olan ve romanda adı verilmeyen kahraman, ailesiyle birlikte konakta büyümüştür; canının kıymetini bilen, enerji harcamaktan mümkün mertebe

kaçınan, doğuştan miskin yaratılışlı bir tiptir. Hayatta bazı 'atılımlar' yapmak istediği halde, kaderin izin vermemesi ve yaradılışının müsait olmaması nedeniyle bir türlü muradına eremeyen kahraman, oradan oraya sürüklenmiştir. Kısa bir süre Evkaf'ta çalışmışsa da Meşrutiyet'ten sonra bir müddet sürgün olarak kaldığı Sinop'ta sefalete alışmış, bunun etkisiyle de dilenciliği kendisine bir meslek olarak seçmiş, dahası bir hayat tarzı olarak da benimsemiştir. Evlât edindiği İsmail adındaki bir çocukla birlikte İzmir ve İstanbul'da dilencilik işini büsbütün ilerleten roman kahramanının şahsında, Türkiye'de bir sosyal realite halini almış 'dilencilik' mesleği, bu işi yapanların bakış açısıyla ortaya konulmaya çalışılır. Şüphesiz bu noktada Reşat Nuri'nin genel tavrı derhal kendisini gösterir. Ciddi bir 'sosyal mesele' olarak gördüğü bu konuyu bir roman mevzusu haline getiren ve bir dilencinin öyküsü şeklinde yazan Reşat Nuri, bir taraftan ciddi bir "sosyal tenkit" yaparken, diğer taraftan da bu hale 'düşmüş' roman kahramanları için kimi 'mazeretler' sıralamaya başlar. Roman kahramanının ailesinden tevarüs etmiş tembelliği, yüzyıllardan beri dilenciliği bir sosyal gerçeklik haline dönüştüren toplumsal yapının temel dayanakları, hem birer eleştiri konusu, hem de roman kahramanları için birer mazeret olarak ortaya çıkar. Bizim konumuz açısından meselenin önemi ise insanların kolayca dilenciliğe kadar sürüklenebildiği bir toplumsal yapıda, İslâm dininin de ciddi bir pay sahibi olduğu düşüncesinin, 'sınırlı' biçimde de olsa gündeme getirilmesidir. Şüphesiz eleştirilen, Türkiye'nin Osmanlı'dan 'miras kalan' genel toplumsal yapısıdır. Fakat bu eleştiri bizi bu yapının içinde İslâm'ın ne dereceye kadar belirleyici olduğu sorusuna götürür. Bu soru, çalışmamızın 'giriş' kısmında belli ölçüde cevaplanmaya çalışılmıştır.

Miskinler Tekkesi kahramanının bu 'miskinliği', öncelikle genetik bir özellik gibidir. Hüseyin Çelik, roman hakkında yaptığı değerlendirmesinde, Fransız natüralistlerinde görülen irsîlik meselesinin *Miskinler Tekkesi'*nde de önemli bir yer tuttuğuna işaret eder. Çelik, "fatalist" bir hayat görüşüne ve "tevekkül" diye adlandırılan, ama düpedüz "tembellik" olan bir ruh haline sahip olduğunu düşündüğü roman kahramanının da ailesinden gelen birtakım irsî özelliklerini kabul ettiğini yazar (Çelik, 2000: 124-125). Roman kahramanının dilencilik gibi 'kabul edilemeyecek' bir işi meslek edinmesi, onun ailesinden gelen birtakım genetik

özelliklerine bağlanırken, şüphesiz burada romancının salt natüralist bir endişeyle hareket ettiğini düşünmek hatalı olur. Burada yazarın bir 'eleştiri' amacı taşıdığı bellidir. Genetik bağlarla Şemsettin Molla ailesine bağlanan kahraman, bu ailenin kültür kodlarından fazlasıyla nasiplenmiş gibidir. Dolayısıyla kahramana geçmeden önce ailesinin durumunu incelemek yerinde olur.

Sultan II. Mahmut'un himayesinde bir bürokrat, bir Kazasker olarak takdim edilen Şemsettin Molla, sahip olduğu unvanlardan da anlaşılacağı üzere dinî niteliği bulunan bir figürdür. Görevine ya da daha doğru bir şekilde söylemek gerekirse Padişah'a olan bağlılığı, bir sadakat örneğinden çok bir fetişizme dönüşmüş olan Şemsettin Molla, 'hünkâr sofrası'ndan arta kalan kırıntıları biriktirir; adeta bir vaftiz töreninde olduğu gibi, bunları çoluğuna çocuğuna yedirir. Dilinden duayı eksik etmeyen, yediği her lokma için belki Allah'tan çok Padişah'a dua eden Şemsettin Molla'nın, on dokuzuncu yüzyılda yavaş yavaş aşınmaya başlayan bir anlayışın, padişah karşısında 'tipik bir kul olma' anlayışının temsilcisi olduğu açıktır. Allah'a ve Padişah'a bağlılığı 'mutlak' bir seviyede olan Şemsettin Molla, "Divân"ı olan bir şairdir aynı zamanda. Ama kahramana göre *"bu divan, baştanbaşa bir yalvarıp yakarma kitabıdır…"* Dedesi, *"başta Allah'a ve peygambere ve teşrifat sırasıyle ashaba yalvarır."* (Güntekin, ty.[e]: 10) Belli ki 'klâsik usûle' göre bir divan tertip eden Şemsettin Molla, Allah ve Peygamber'den başlayarak 'yüce' gördüğü tüm kişiler için övgü dolu şiirler yazmıştır. Kahramanın ağzından eleştirilen bu tutum, şüphesiz Şemsettin Molla'ya özgü bir durum değildir. Neredeyse bütün bir klâsik edebiyat buna benzer bir kurallar manzumesi içinde gelişmiştir; bunun içinde İslâmiyet'in de çok önemli bir yeri vardır. Metinler besmele ile başlar; Allah'a yalvarmak ve onun birliğini övmek, Peygamber ve dört halife başta olmak üzere 'din büyükleri'nin yüceliğini ifade etmek için yazılmış manzumeler, hemen her divanda bulunan unsurlardır[40]. Roman kahramanının bu konudaki eleştirisi ve bunları adeta bir 'dilenci edebiyatı' olarak küçümsemesi, 'eski edebiyat' üzerinden 'eski hayat'a yönelik ciddi bir eleştiri olarak okunabilir.

[40] "Mürettep Divan" olarak tâbir edilen eserlerde öncelikle kaside nazım şekliyle yazılmış şiirlere yer verilir. Bunlar öncelikle dinî nitelik taşıyan, *"Tevhîd, münacaât, na't"* gibi türlerdir (Pala, 2008: 119-120).

Kahramanın yetiştiği evdeki İslâmî hava oldukça belirgindir. Geleneksel bir Türk ve Müslüman evi olan Şemsettin Molla'nın konağında, taassup derecesinde olmasa bile geleneksel hayatın gerektirdiği ölçüde İslâmî motifler yer alır. Ramazanlarda oruç tutulan, iftar sofralarının kurulduğu ve erkeklerin teravih namazına gittiği bu evde (Güntekin, ty.[e]: 13-14) yaşayanların günlük sohbetlerinde de dinî motiflerin yeri vardır. Roman kahramanının da etkilendiği bu kültürel yapı, konak halkının hayatında birinci derece rol oynar. Diğer taraftan kahramanın meseleye biraz daha 'eleştirel' bir mesafeden yaklaştığı anlaşılır. Ona göre Türkiye'de *"yedisinde babasının eteği dibinde namaz kılan çocuk, yirmi yedisinde felsefe okurken dinsiz olur, cennet ve cehennemden gülerek bahseder. Fakat elliye doğru hava tekrar dönmeye başlar."* (Güntekin, ty.[e]: 11) Kahramanın bu düşünceleri, kendisinin mensubu olduğu neslin 'dramı' niteliğindedir. *Miskinler Tekkesi* romanının dilenci kahramanından çok, *Gökyüzü* romanının 'isimsiz kahramanı'nı anımsatan bu sözler, Reşat Nuri'nin Türkiye'de din karşısında nesillerin durumunu nasıl gördüğünü açıklar. Geleneksel aile hayatının temel bileşeni İslâmiyet olduğu halde, bunun bir 'kültür nesnesi' olarak benimsenmesi çok zaman mümkün olmaz. Buna karşı duyulan isyan, 'inançsız' ya da 'inkârcı' bir nesil ortaya çıkarırsa da zamanla işin rengi değişir. Birçok şeye cevap bulamayan insan için bir 'inanma ihtiyacı' hâsıl olur. Bu serüven, *Miskinler Tekkesi'*nin kahramanı için birebir geçerli değilse bile 'geleneksel eğitim'in eleştirilmesi açısından önemlidir. Şemsettin Molla'nın evinde teneffüs edilen İslâmî yönü belirgin hava, kahramanı bir dilenci olmaktan kurtaramamıştır. Hatta onda, dedelerinden miras kaldığını düşündüğü dilenci tabiatının İslâmî bir hayat tarzının sonucu olduğu şeklinde bir düşünce dahi vardır.

Miskinler Tekkesi romanının kahramanı Sinop'a sürüldükten sonra sefalete büsbütün alışmış ve dilenciliği bir meslek olarak, asıl bu dönemden sonra benimsemiştir. Kahramanın hem İzmir, hem de İstanbul'daki gözlemlerine göre, dilenciliğin Türkiye'de bu denli kabul görmesinde İslâm dininin önemli bir payı vardır. Kahraman, dilencilikte *"fitre, zekât, ıskat gibi kelimeler"*in sık sık geçtiğini, birer dinî terim olan bu ifadelerin dilenciler açısından bir istismara dönüştüğünü

söyler (Güntekin, ty.[e]: 80). Özellikle Ramazan ayının da dahil olduğu 'üç aylar' gibi, İslâmiyet açısından kutsal kabul edilen zamanlarda ya da Muharrem ayında *"Anadolu'dan İstanbul'a akınlar olur, şehrin ötesinde, berisinde âdeta dilenci panayırları kurulur"* (Güntekin, ty.[e]: 116). Ancak halk bu manzaradan şikayet etmeyi düşünmez. Çünkü onlar, *"rızka mani olanın rızkını Allah keseceğine inanır"*; böyle olunca *"kimse, bu manzaralardan şikayet etmeyi aklından geçirmez"* (Güntekin, ty.[e]: 117). İçinde yetiştiği ortamın dinî havası nedeniyle dilenciliğe alıştığını düşünen kahraman, bu işin sadece kendisi tarafından değil, Türkiye'de kalabalık bir kesim tarafından da benimsendiğini, bunda dinin önemli bir rolü olduğunu düşünür. Romanına *Miskinler Tekkesi* adını veren Reşat Nuri, 'tekke' sözcüğünün çağrıştırdığı dinî anlamı da bu bağlamda kullanır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın -yukarıda ayrıntısına yer verdiğimiz gibi- 'nostaljik' diyebileceğimiz bir bakış açısıyla tasvir ettiği ve İslâm'ın gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası olarak öne çıktığı bu 'eski hayat' manzarası, bundan sonraki tartışmalar için önemli bir zemin oluşturur. Aynı hayat tarzı, Reşat Nuri'nin kimi romanlarında zaman zaman görünüp kaybolan bir manzara olmakla birlikte, hem onun hem de Yakup Kadri'nin bazı romanlarında da 'çatışma'nın başlıca kaynaklarından biri haline getirir. Türk romanında din olgusu bağlamında ortaya çıkan 'çatışma', büyük oranda ya bu hayatı olduğu gibi devam ettirmeye ya bir ölçüde koruyup yeniden kurgulamaya ya da bütünüyle olumsuzlayıp tasfiye etmeye yönelik önermelerle somut hale gelir. Sözünü ettiğimiz bu önermelerin şekillenmesi için öncelikle 'tehdit' unsuru haline gelmiş bazı odaklar sıralanır. Bunlar bazen Türkiye'deki Hıristiyan okulları, bazen etkisini gittikçe arttıran Avrupa etkisi, bazen de Avrupalı orduların işgal hareketleridir.

1.2. 'Eski Hayat'a 'İç Tehdit': İstanbul'un Azınlık Okulları

Türkiye'de 'yeni hayat'ın 'eski hayat'la çatışması ve onu tehdit etmesi, elbette yirminci yüzyılla gündeme gelen bir konu değildir. Bunun sosyal ve siyasal geçmişine dair bazı ayrıntılar üzerinde durmuştuk. Cumhuriyet dönemi Türk romanının bu çatışmayı söz konusu eden örnekleri de 'mesele'yi daha geniş bir

tarihsel çizgide ele almak eğilimi gösterir. Örneğin 'muhafazakâr' bir yazar olarak nitelendirilebilecek Müfide Ferit Tek (1892-1971), 1924 yılında yayımlanan *Pervaneler* adlı romanında, Türkiye'deki misyonerlik faaliyetlerinin Cumhuriyet'ten çok önce başladığına ve hızla yaygınlık kazandığına dikkat çeker[41]. Romanın temel izleğini oluşturan Türkiye'deki Hıristiyan okulları ve buralarda kümelenen misyonerlik faaliyetleri, 'eski hayat' için başlı başına bir 'tehdit' unsuru olarak görülür[42]. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren kapılarını Batı'ya büsbütün açmış olan Türkiye'de 'yeni hayat' merakı artmışken; İstanbul'da kurulmasına izin verilen Hıristiyan okulları, özellikle genç kızlarda gözlenen 'eski hayat' düşmanlığını körüklemeye başlar. Bu okulların Türkiye içinde rahatça yaşayabilmesi, Türk ve Müslüman kızlarına 'maarif hizmeti' adı altında 'yeni hayat'ın din ve milliyet karşıtı umdelerinin öğretilmesi ve bu konuda İstanbullu azınlık unsurlarının 'yardımcı kuvvet' gibi görülmeleri, yazarın söz konusu okulları bir 'iç tehdit' imajıyla birlikte sunmasına neden olur.

Müfide Ferit (Tek), romanında 'Bizans Kolej' adını verdiği bir 'ecnebi okulu'nu merkeze alarak, yabancıların Türkiye içindeki misyonerlik faaliyetlerinin hangi aşamalara geldiğini göstermek ister. Bu bağlamda Heybeliada'da kurulan Bizans Kolej ve onun etrafında kümelenen kimi grupların çabaları söz konusu edilir. Batılı devletlerin maddî-manevî olarak desteklediği kimi cemiyetler tarafından Türkiye içinde kurulan ve zamanla büyük devletlerin emperyal hedeflerinin gerçekleşmesinde stratejik birer müttefik haline dönüşen 'yabancı okullar'ın, eğitimine bu okullarda devam eden yerli Türk/Müslüman halkı kendi değerlerinden uzaklaştırdığı iddiası, *Pervaneler* romanında somut bir örneğe dönüşür. Türkiye'de yaşayan, ama yabancı okullarla bir şekilde temas kuran, buralarda eğitim gören ya da buna özenen Türk/Müslüman halkın yabancılaştığı değerlerinin başında ise milliyet ve din duyguları gelir. Misyonerlik faaliyetlerinin öncelikle dinî duyguları hedef aldığı düşünüldüğünde, *Pervaneler* romanındaki yabancı okulların ve misyonerlik faaliyetlerinin 'eski hayat'a yönelik bir tehdit olarak algılanması daha kolay anlaşılır.

---

[41] Roman, ilk defa 1924 yılında yayımlanır (Enginün, 2002: 289).
[42] İnci Enginün de romanı "yabancı okullar" bağlamında değerlendirir (Enginün, 1999: 243-246).

Müfide Ferit, romanında, misyonerlik faaliyetlerinin odağı olarak takdim ettiği Amerikan cemiyetlerini, *"Protestan Amerika'nın, Protestanlığı ve Amerikan nüfuzunu genişletmek için insaniyet ve muavenet namı altında Şark'a"* gönderdiği gruplar olarak niteler (Tek, 2002: 41). Bu cemiyetler, zamanla yardım kuruluşları ve okullar şeklinde örgütlenmek suretiyle Türkiye içindeki misyonerlik faaliyetlerine hız verirler. Yazar, bu cemiyetlerin Türkiye içindeki öncelikli müttefikinin Ermeniler olduğunu iddia eder[43]. Çünkü ona göre *"Ermeniler, kolaylıkla Protestan"* olurlar. *"Amerika kültürünü ve nüfuzunu kabul"* etmek, Ermeniler için –diğer azınlıklara nispetle- daha kolaydır. Zaten *"Amerikalıların dar Hıristiyan kafalarında mümkün değil Türklere yer"* olamaz. Onlar için öncelikli unsur, haliyle kendileriyle aynı hassasiyetleri taşıyan vatandaşlarıdır. Kendi vatandaşları ile çalışamadıklarında ise *"Ermeni sevgili millet"*ine yaklaşırlar ve ülkedeki diğer azınlık gruplarını kendi çıkarları için kullanmaya başlarlar. Tabii burada önemli bir ayrıntı, Amerikalıların kendi ülkeleri dışında hemen her zaman Hıristiyan gruplarla işbirliğine gidiyor olmalarıdır. Onlar için 'yardımcı kuvvet', Ermeniler değilse, Bulgarlar veya Ruslar olabilir; önemli olan kendileriyle birlikte hareket edecek grupların Hıristiyan olmasıdır (Tek, 2002: 96). Bu noktada yazarın, Osmanlı içindeki Hıristiyan azınlıkların, başta Amerika olmak üzere diğer Batılı güçlerle işbirliği yaptığı yönünde güçlü bir düşünceye sahip olduğu açıktır.

Yazara göre, aslında Amerika'nın birtakım çıkarlarına âlet olmak Ermeniler için de kazançlı bir yoldur. Böylelikle onlar da kendileri için *"siyasi ve iktisadi menfaatler temin"* edebileceklerdir (Tek, 2002: 42). Böylelikle yukarıda ifade ettiğimiz 'iç ve dış güçlerin ittifakı', mantıklı bir zemin üzerine de oturmuş olur. Farklı mezheplerde olsalar da aynı dine mensup olmanın güçlendirdiği bu ittifak, Türkiye içinde kimi oluşumları da beraberinde getirir. Amerikalılarla Ermeniler arasındaki bu *"müşterek menfaatten Bizans Kolej"* doğar ve bu 'yabancı okul', İstanbul'un Heybeliada'sındaki hakim bir tepeye yerleşir (Tek, 2002: 42). Yazarın,

---

[43] Mithat Aydın, Amerikan misyonerleri ile ilgili kitabında, bu konuya ilişkin *"Robert Koleji Müdürü Hamlin'in deyimiyle* 'Ermenilerin en hakiki dostu olan' *ABD msiyonerleri, mekteplerinde Ermenileri harekete getirici fikri zemini hazırladıkları gibi, olayların içinde yer alarak organize edici ve müdahaleci bir rol de üstlenmişlerdir."* der. (Aydın, 2008: 219)

Amerikan çıkarlarını müdafaa ettiğini düşündüğü ve romanında 'yüksek bir tepe'ye yerleştirdiği bu okul, İstanbul'daki Robert Kolej'le benzerlik gösterir[44]. Müfide Ferit'in yabancı okullar karşısındaki –zaman zaman nefret çizgisine varan- muhalif tutumu, Türkiye'deki en ünlü yabancı okullardan biri olan Robert Kolej'e ve genel olarak Türkiye'deki Amerikan ve diğer Batılı ülkelerin çıkarlarına yönelik bir itiraz olarak okunabilir.

Pervaneler romanındaki Bizans Koleji, isminden başlayarak bütün unsurlarıyla Hıristiyanlığı çağrıştıran bir kurumdur. İstanbul'un Heybeliada'sındaki bir tepeye kurulmuş olan bu okul, ağırlıklı olarak Türk/Müslümanların yaşadığı bu şehre 'tepeden' bakarken, kendisine isim olarak da şehrin eski sahiplerini, Ortodoks Rumları hatırlatan bir imparatorluk ismini seçer. Kız kardeşleri Leman ile Nesime'nin nasıl bir yerde eğitim gördüklerini merak eden Sami ve Burhan'ın okulu ziyaret ettiklerinde karşılaştıkları manzara da yukarıda yer verdiğimiz Hıristiyanlık çağrışımlarını güçlendirir. Okulun ziyaretçileri, salonları *"Chapel'de çalınan orgun Hıristiyan ahengi içinde"* dolaşırlar (Tek, 2002: 94).

Romanının genç kız kahramanlarından, Doktor Burhan Ahmet'in kız kardeşi Leman da Bizans Kolej'in diğer Türk/Müslüman ve Rum öğrencileri gibi, *"Amerikan muhabbeti etrafında"* birleşir. Okuldaki Türk ve Rum kızlarının babaları cephede birbirleriyle savaşırlarken, olan bitenden habersiz kızları ise İstanbul'daki bu Amerikan okulunda, bambaşka bir davanın peşinde, *"Amerikan ibadet ve prestiji karşısında itikatlarını ve milliyetlerini inkâr"* etme noktasına gelirler (Tek, 2002: 42-43). Romanda, Bizans Kolej'deki eğitim sistemi ve hocalar ise çok detaylı bir şekilde anlatılmış değildir. Daha ziyade misyonerlik faaliyetlerine katkısı bakımından okulun üstlendiği işlev üzerinde durulmuştur. Romanda, kendi dinlerinden ve ırklarından olmayan genç kızların terbiyesinin okuldaki hocaları yalnızca bir açıdan ilgilendirdiği ifade edilir: *"Amerika'nın nüfuzunu ve Salip'in gölgesini buralara kadar uzatıp yaymak noktasından!..."* (Tek, 2002: 49) Salip, yani Hıristiyanlığın temel simgesi olan Haç, Bizans Kolej'in hocaları için öncelikli bir hedef

[44] Mithat Aydın'ın kitabında Robert Kolej'in Osmanlı'daki azınlık faaliyetlerinde nasıl bir ol oynadığına dair ayrıntılı bilgiler mevcuttur (Aydın, 2008: 91-109).

niteliğindedir. Dolayısıyla söylemek gerekir ki Müfide Ferit'in *Pervaneler* romanında sözü edilen misyonerlik faaliyetlerinin amacı, Amerikan çıkarlarını korumayı da hedeflemekle birlikte, öncelikli olarak ve eşyanın tabiatı gereği Hıristiyanlığın en geniş biçimde yayılmasını sağlamak şeklinde açıklanır. Bu bağlamda Bizans Kolej'in bütün hocaları, Hıristiyanlık dinini yaymak için görevli misyonerler olarak çalışırlar.

Romandaki misyonerlik faaliyetleri sadece Bizans Kolej'in çalışmaları ile sınırlı değildir. Genellikle bu okul çevresine mensup insanların çalıştıkları bir de cemiyet vardır. J.C. (Hazreti İsa) adını taşıyan bu cemiyet, İstanbul'da pek çok insan tarafından bilinir. Özellikle *"İngiliz ve Amerikan mektebine giden talebeler, muhakkak, oranın içtimalarını, eğlencelerini, balolarını, spor yarışlarını takip"* ederler (Tek, 2002: 45). Kuruluş amacı Amerika dışındaki ülkelerde misyonerlik faaliyetlerini örgütlemek olan J.C., *"Asya ve Afrika'nın her köşesine ağını kuran, en muazzam ve en muvaffakiyetli Protestan cemiyetidir."* Bu cemiyetin asıl amacı misyonerlik olmakla birlikte, oraya gidenlerin karşılaştıkları ilk şey, görünüşte insaniyet ve hayırseverlikten başka bir şey olmaz. Buraya devam edenler öncelikle İngilizce öğrenirler, Amerikan edebiyatını okurlar. Amerikan Protestanları tarafından yönetilen bu cemiyetin, diğer Hıristiyan cemiyetlerinden önemli bir farkı da vardır: *"meselâ Katolik papazları, talebelerini, zahiren olsun, ne kadar sert ve mutaassıp bir kayıt altına alırlarsa,"* buna karşılık J.C., mensuplarına *"o derece geniş, hudutsuz bir serbestlik verir."* (Tek, 2002: 46) Yazarın romanında dikkat çektiği bu ayrıntı önemlidir. Romanda, Doktor Burhan Ahmet'in ve Sami'nin Fransız kadınlarla evlenmeleri ve zamanla onlarla ciddi birer çatışma yaşamaları dolayısıyla diğer yabancı gruplar da söz konusu edilmekle birlikte, hedef tahtasına yerleştirilenler daha ziyade Amerikalılar ve Protestan mezhebindeki Hıristiyanlardır. Osmanlı bünyesinde faaliyet gösteren Katolik mekteplerinin katı tavrı hemen herkesçe bilinir; buna karşılık Amerikan okullarındaki görece serbestlik ortamı –yazarın görüşüne uygun olarak-, ilk bakışta çekici görünmekle birlikte, burada da Türk/Müslümanları bekleyen ciddi bir tehlike vardır. Amerikalıların, liberal hayat tarzlarının da bir sonucu olarak, misyonerlik faaliyetlerinde daha rahat ve gevşek davrandıkları, ama

nihayet ulaşılmak istenen amaç noktasında diğerlerinden çok da farklı olmadıkları, romanda üzerinde durulan bir konudur.

Bu liberal özellikleri nedeniyle J.C. gibi Protestan cemiyetlerinin üye sayısı, her zaman daha kalabalık olur. J.C.'nin 'serbest' yapısı nedeniyle buradaki faaliyetlere katılanlar daha rahat bir ortamda hareket ederler ve zamanla cemiyetin amacına uygun olarak *"serbestliğe âşık, maddi kuvvete âşık, artık hiçbir milliyet bağıyla mukayyet olmayan, bütün bağları koparan, muhitleri yüksekten, soğuk bir hafifsemeyle seyreden, serbestliğin büyük vatanı Amerika'ya hayran, insan yapan Protestanlığa ibadet eden, serbest fikirli insanlar"* haline gelirler (Tek, 2002: 46). Ama bu aşamaları geçmek o kadar da kolay değildir; her ne kadar Amerikan misyonerleri daha gevşek bir yapılanma içinde çalışıyorlarsa da yaptıkları iş oldukça zordur. Bir defa Amerikan misyonerliği için çalışacak *"tam bir Hıristiyan, karşısında istidatlı bir çocuk gördü mü, onu irşat ederek Haç'ın şaşaası içine çekmekten kendini alamaz."* Tabii bütün bunlar kabiliyetli çocukların mutluluğu içindir. Ancak bu görev, hiçbir zaman açık biçimde yapılmaz. Bir Amerikan misyonerinin yolu, "karanlık ve dikenlerle dolu Salip'in yolu" gibidir. *"Bu yoldan gitmek isteyen hoca, beğendiği talebe ile arkadaş olur ve arkadaşlığın samimiyeti içinde, telkinlerle, ihtimamlarla yavaş yavaş kızı, 'insanlık' yoluna çevirir."* Zamanla bu öğrenciyi okula ya da cemiyete bağlı hale getiren hocanın görevi burada bitmez; bu öğrenci himaye edilir, kendisine iş bulunur ve her şart altında Amerikan düşüncesine bağlanması için çalışılır (Tek, 2002: 49).

Bizans Kolej'de J.C. cemiyetinin faaliyetlerini koordine eden hocalar, kendilerine üye bulabilmek için öğrenciler arasında propaganda yaparlar. Ancak bu cemiyetin desteğini kazanabilmek, Bizans Kolej'de okumaktan daha zor bir iştir. Çünkü J.C.'nin maddî desteğiyle tahsilini tamamlayan bir öğrenci, *"belli bir müddet esnasında meselâ beş sene, üç sene için herhangi bir işi"* kabul edecek, *"ücret mukabilinde, cemiyetin her emrini ifa"* edecek, cemiyet kendisini nereye gönderirse oraya gidecektir (Tek, 2002: 53). J.C.'nin maddî desteğiyle tahsilini tamamlamak isteyen Amir Çelebi'nin kızı Nesime, bir Müslüman olarak nasıl olup da Hıristiyan misyonerleri için çalışacağını sorar, ancak buna bile olumsuz bir yanıt almaz. Çünkü

cemiyette kendisi için de ‘uygun bir konum’ mutlaka bulanabilir. Buna sevinen Nesime, yine de bir şeyh kızı olarak misyoner cemiyetlerinde çalıştığının duyulmasını istemez; kendisini bu cemiyete dahil etmek isteyen Miss. Jones da aynı fikirdedir. Çünkü onun gibi misyonerler için yeni öğrenciler kazanmak zor bir iştir ve bunun gizli yürütülmesinde her zaman fayda vardır (Tek, 2002: 53).

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e değin Türk romanının önemli konularından birini oluşturan ‘yanlış Batılılaşma’ meselesi, *Pervaneler* romanında da başka bir boyutuyla yeniden işlenir. Tezli bir roman olduğunu söyleyebileceğimiz *Pervaneler*’de, yetişme çağındaki genç kızların kendi kültürel değerlerinden uzaklaşmaları, dinî ve millî hassasiyetlerini yitirmeleri, Türk/Müslüman değerler manzumesinin başta gelen bir öğesi olan aile kurumuna karşı ilgisiz, hatta tepkili bir hale gelmeleri açık biçimde eleştirilir. 1920’li yıllarda en çok Peyami Safa’nın romanlarında benzerlerine rastlanacak bu eleştiri, *Pervaneler’*de farklı bir kaynağa bağlanır. Peyami Safa ve Yakup Kadri gibi romancıların eserlerinde ortaya konan eleştiriler, daha ziyade genç kızların maddî içerikli ‘yeni hayat’ karşısındaki zaafları çerçevesinde somutlaşırken, *Pervaneler’*de bu unsurlara bir başkası, Amerikan misyonerlerinin faaliyetleri ve bu faaliyetlerin bir uzantısı olan yabancı okullar eklenir. Romanda zaman zaman ‘yabancı düşmanlığı’ şeklinde nitelenebilecek bir söyleme kayılmakla birlikte, yazarın ısrarla üzerinde durduğu konu eğitim meselesidir. Müfide Ferit’e göre ‘millî’ olmayan bir eğitimin toplumsal bir çözülmeye ve nihayet yıkıma yol açması adeta kaçınılmazdır. Yazarın kastettiği ‘millî eğitim’in içinde şüphesiz ki ‘dinî’ değerler öncelikli bir yer tutar. O kadar ki Protestan misyonerlerinin önceliği, kendilerine yakınlık gösterenleri Hıristiyanlığın temel değeri Haç’ın etrafında toplayabilmektir. Yazarın “kurban” olarak gördüğü Leman ve Nesime gibi genç kızların ‘gayrimillî’ bir eğitim almalarının sonucu, öncelikle İslâmiyet’ten ve buna bağlı olarak da kendi memleketlerinden, kendi kültürlerinden uzaklaşmalarıdır. Müfide Ferit’in ‘muhafazakâr’ bir romancı olarak özellikle din ve milliyet konusu nedeniyle yanında yer aldığı ‘eski hayat’ anlayışı, ‘içeriden’ destek gören bu ‘tehdit’ karşısında mutlaka korunmalıdır.

Yazarın yaratmak istediği bu ‘iç tehdit’ algısında Leman ve Nesime’nin yaşadıkları ‘dram’ın da önemli bir payı vardır. Bu ‘dram’, öncelikle bir ‘kültür değişmesi/çatışması’ şeklinde başlar ve zamanla boyut değiştirir. ‘Eski hayat’tan sıkıldıkları için ‘yeni hayat’ın maddî imkânlarını kullanmaya fazlasıyla teşne olan bu genç kızlar, bütünüyle farklı bir din ve kültür çevresini tanıdıkları misyonerlik okulunun etkisiyle birer ‘ibretlik hikâye’ konusuna dönüşürler.

Bu bağlamda *Pervaneler’*in figüratif kadrosu içinde Mevlevî şeyhi Amir Çelebi’nin kızı Nesime öncelikle dikkati çeker. Nesime, annesini doğduğunda kaybetmiş, *“koca tekkede hiç arkası kesilmeyen misafirler arasında dervişler ve bacılar ordusu içinde, yalnız ve şefkat mahrumu olarak”* büyümüştür (Tek, 2002: 47-48). Bizans Kolej’e gidinceye kadar tekkenin ‘geleneksel’ yapısı içinde büyüyen Nesime, ‘heterodoks’ diyebileceğimiz bir İslâmî çevrede yetişir. İslâmî motiflerin güçlü olduğu geleneksel mahalle hayatından farklılıklar taşıdığını düşünebileceğimiz Mevlevî tekkesi, kalabalık, sosyal ve kadın-erkek ilişkilerinin daha serbest yaşandığı bir mekân olmakla birlikte, haliyle Bizans Kolej’in ortamından bütünüyle farklıdır. Nesime, *“tekkenin lâubali muhitinden mektebin bir mücadele âlemine benzeyen soğuk ve hesaplı sahnesine girince, dünya üstünde iki kadın var”* zanneder; bunlardan birisi, *“tekkede gördüğü kendi halinde, sessiz, gayesiz, ufak vazifeleriyle hayatlarını dolduran hanımlar”,* diğeri de *“mektepte tanıdığı, hayatlarını kazanmaya muktedir, erkeklerle güreşen, kimsesiz, fakat kuvvetli kadınlar”*dır (Tek, 2002: 48). Nesime’nin yetiştiği Mevlevî tekkesi, anlaşıldığı kadarıyla kadın-erkek ilişkileri açısından ‘sosyal’ bir mekândır. Bu anlamda ‘ortodoks’ yapıdan farklılık gösterir. Bu farklılığa rağmen tekkedeki kadının da ‘edilgen’ olduğu anlaşılır. Diğer taraftan Bizans Kolej’de ortaya çıkan kadın tipi, ‘etkin’ ve ‘bilinçli’dir. Bu durum, Nesime ve Leman gibi, -belli farklarla dahi olsa- ‘geleneksel’ kalıplar içinde yetişmiş genç kızlar için yeni ve son derece câziptir. Genç kızların yaşadığı kültürel değişim ve çatışmanın temelinde bu cazibe yatar.

Tekkeden çıkıp Bizans Kolej’de tahsil görmeye başlayan Nesime, yaşamaya başladığı yeni mekân karşısında hayranlık hisleriyle doludur. *“... dev ölçüleriyle, eski Yunan’ın zarif mimarisini taklit eden”* bu okul, tekkeye hiç benzemez. Babası

Amir Çelebi'nin şeyh olduğu Mevlevî tekkesinin bahçesi, *"... Marmara'nın mavi hattı üstünde siyah şamdanlar gibi sıralanan servilerle"* doludur. Tekkedeki *"semahanenin basit, alçak gönüllü ve mütevekkil havasını"* düşünen Nesime, *"kalbinde, bir ikilik faicası, artık sükûn ve saadeti kendisine ebediyen haram edecek bir memnuniyetsizlik, bir birlik ve saflık noksanı*" duyar (Tek, 2002: 55). Bir tarafının yetiştiği tekkede kaldığını hisseden Nesime, bundan böyle okulun kendisine vaat ettiklerini yok sayamayacağını da bildiği için mutluluğun her zamankinden daha zor olduğunun farkındadır. Artık onun için *"buradan çıkıp da tekkeye dönmek, tavanı basık odalarda mangal başında sökük dikmek, kocasına aşksız itaat etmek, dadılar, bacılar arasında her günü birbirine benzeyen günler yaşamak"* mümkün değildir (Tek, 2002: 48).

Nesime'nin Bizans Kolej'deki eğitimi, Amerikan misyonerlerinin Asya ve Afrika'daki büyük cemiyeti J.C.'ye kabul edilmesiyle sonuçlanır. Genç kız, bu cemiyetin yardımıyla tahsilini Amerika'da tamamlayacak, daha sonra da cemiyet yararına farklı ülkelerde çeşitli görevler üstlenecektir. Ama böyle bir kararı almak, Nesime için ciddi bir cesaret gösterisi olacaktır. Ailesini, memleketini, içinde yetiştiği hayatını bütünüyle terk edip, hiç tanımadığı ve ait olmadığı bir yerde yaşamaya başlayacak, dahası mensup olmadığı bir dinin hizmetine girecektir. 'Yeni hayat'ın cazibesi Nesime için karşı konulmaz olsa da mecbur kaldıkları içinde derin bir pişmanlık hissi yaratır. Neredeyse İstanbul'dan ayrılmadan nostaljiye esir olan Nesime'nin aklından çıkaramadığı manzaralara daima İslâmî bir dekor eşlik eder. "İçinde dinmeyen bir azap" olduğunu düşünen genç kızın gözünde *"İstanbul, denizden yükselen mavi sis üstünde, tıpkı bulutlar arasından gözüken bir rüya ve emel manzarası gibi vuzuhsuz, devamsız yalnız hayal renginde bir iki cami ve minareden ibaret"*tir (Tek, 2002: 54). Amerika'ya gitmek üzere gemiye binen Nesime'nin kamarası, şehirden gelen ezan sesiyle dolar; bu sesin içinden geldiğini zanneden genç kız, *"hayır, İstanbul'dan geliyor… Akşam ezanı!... Öyle ya! Akşam! Ezan vakti oldu."* diye söylenir. Şehirde akşam ezanının okunması, Nesime'ye tekkeyi hatırlatır: *"Babası, arkasında bütün dervişlerle, mihrabın önünde durmuştur… Allah'u ekber! Ve Mevleviler, başlarında uzun külâhlar, o zarif eğilmeleriyle, hepsi birden, ahenkle postları üstüne rüku ediyorlar. Allah'u ekber!..*

Yine manzum bir tavırla kalkıyorlar. Huzur ve sükûn dolu sevgili dergâh!.. Ah orada hiç vicdan azabı yok." (Tek, 2002: 140)

Nesime, yaşadığı hayatı sıkıcı bulup ondan kurtulmak istediğinde, 'eski hayat'a dair kullanılan klişelere başvurur; bu hayat monoton ve sıkıcıdır; insanlar edilgen ve yaşam çekici olmaktan çok uzaktır; bu monotonluğa her zaman eşlik eden, değişmeyen dekor ise İslâmî bir manzaradır. Dolayısıyla terk edilen biraz da İslâmî hassasiyetler, dinin şekil verdiği geleneksel hayat tarzıdır. Buna mukabil, adeta koşarak gidilen 'yeni hayat'ın başta gelen özelliği 'seküler' olmasıdır. Bu hayata ulaşabilmek için, *Pervaneler* romanında olduğu gibi, Hıristiyan misyonerlerinin yardımları bile Müslüman genç kızlar için sorun teşkil etmez. Onlar için önemli olan, maddî imkânları geniş 'yeni hayat'a kavuşabilmektir. Ancak ailenin, muhitin ve nihayet memleketin terk edilmesi, vicdan azabını da beraberinde getirdiği için, Nesime örneğinde olduğu gibi, geride kalanların hepsinde ayrı bir güzellik, en önemlisi huzur ve sükûn olduğu anlaşılır. Bu nostaljiyi içten içe hisseden roman figürleri, terk ettikleri hayatın içindeki İslâmî motiflere bile başka bir gözle bakmaya başlarlar. Artık ezan sesi, cami kubbe ve minareleri, abdest almak için cami avlusuna giren ihtiyarlar, bir anda onlara huzur vaat eden birer hayat manzarası halini alır. 'Yeni hayat'ın 'seküler' yapısında bulunmayan bu manzaralar, *Pervaneler* kahramanı Nesime gibi genç kızlar için bir vicdan azabı şeklinde ortaya çıkar. Şüphesiz ki romanın 'iç tehdit' algısını güçlendirici ve 'ibret' verici yönü, bu vicdan azabının içinde saklıdır.

1.3.'Eski Hayat'a 'Dış Tehdit': İşgal İstanbul'u

Millî Mücadele dönemini konu alan kimi romanlarda, dinin sömürülmesi nedeniyle şekillenen 'iç isyanlar' ve 'olumsuz din adamı' figürleri işlenirken, bir taraftan da 'Hıristiyan Batı'nın 'Müslüman Türkiye'ye saldırmasının üzerinde durulur. Bu konu, özellikle Yakup Kadri ve Halide Edip gibi yazarların bazı romanlarında kendisini gösterir. Yakup Kadri'nin adeta bir 'medeniyetler çatışması' olarak tarif ettiği bu durum, Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanında daha 'duygusal' bir boyutta işlenir.

Halide Edip Adıvar'ın (1882-1964) 'Müslüman İstanbul' imajına bağlılığı, hemen her romanında kendisini gösterir. 1923 yılında yayımlanan *Ateşten Gömlek'*te işgal altındaki İstanbul'u konu edinen yazar, I. Dünya Savaşı'nın ardından işgale uğrayan şehirdeki gayrimüslimlerin tavrında belirgin bir değişiklik tespit eder, buna karşılık Müslümanların 'savunma'ya geçtiklerini belirtir[45]. *"Müslümanlar harikulâde sessiz, fakat muzlim"* görünürler. İstanbullu Hıristiyanlar ise neler yaşanacağı konusundaki belirsizlik nedeniyle "endişeli" görünseler de *"arkalarını İngiltere ve Fransa'ya"* dayamanın rahatlığıyla "mütecaviz"dirler (Adıvar, 2003: 26). Yazar, işgale uğramış Müslüman topraklarında mazlum bir konumda bulunan Müslümanlara karşı derin bir merhamet ve yakınlık hissi içindedir. Millî Mücadele öncesi romanlarında, 'Avrupaî eğitim' almış ideal kadın kahramanlar vasıtasıyla Batı'ya nispeten olumlu bir yaklaşım sergileyen yazar, işgal güçleriyle bizzat karşılaştıktan sonra bu düşüncesini büyük ölçüde değiştirir. Bir bakıma *"Halide Edib'in Batı hayranlığı, tarihî zaruret karşısında Batılılara karşı mutlak bir nefrete"* dönüşür (Enginün, 1995: 219).

Halide Edip'ten başka Yakup Kadri, Peyami Safa gibi romancıların eserlerinde de sıklıkla görülecek İstanbul'daki 'işbirlikçiler', büyük ölçüde şehirdeki gayrimüslim nüfusun yoğun olduğu semtlerden ya da oralarla ilişki içinde olan insanlar arasından çıkar. *Ateşten Gömlek*'te Şişli'de oturan ve evinde işgalcilerin de katıldığı davetler veren Salime Hanım'ın yaşantısında dinî bir duyarlılığa rastlanmaz. İşgale karşı 'sivil bir direniş örneği' sergileyen Müslüman ve yoksul kadınlar ise, Salime Hanım gibileri tarafından hor görülürler. Oysa işgale tepki olmak üzere devamlı siyahlar giyen ve romanda yazarı temsil ettiğini söyleyebileceğimiz Ayşe, dinî havanın son derece belirgin olduğu meşhur Sultanahmet mitingine katılır. Bu mitingin, Sultanahmet Camii'nin hemen yanında, son derece uhrevî bir hava içinde yapıldığı, Halide Edip'in hatıralarında da ifade edilir[46]. Romanda, *"Hepsi itina ile giyinmiş, tıraş olmuş, hepsi dinî ayine gider gibi sessiz ve başları önünde"*

[45] Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanı, ilk olarak 1923 yılında yayımlanmıştır (Enginün, 1995: 219).

[46] *"Sultanahmet Camiinin minareleri mavi boşluğa yükselen ilâhî bir sanatkârın elinden çıkmış beyaz Neyler gibiydi. (...) Minarelerden gelen seslere kalabalık arasındaki yüzlerce ulemâ müslümanlığın bir nakaratı olan 'Allahu Ekber, Lâilâhe İllâllah, Vallahu Ekber, Allahu Ekber Velilhamd' ile bu seslere katılıyordu."* (Adıvar, 1962: 29-30).

Müslüman Türkler, Sultanahmet meydanına akın ederler. *"Derin bir tekbir sadası bütün insan denizinin sathını"* titretir. Bu meydanda toplananlar için aynı zamanda İslâm Halifesi olan Osmanlı Padişahı'nın mülkünü korumak, elbette kendi vatanlarını korumak anlamına gelir (Adıvar, 2003: 28). I. Dünya Savaşı'nın ardından işgalin Anadolu'ya kadar dayanması, 'Müslüman Türkler'in 'Hıristiyan Batı' karşısında adım adım gerilemeleri, meselenin bir noktadan sonra İslâm yurdunun Hıristiyanlardan korunması meselesine dönüşmesi, işgale karşı direnişte dinin rolünü önemli hâle getirdiği gibi, Türkiye'deki gayrimüslimlere bakışın değişmesinde de belirleyici olur. İşgal eden güçlerle aynı dinin mensubu olan gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının durumundaki 'nezaket', Halide Edip'in romanlarında, o arada *Ateşten Gömlek'*te de ortaya çıkar.

Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanında, İstanbul'da Sultanahmet mitingiyle başlayan ve adım adım Anadolu'ya yayılan direniş hareketinin İslâmî niteliği vurgulanırsa da zaman zaman 'Halife ordusu'na mensup Müslümanların işgalcilerle işbirliği hâlinde oldukları görülür. İstanbul'un kibar ve "ezansız" semtlerindeki zengin evlerinde düşmana davetler düzenleyen 'asrî' kadınların yanında Müslüman, hatta mutaassıp bir grup da Anadolu'da direniş hareketini engellemek adına işgalcilere yardım eder. Millî Mücadele karşısında dine dayalı bir muhalefet olarak gelişen bu hareketler, *Ateşten Gömlek* romanında söz konusu edilse de, esas olarak yazarın *Vurun Kahpeye* romanında detaylandırılır.

1.3.1. 'Farklı Bir Yorum: *Sodom ve Gomore*

Yakup Kadri'nin 1928 yılında yayımlanan *Sodom ve Gomore* adlı romanı, işgal altındaki İstanbul'u çok farklı bir analojiye başvurarak anlatmayı dener[47]. Özellikle Yakup Kadri'nin romanlarında vurgulanan bir imaj olduğunu söylediğimiz 'Hıristiyan Batı-Müslüman Türkiye' paradigmalarına dayanan 'medeniyetler çatışması', bu eser söz konusu olduğunda 'farklı' diyebileceğimiz bir yoruma ulaşır. İstanbul'un özellikle bir kesimini 'fesat yuvası' olarak gören ve bu algıyı güçlü biçimde uyandırabilmek adına etkili bir analoji kullanan yazar, birçok dinin ortak

[47] Roman ilk olarak 1928 yılında yayımlanır (Akı, 2001: 262).

motiflerinden birisini, lânetlenmiş şehirler olarak bilinen Sodom ve Gomore şehirlerinin akıbetini, işgal altındaki İstanbul için yeniden gündeme getirir.

Niyazi Akı, *"Mukaddes din kitaplarından, şair ve mütefekkirlerinden alınarak épigraphe gibi kullanılan parçalar ve muhtelif yazarlardan yapılan kısa iktibaslar"*ın Yakup Kadri'nin eserlerinde "özel bir yer" teşkil ettiğini söyler (Akı, 2001: 205). Bu hükmün doğruluğu, özellikle yazarın *Sodom ve Gomore* adlı romanı söz konusu olduğunda açık biçimde ortaya çıkar. Niyazi Akı'nın da belirttiği gibi, yazarın önceki romanlarının bir kısmında, *Kiralık Konak, Nur Baba* ve *Hüküm Gecesi* gibi eserlerinde yer yer işaretini verdiği 'eski hayatın çürümüşlük hali', *Sodom ve Gomore* ile başat bir konu haline dönüşür. İşgal İstanbul'unda işgal güçleri ile 'iyi ilişkiler' içinde olan, hattâ onlarla 'işbirliği' yapıp şahsî menfaatlerini teminat altına alan kimi çevreler, romanın ana kadrosunu teşkil eder.

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanında, sınırlı bazı değinmeler ve benzetme unsurları dışında, din konusuna açıkça temas edilmez. Ancak romanı oluşturan on dokuz bölümün tamamı *Kitab-ı Mukkades*'ten alıntılanan epigraflarla başlar. Yazarın bu özeni de gösterir ki *Sodome ve Gomore* romanı, seçilen isimden bölüm başlarına konan epigraflara kadar 'dinî bir etkileşim'in izlerini taşır[48]. Ancak bu etkileşim, doğrudan doğruya romanın teziyle ya da tematik oluşumuyla ortaya çıkmaz. Şüphesiz ki böyle bir yolu bilinçli biçimde kullanan Yakup Kadri, eserine temel oluşturan tezlerin özellikle biçimsel tercihlerle de güçlenmesini hedeflemiş olmalıdır. Ancak bunu doğrudan ya da tematik olarak değil, romanı oluşturan biçimsel unsurlar bağlamında yapmayı tercih etmesi, bu eseri incelediğimiz diğer romanlardan ayıran bir özelliktir.

Bilindiği gibi Yakup Kadri, özellikle edebiyat çevrelerinde adını yeni duyurmaya başladığı dönemlerde, başta Greko-Latin kültürü olmak üzere, İslâm medeniyetinin ana kaynakları dışında yer alan kimi unsurlarla yakından ilgilenmiştir.

---

[48] Berna Moran da bu etkileşime dikkat çeker: *"*Sodom ve Gomore *gibi romanlarda olsun, başka yazılarında olsun, kişilerin ve olayların Karaosmanoğlu'nun kafasında sık sık* Kutsal Kitap'*takilerle çağrışım yapması bu yapıtın kendisini çok etkilemiş olduğunu gösterir."* (Moran, 2001: 206).

Bir dönem Yahya Kemal'le birlikte Nev-Yunanîlik adı verilen bir edebî hareketin içerisinde de yer alan Yakup Kadri[49], Niyazi Akı'ya göre, Akdeniz medeniyetine olan ilgisini Homére, Horace, Virgile gibi isimleri okuyarak geliştirmiş, bu ilgi onda hem geçmiş devirlerin mutlu günlerine bir hasret, hem de memleket gerçekleri bağlamında bir "hayal zenginliği" yaratmıştır. Ancak yine Niyazı Akı'nın tespit ettiğine göre, Yakup Kadri, Halide Edip gibi yazarlarda kendisini gösteren Tevratî etkiler, yazarların bu kültürlerle kurabilecekleri düşünülen tarihî ya da sosyal bağlardan değil, çok yükselmiş bir Batı karşısında duyulan hayranlıktan ileri gelir (Akı, 2001: 54-55). Yakup Kadri'nin eserlerindeki Tevratî etkilerin kaynağı, farklı bir araştırmanın konusu olmakla birlikte, biz çalışmamızın bu bölümünde *Sodom ve Gomore* romanında Tevrat ve İncil'e dair unsurların eserin tematik boyutuyla nasıl bir ilişkisi olduğunu irdeleyeceğiz[50].

*Kitab-ı Mukkaddes'*te ve *Kur'an-ı Kerim'*de de yer verildiği gibi, Sodom ve Gomore şehirleri, sâkinleri arasında eşcinselliğin yaygınlık kazanması nedeniyle Allah'ın gazabına uğramış, lânetlenmiş iki şehir olarak bilinir. Peygamberlerinin ismi dolayısıyla "Lût" kavmi olarak da anılan Sodom ve Gomore şehirlerinin ahalisi, Allah'a karşı gelmenin bedelini yok olma cezasıyla ödemişler, dolayısıyla kutsal kitaplarda da hikâye edilen kadîm bir efsanenin kaynağını teşkil etmişlerdir[51].

---

[49] Nev-Yunanîlik hakkında Şevket Toker'in bir çalışması vardır (Toker, 2008).

[50] Bilindiği gibi, ünlü Fransız romancı Marcel Proust'un da aynı adı taşıyan meşhur bir romanı bulunmaktadır. Ancak Niyazi Akı'ya göre iki eser arasında bir yakınlık ilişkisi kurmak çok zordur. Her iki romanda da eşcinsellik temasına yer verildiği halde, Akı'nın tespitine göre, bu temaların işlenişi oldukça farklıdır. Proust eşcinselliği kaçınılmaz bir yaşam tarzı olarak görüp değerlendirirken, Yakup Kadri'nin eserinde aynı tema daha sığ ve sadece bir "zevk alışkanlığı" olarak işlenir (Akı, 2001: 104-105). Marcel Proust'un adı geçen romanı Türkçe olarak da yayımlanmıştır (Proust, 2013).

[51] Kur'an'da Lût kavmiyle ilgili birden fazla ayette bilgi vardır. Bunlardan bazıları şöyledir:

1. "A'raf" suresinin 80-84. ayetleri: *"80. Lût'u da (peygamber gönderdik). Kavmine dedi ki: 'Sizden önceki milletlerden hiçbirinin yapmadığı fuhuşu mu yapıyorsunuz? 81.Çünkü siz, şehveti tatmin için kadınları bırakıp da şehvetle erkeklere yanaşıyorsunuz. Doğrusu siz taşkın bir milletsiniz.' 82. Kavminin cevabı: Onları (Lût'u ve taraftarlarını) memleketimizden çıkarın; çünkü onlar fazla temizlenen insanlarmış! Demelerinden başka bir şey olmadı. 83. Biz de onu ve karısından başka aile efradını kutardık; çünkü karısı geride kalanlardan (kâfirlerden) idi. 84. Ve üzerlerine (taş) yağmuru yağdırdık. Bak ki günahkârların sonu nasıl oldu!"* (Kur'an, 159-160)
2. "Şu'arâ" suresinin 160-175. ayetleri: *"160. Lût kavmi de peygamberlerini yalancılıkla suçladı. 161. Kardeşleri Lût onlara şöyle demişti: (Allah'a karşı gelmekten) sakınmaz mısınız? 162. Bilin ki, ben size gönderilmiş güvenilir bir elçiyim. 163. Artık Allah'a karşı gelmekten sakının ve bana itaat edin. 164. Buna karşı sizden hiçbir ücret istemiyorum. Benim ecrimi verecek olan, ancak âlemlerin Rabbidir. 165, 166. Rabbinizin sizler için yarattığı*

*Tevrat'*ta anlatıldığına göre Sodom halkı Allah'a karşı günahkârdır; bu şehirde *"her türlü ahlâksızlık ve özellikle cinsî sapıklık yaygındır."* (Harman, 2003: 228) Tabiî burada ifade edilen "cinsî sapıklık", erkekler arasında yaygınlaşan eşcinsel yaşam tarzıdır. Sodom halkı, peygamberleri Lût tarafından bu konuda defalarca uyarılır; Lût onlara kadınlar yerine erkeklerle beraber olmalarının büyük bir ahlâksızlık ve günah olduğunu söyler, bundan vazgeçmelerini ister. Kavmi ise Lût'a inanmak yerine *"Eğer doğru söylüyorsan bizi tehdit ettiğin azabı getir"* diyerek meydan okumayı tercih eder. Bunun üzerine Allah, Cebrâil ve diğer meleklerini görevlendirerek peygamberine ve kendisine isyan eden bu kavmi ortadan kaldırır (Harman, 2003: 228).

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore'*den önce yayımlanmış *Kiralık Konak, Nur Baba* ve *Hüküm Gecesi* gibi bazı romanlarında, 'bireysel çürümüşlük' ve buna bağlı olarak 'toplumsal çöküş' temaları işlenir. Hatta bu nedenle yazar bir "çöküş devrinin romancısı" olarak nitelenir (Enginün, 2002: 257). *Sodom ve Gomore'*ye gelindiğinde ise bu bireysel ve toplumsal çöküş hali zirveye ulaşır; çürümüşlük bütün bir şehir ahalisine teşmil edilir. Mütareke yıllarında, düşman işgali altında bulunan İstanbul'daki bazı Türkler, Anadolu'da verilen kurtuluş mücadelesine destek olmak şöyle dursun, işgalci askerlerle çok yakın ilişkiler kurarlar. Bu ilişkiler, kişisel menfaatlerini teminat altına alma, can ve mal güvenliklerini sağlama, savaş vurgunu yapabilmek için fırsat kollama ya da bazı cinsel hazları tatmin etme şeklinde ortaya çıkar. Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanındaki Kuva-yi Milliye taraftarı İstanbulluların aksine, *Sodom ve Gomore'*nin figüratif kadrosu, neredeyse bütünüyle işgal işbirlikçisi, hatta 'Ankara karşıtı' bir çizgide birleşir. Yazar, romandaki şahıslar kadrosu içinde çoğunluğu, ama herhalde dönemin İstanbul'u içinde 'zengin bir azınlığı' teşkil eden bu grubun şiddetli bir eleştirisini yapabilmek için dinî

---

eşlerinizi bırakıp da, insanlar içinden erkeklere mi yaklaşıyorsunuz? Doğrusu siz sınırı aşmış (sapık) bir kavimsiniz! 167. Onlar şöyle dediler: Ey Lût! (Bu davadan) vazgeçmezsen, iyi bil ki, sürgün edilmişlerden olacaksın! 168. Lût: Doğrusu, dedi, ben sizin bu işinizden tiksinmekteyim! 169. Rabbim! Beni ve ailemi, onların yapageldiklerinden (vebalinden) kurtar. 170. Bunun üzerine onu ve bütün ailesini kurtardık. 171. Ancak bir kocakarı müstesna. O, geride kalanlardan (oldu). 172. Sonra diğerlerini helâk ettik. 173. Üzerlerine öyle bir yağmur yağdırdık ki… Uyarılanların (fakat yola gelmeyenlerin) yağmuru ne de kötü! 174. Elbet bunda büyük bir ibret vardır; fakat çokları iman etmezler. 175. Şüphesiz Rabbin, işte O, mutlak galip ve engin merhamet sahibidir." (Kur'an,159-160, 373)

literatürdeki yerini ifade ettiğimiz 'Sodom ve Gomore imajı'nı kullanır. Yazar, *"romanda toplumun yaşadığı bu zevk hayatının bayağılığını ve ölçüsüzlüğünü verebilmek amacıyla ekstrem tipler"* yaratır, *"bölüm başlarına Tevrat'tan alıntıladığı epigraflar yerleştirerek, dönem İstanbul'u ile tarihte seviciliğin iki ayrı mekânı olarak ünlenmiş ve sonunda ilahi gazaba uğramış Sodom ve Gomore kentleri arasında bağ kurmak"* ister (Törenek, 2002: 21).

Yakup Kadri romanının *Tevrat*'la olan ilişkisini, eserinin başında yer verdiği küçük bir bölümde bizzat açıklar. Yazar, Sodom ve Gomore şehirlerini, *"Tevrat'tan aldığımız bilgiye göre Lût ve İbrahim devrinde, Filistin diyarının türlü ahlâk bozukluklarıyla Tanrı'nın gazabına uğramış iki büyük şehri"* olarak tanımlar (Karaosmanoğlu, 2004: 9)[52]. Daha sonra "Tekvin"in on sekizinci bölümünden alıntıladığı bir parçayla bu şehirlerin nasıl yok edildiğini aktaran yazar, düşman işgali altındaki İstanbul'un kendisine böyle bir ilham verdiğini açıklar.

Sodom ve Gomore'nin birinci bölümü, *Ahdi Atik*'in "Eş'iya" faslından alınan epigrafla başlar. Burada *"Diyarınız harap olmuş ve şehirleriniz ateşe yanmıştır. Tarlalarınızı ecnebiler önünüzde yiyorlar ve ecnebiler tarafından harap edilmiş gibi viranedir ve Sahyon kızı bağda olan kulübe gibi, hıyar tarlasında bulunan hayme gibi, muhasaraya alınmış şehir gibi kalmıştır.*" ifadeleri yer alır (Karaosmanoğlu, 2004: 11). Roman, Leylalar'ın evinde verilen çay davetiyle başlar. Leyla, aynı zamanda aile dostları olan Necdet'le nişanlı olduğu halde, işgal güçlerinin zabitleriyle flört etmekten çekinmeyen; nişanlısı istemese de İstanbul'un zengin muhitlerinde verilen davetlere katılıp başka erkeklerle tanışmaya hevesli, tipik 'dejenere' bir Türk kızıdır. Evlerinde verilecek bu davete de başta İngiliz işgal ordusundan Captain Gerald Jackson Read olmak üzere birçok işgal subayı, elçilik mensubu ile 'işbirlikçi sosyete' üyesi davetlidir. Leyla ve onunla aynı hayatı yaşan diğer 'dejenere Türkler', tıpkı bölüm başında yer verilen epigrafta da tasvir edildiği

[52] Burada yeri gelmişken bir başka noktaya da değinmek gerekir. Yakup Kadri, romanın başında yaptığı açıklamada, Sodom ve Gomore şehirlerine dair bilgisinin Tevrat kaynaklı olduğunu belirtir. Halbuki aynı kavim hakkında *Kur'an*'da da etraflı bilgi yer alır ki bizde bunlardan bir kısmını yukarıda naklettik. Buna rağmen Yakup Kadri'nin Kur'an'a bir 'kaynak' olarak atıfta bulunmaması dikkat çekicidir.

gibi, memleketlerinin "diyarları harap olmuş, şehirleri ateşe verilmiş"ken bile olan biteni umursamaz, yalnızca kendi zevklerinin peşinde koşarlar. Tek endişeleri, kendilerine istedikleri hazzı verebilecek maddî hayatı yaşayabilmektir. Başlarına gelecek felâketten habersiz oluşları, Lût Peygamber tarafından uyarılan Sodom halkının gafletini ve umursamazlığını hatırlatır.

*Sodom ve Gomore'*nin on beşinci bölümünde Leyla, 'yeni hayat'ın rutin davetlerinden birine katılır. Ancak genç kız, yaptırdığı yeni ayakkabı ayağını vurduğu için epeyce zahmetli bir gece geçirmiştir; buna rağmen davetliler arasında 'iyi bir görüntü' verebilmek için ayakkabılarının verdiği acıya "kahramanca katlanmasını" bilir. Yakup Kadri, Leyla'nın bu durumunu güçlü biçimde tasvir edebilmek için yine Hıristiyanlık kaynaklı bir analojiye başvurur; genç kızın bu haliyle Sainte-Therese'ye ya da Mecdli Meryem'e benzediğini söyler. Leyla'nın 'seküler hayatı'ndaki coşkunluklar, bu azizelerin kalplerindeki 'dinî coşkunluklar'a benzetilir. Kendisini o dereceye kadar kaybetmiş, imrendiği o insanların arasında bulunabilmek için o kadar muhteris bir kişiliğe bürünmüştür. O kadar ki *"Sainte-Therese tövbe riyazeti [nefsi tövbe] için çıplak vücudunu kamçılarken etinde meydana gelen kanlı bereleri göstererek 'Bunlar benim güllerim!' dermiş ve onlara tatlı bir gülümsemeyle bakarmış. Leylâ da dar saten iskarpinlerinin içinde tarife sığmaz bir acı ile sancıyan ayaklarını o akşam vücudunun en seyre değer yerlerinden biri gibi göstermekten memnun"* görünür (Karaosmanoğlu, 2004: 214). Leyla'yı aynı zamanda Mecdli Meryem'e de benzeten yazar, nasıl ki *"Mecdli Meryem, İsa'nın gömleğini giydikten sonra vücudunu bir ateşli ürperme almış, yıllarca diyar diyar bu ürperti ile dolaşmış ve Sebt gününün 'Kıyam' mucizesini insanlara müjdelerken bu ürperti ile çeneleri birbirine çarparmış. Fakat, gene bir dakika dinlenmeden yürürmüş, söylermiş; haykırırmış."* Leylâ da tıpkı Mecdli Meryem gibi *"kaç günün yorgunluğu, yürek çarpıntıları, korkuları, üzüntüleriyle harap ve bitkin düştüğü halde gene zedelenmiş ayaklarının üstünde oraya buraya koşmadan, çırpınmadan, gidip"* gelmekten vazgeçmez (Karaosmanoğlu, 2004: 214). Davetliler nezdinde güzelliğini ve saygınlığını koruyabilmek için 'her türlü fedakârlığa katlanan' Leyla'nın bu hali, dinî mistisizme örnek olabilecek efsanevî isimlere benzetilerek tasvir edilir. Hayatta zevk ve eğlenceden başka hemen hiçbir şey düşünmeyen,

istediği hayatı yaşabilmek için ailesini, milliyetini ve dinini hiçe saymaktan çekinmeyen ve bu özellikleri nedeniyle tipik bir 'hedonist' olduğunu söyleyebileceğimiz Leyla'nın –yazarın üslûbu nedeniyle de olsa- dinî figürlerle birlikte anılması, okuyucu nezdinde ironik bir algılamayı amaçlar.

*Sodom ve Gomore'*nin dördüncü bölümü, *Ahdi Cedid*'ten alınan "Pavlus Resul'un Romalılara hitabı" ile başlar. Bu bölümde Pavlus, Romalılara *"Kezalik erkekler dahi nisa'nın tabiî istimalini terk ile kendi şehvetlerinde birbirleriyle kızışıp erkek erkek ile fuhşiyat işleyerek nefislerinde kendi dalaletlerine lâyık olan cezayı buldular."* diye seslenir (Karaosmanoğlu, 2004: 44). Bu ifadeler, Sodom ve Gomore şehirlerinde yaşananlara, daha önce de değindiğimiz erkekler arasındaki eşcinsel ilişkilere işaret eder. Romanın bu epigrafla başlayan dördüncü bölümünde de benzer bir tema işlenir. İstanbul'daki işgal güçlerine mensup Captain George Marlow, eşcinsel kimliğiyle öne çıkan bir roman figürüdür. Bu durumu Marlow'un arkadaşı Jackson Read de *"Ben sizin zevklerinizi bilmez miyim? Bana mutlaka yine bir esmer delikanlının adalelerinden veyahut körpe bir çocuğun teninden bahsedeceksiniz."* sözleriyle açıklar (Karaosmanoğlu, 2004: 45). Romanın diğer bölümlerinde Marlow'un eşcinsel ilişkileri, farklı mekânlarda ve farklı kişilerle devam eder.

Romanın altıncı bölümünün başında, Ahdi Atik'teki "Ağniyetülağâni"den alının epigraf yer alır: *"Kalkayım ve şehirde sokaklarda ve meydanlarda dolaşayım. Canımın sevdiğini arayayım. Onu aradım ama bulamadım. Şehirde dolaşan bekçiler beni buldular. Canımın sevdiğini gördünüz mü?, dedim. Onlardan ayrılır ayrılmaz canımın sevdiğini buldum. Onu tuttum."* (Karaosmanoğlu, 2004: 62) Romanın bu bölümünde, Leyla ile nişanlısı Necdet'in arasında soğuk rüzgârlar eser. Bir süredir Leyla'nın kendisinden uzaklaştığını, daha da kötüsü işgalci subaylarla flört ettiğini sezen Necdet, genç kıza bir mektup yazarak ondan ayrılmak girişiminde bulunur. Roman boyunca sık sık yapmaya çalıştığı gibi, sevgilisinden ayrılmak istedikçe ona daha da bağlanan, onu daha çok sevip daha çok kıskanan Necdet'in bu 'marazî' hali, *Ahdi Atik'*ten alınan bir bölümle örneklenmiş olur. Leyla, âşığını her seferinde günaha davet eden, nefret edilse de kendisinden kolay kolay vazgeçilemeyen bir

sevgili figürüdür. Necdet'in pasifliğinde ve kişisel dramında, sevgilisinin bu tarafı oldukça belirleyicidir.

*Sodom ve Gomore'*nin sekizinci bölümü, konumuz açısından, seçilen epigraftan çok hikâye edilen olaylar nedeniyle önemlidir. İşgal güçleriyle yakın ilişki içinde bulunan bir yabancı, Major Will, İstanbul'un Yeniköy semtinde satın aldığı yalısında geniş katılımlı bir davet verir. Öncekiler gibi bu davete de geniş bir yabancı grubu ile İstanbul'daki işgal muhibbi Türkler katılırlar. Yalısındaki davetin ilerleyen saatlerinde, sadece erkeklere göstermek istediği bir köşeyi "mabet" diye takdim eden Major Will, seçilmiş misafirlerine "dindar" bir mümin edasıyla kılavuzluk eder. Yalıda sadece erkeklerin girebildiği bu "mabet", *"yarı karanlık, tavanı basık, uzun ve dört köşe bir oda"*dır *"ve tamamıyla bir mabet değilse bile, perdesiz, dar ve kemerli pencereleri, renkli camları, ta köşede bir mihrabı andıran oymalı girintisiyle herhangi bir dinî ayin yerini"* hatırlatır. *"Burasının, yalının ilk sahibi tarafından bir aile mescidi olarak yaptırıldığına ve bundan birkaç sene öncesine gelinceye kadar adamın çocukları ve torunları tarafından o suretle kullanıldığına hiç şüphe yoktur."* O sırada davetliler arasında bulunan Necdet, olayın iç yüzünü kendisinden daha iyi bilen Orhan Bey'den burasının gerçekten de geçmişte bir mescit olarak kullanıldığını öğrenir; Orhan Bey çocukluğunda, kaç defa babasıyla buraya teravih namazı kılmak için gelmiştir (Karaosmanoğlu, 2004: 102). Yalının önceki sahiplerinin mütevazı ve kutsal bir aile mescidi olarak kullandıkları bu oda, Major Will tarafından *"şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatak odası haline"* sokulmuştur. *"Mesela mihrabın içine on yaşlarında birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu"*r. Eski mescidin duvarlarında *"pornografik resimlerin ise haddi hesabı yoktu"*r. *Bunlar âdeta kâğıt ve seccade yerine bütün duvarları baştan başa"* kaplamıştır (Karaosmanoğlu, 2004: 103).

Başta İngilizler olmak üzere müttefik askerlerinin baştan başa işgal ettiği İstanbul'daki birçok millî nitelikli mekân, işgalin kaçınılmaz bir sonucu olarak saygısızca bir muameleye maruz kalır. Bu muameleden kutsal mekânlar da nasibini alır. Bir Türk ailesi tarafından daha önce mescit halinde kullanılan bir salonun, 'güya medenî' bir kuvvetin elemanları tarafından 'sapıkça bir seks yuvası'na

dönüştürülmesi, Türk toplumuna ve onun kabul ettiği İslâm dinine yapılabilecek en büyük hakaretlerden biri olarak kabul edilebilir. Romanda hem işgal güçlerinin düşebilecekleri seviyeyi, hem de onlarla işbirliği halindeki Türklerin -farkında olarak ya da olmaksızın- kendi varlıklarına hakaret edişlerini göstermek bakımından bu türden sahnelerin özel bir önemi vardır. Savaş durumunda bile kutsal mekânlara gösterilmesi beklenen asgarî saygının İstanbul'daki Müslüman mabetlerine gösterilmeyişi ve Türklerin de kendi dinlerine karşı bu denli saygısız olabilmeleri, İstanbul'un giderek 'çağdaş bir Sodom' haline dönüştüğünün göstergesidir.

Romanda, işgalci olarak bulundukları Türkiye'de hiçbir 'kutsal'a saygı göstermeyen ve İstanbul'u 'işbirlikçi Türkler'le birlikte muhtemel bir 'Sodom' akıbetine hazırlayan İngilizler, kendi memleketlerinde ise dinlerine ve diğer kutsallarına karşı son derece saygılıdırlar. Örneğin romanın başta gelen figürlerinden, İstanbul'un 'Sodom' akıbetine uğramasında ve Leyla'nın felâketinde önemli rolü bulunan Jackson Read'in İngiltere'deki ailesi, son derece gelenekçi, mutaassıp bir aile olarak tanıtılır. O kadar ki *"bu ailenin içinden hiçbir ferdin yabancı ırktan ve yabancı mezhepten herhangi bir kimseyle cinsî münasebete giriştiği şimdiye kadar işitilmemişti"*r. *"Bunlara göre –bir Türk şöyle dursun!- bir İrlanda Katoliğiyle, hatta bir İskoçyalı ile veyahut eski bir katıksız konformist mezhebinin dışındakilerden herhangi biriyle münasebet kurmak mutlaka affedilmez bir günah"* sayılır (Karaosmanoğlu, 2004: 24). Jackson Read'in annesi "ateşli bir *Kitab-ı Mukkaddes* okuyucusudur". Koyu bir Protestan olduğu anlaşılan bu kadın için Türkiye'nin, tıpkı *Kitab-ı Mukaddes*'te sözü edilen Sodom ve Gomore gibi, sapıklıkları yüzünden helâk edilmiş şehirlerden hiçbir farkı yoktur. Kutsal kitaplardaki bu bahisleri okudukça Türkiye'nin de benzer bir halde olduğunu düşünen bu mutaassıp Hıristiyan kadın örneği de gösterir ki yazar, romanında güçlü bir 'din çatışması' tezini işler. Milliyet çatışmasını da kapsayan, ama en genel anlamda 'medeniyet çatışması' olarak adlandırılabilecek bu durum, Yakup Kadri'nin özellikle Millî Mücadele'yi, Osmanlı'nın yıkılış dönemini konu alan romanlarında sıkça vurgulanır. Hıristiyan Batı, kendisine ait yalıtılmış dünyanın içinde, dinine, mezhebine, milliyetine ve geleneklerine bağlı biçimde yaşarken, işgal ettiği ülkelerdeki Müslüman halka sadece Müslüman oldukları için zulmeder ve onlara 'modern bir Haçlı zihniyeti' ile yaklaşır;

karşılaştığı hiçbir kutsal değere saygı göstermez. Yakup Kadri'nin Jackson Read ve diğer yabancıların şahsında ortaya koyduğu bu tablo, 'Hıristiyan Batı dünyası'na dair güçlü bir eleştiri içermekle birlikte, Müslüman olduğu halde bu durumu fark edemeyen Türklerin içinde bulundukları acziyeti sergilemesi nedeniyle de önemlidir.

*Sodom ve Gomore'*nin on dördüncü bölümü, *Kitab-ı Mukkaddes'*in "Eyub-Bâb" kısmındaki şu cümlelerle başlar: *"Niçin isyanımı af ve günahımı ref'etmezsin. Zira şimdi toprakta yatacağım, sabahleyin beni aradığında bulunmayacağım."* (Karaosmanoğlu, 2004: 178) Bu bölümde romanın başkahramanı Necdet, nişanlısı Leyla ile olan ilişkisinin artık büsbütün çıkmaz bir sokağa girdiğini anlar; bir taraftan da işgal İstanbul'unda karşılaştığı manzaralar nedeniyle derin bir iç hesaplaşmaya sürüklenir. İçinde, yaşadığı pişmanlıklar ve acziyeti nedeniyle duyduğu utanç vardır. Romanın bu bölümünde Necdet, İstanbul'un 'geleneksel' semtlerini hatırlar; 'Sodom' akıbetine adım adım yaklaşan bu şehirde, şüphesiz ki sadece Leyla ve onun çevresindeki dejenere tipler yaşamaz. 'Eski hayat' adını verdiğimiz, geleneksel kalıplara büyük ölçüde bağlı, millî ve manevî değerleri kutsal birer emanet gibi yaşatan, yoksul ve oldukça kalabalık bir topluluk; roman boyunca çeşitli safhaları anlatılan 'yeni hayat'tan uzakta, sessiz bir şekilde yaşar. Necdet, bu halkın içinde, Leyla'lara, Major Will'lere, Nermin'lere karşılık, *"vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, (...) Anadolu'ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştiren (...) fakir vatandaşlar"* olduğunu düşünür (Karaosmanoğlu, 2004: 192-193). Bu insanlar 'eski hayat'ı yaşarlar. Bu hayat, Leyla ve çevresindekilerin yaşadığı gibi 'seküler', 'Batılı' bir hayat değil; aksine 'dinî duyarlılığın' hüküm sürdüğü, geleneksel bir hayattır ve Necdet'in anladığına göre memleketin ezelden getirdiği huzur burada saklıdır.

Necdet, sözünü ettiğimiz bu buhran içinde şehri seyrederken, 'Sodom' akıbetine hazırlanan diğer İstanbul'u ayırır ve artık yazarın diliyle konuşmaya başladığı bu bölümde Tevrat'tan parçalar okur. Temiz kadınların ve namuslu erkeklerin yaşadığı 'eski İstanbul'a karşılık 'yeni İstanbul'da *"Kızlarımızı, karılarımızı ve dudak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimizi ellerimizden aldılar ve*

onlara gözümüzün önünde istediklerini yaptırdılar ve kızı kızla, erkeği erkekle kızıştırdılar ve bütün tabiî zevklere tabiî olmayan zevklerin zehrini, ıstırabını, azabını kattılar. Her birimizi bir ayrı çırpınışla oynatmaya başladılar." diye düşünür (Karaosmanoğlu, 2004: 193). Necdet'in Tevrat'tan alıntıladığı bu parça, romanın tamamına teşmil edilebilecek bir imajı da içinde barındırır. Necdet, sevgilisi Leyla gibi Türk ve Müslüman kızlarının, memleketi işgal ve mahremiyetini ihlâl eden işgalciler tarafından taciz edildiğini, artık onlar için saflıktan bahsetmenin mümkün olmadığını söyler. Necdet'in bu düşüncesi ve kullandığı imaj, geniş bir biçimde düşünülürse, Batılılaşma çabalarına paralel olarak on sekizinci yüzyıl sonlarından itibaren görülmeye başlayan Türkiye'deki Avrupa etkisine de bağlanabilir. Avrupa'nın etkisine açıldıkça 'safiyetini kaybeden' Türkiye, nihayet bütünüyle işgal edildiğinde namusuna da halel getirmiş olur. O kadar ki Türk ve Müslüman kızları saldırıya uğrarken erkekler de "tabiî olmayan zevklere" alıştırılırlar. Necdet'in zihninde belirginleşen bu toplum manzarası, Lût Peygamber tarafından doğru yola dönmeleri için sürekli ikaz edilen, ama hiçbir nasihata kulak asmayan Sodom halkını çağrıştırır. Artık onlar için de geri dönüşü olmayan bir yola girilmiştir.

Bu gerişi dönüşü olmayan yol, *Sodom ve Gomore'*nin on sekizinci bölümünün başına konan ve Ahdi Atik'in "Tekvin" bölümünden alınan şu epigrafla açıklanır: *"Zira biz bu mahalli helâk edeceğiz. Çünkü feryatları Rabbin huzurunda büyük olduğundan Rab anı helâk etmek için bizi gönderdi dediler."* (Karaosmanoğlu, 2004: 269) Bu bölümde, "çağdaş Sodom" İstanbul için beklenen akıbet gerçekleşir. Necdet'in ikiye ayırdığı ve 'işbirlikçi İstanbullular' için "çağdaş Sodom" tabirini uygun gördüğü şehir, Anadolu'da kazanılan zafer sonrasında işgal güçleriyle birlikte şaşkınlığa uğrar. Başında İngilizlerin bulunduğu bir kuvvetin yenilgiye uğramasına ihtimal vermeyen "çağdaş Sodom"un sakinleri, beklemedikleri bu zafer karşısında ne yapacaklarını şaşırırlar. Jackson Read, Major Will gibi İngilizler, telaşla İstanbul'u terk etme derdine düşerken, Leyla'nın da dahil olduğu 'işbirlikçi çevre' ise ne yapacağını bilemez bir durumdadır. Ancak artık tüm uyarılar bitmiş, her şey geride kalmıştır.

Romanın on dokuzuncu ve son bölümü ise yine Ahd-i Atik'ten bir alıntıya başlar; burada Lût Peygamber'in karısına atıf vardır: *"Ve Lût'un zevcesi anın arkasında olarak geriye bakmakla bir tuz amudu oldu."* (Karaosmanoğlu, 2004: 286) Bilindiği gibi Lût Peygamber, aynı zamanda kendi ümmeti olan Sodom halkını yaşadıkları sapkın hayattan vazgeçirebilmek için uzun bir uğraş verir, ancak başarılı olamaz. Sonunda Allah, peygamberine isyan eden bu halkı yok etmeye karar verir ve Lût Peygamber'le ailesini o şehirden ayrılmaları için uyarır. Ancak daha önce Kur'an'dan alıntıladığımız ayetlerde de görüldüğü gibi, aileden bir kişi ayrı tutulur; Lût Peygamber'in karısı da Sodom halkının uğradığı akıbetten kurtulamaz; şehirden ayrılırken kendisine aksi tembihlendiği halde arkasına dönüp bakar ve olduğu yerde taş kesilir. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore'*de de benzer bir imaj kullanır. Anadolu'da zaferin kazanılması, İstanbul'da işgalcilere yolun görünmesi anlamına gelirken yerli 'işbirlikçiler' için de sonun başlangıcını gösterir. Herhalde bundan sonra Necdet gibileri için yeni hedef Ankara olacaktır; Sodom akıbetinden kurtulmak için Ankara'ya gitmeleri beklenir. Ama Leyla için artık çok geçtir. Tıpkı Lût Peygamber'in karısı gibi o da Necdet'le birlikte olamayacak, olduğu yerden ayrılamayacaktır. Günahlarının bedelini bu şekilde ödeyecektir. Romanın sonunda Leyla için mesut bir hayat ihtimali bütünüyle ortadan kalkmıştır. İstanbul'un 'fesat' yüzünü temsil eden Leyla'nın akıbeti, Cumhuriyet'in ilânından sonra da yıllarca 'kendi haline' bırakılan Osmanlı'nın başkentini anımsatır.

1.4.'Eski Hayat'a 'Kötü' Bir Örnek, 'Ağır' Bir Eleştiri: *Yaban*

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı, Türk edebiyatındaki köy romanları içerisinde istisnaî yeri olan, çok tartışılmış bir eserdir[53]. Bu tartışmaların önemli bir kısmı, yazarın Türkiye'de 'köy' kavramına yeni ve epeyce eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşması nedeniyle ortaya çıkar. Yazarın Türk köyü ve köylüsüyle ilgili gözlem, tespit ve eleştirilerinde din olgusunun da önemli bir yeri vardır. Özellikle romanın

[53] Roman 1932 yılında yayımlanmıştır (Akı, 2001: 262). Ramazan Kaplan, romanın "aydın-köylü ayrılığı" bağlamında bir değerlendirmesini yapar (Kaplan, 1997: 100-108). Berna Moran ise *Yaban'*la ilgili tartışmaların romanda örneği verilen köy bağlamında yapılmadığını, eserin roman olarak değerlendirilmediğini söyler. Bu noktada kendisi farklı bir değerlendirme yapar (Moran, 2001: 201-218).

başkişisi ve "yaban"ı Ahmet Celâl'in gelip yerleştiği bu Anadolu köyündeki dinî taassup meselesi, din adamları bağlamında ortaya çıkar. Bunu çalışmamızın ikinci bölümünde ayrıca analiz edeceğiz. Burada ise köy halkının gündelik yaşamında, dolayısıyla 'eski hayat'ın içinde din olgusunun nasıl bir egemenlik alanı kazandığını ortaya koymaya çalışacağız.

Ahmet Celâl'in Kurtuluş Savaşı devam ederken emir eri Mehmet Ali'nin peşine düşerek gelip yerleştiği Anadolu köyü, şüphesiz ki 'eski hayat'ın 'köy' ölçeğinde yaşandığı tipik bir mekândır. Bu bağlamda *Yaban* romanındaki Anadolu köyü sözünü ettiğimiz bu 'eski' ve 'geleneksel' hayatın tüm 'şiddet' ve bağnazlığıyla devam ettiği mekânlardan biri olarak öne çıkar. Ancak burada önemli bir farka işaret etmek gerekir: Yakup Kadri'nin *Yaban*'daki öncelikli hedeflerinden birisi 'eski hayat'ı eleştirmek ve bunu güçlü bir retorikle yapmak olduğu için, romanda oluşturulan 'eski hayat atmosferi'nin, retoriğin de bir gereği olarak, daha yoğun olduğu söylenebilir. *Yaban'*ın çokça tartışılan tasvir bölümlerinde de görüldüğü gibi, Ahmet Celâl'in gelip yerleştiği bu köyün hiçbir olumlu özelliği, gelip başkaları tarafından da görülmesi istenecek güzel bir köşesi ya da sevgi dolu bir halkı yoktur. Alabildiğine çirkin, kötü, ıssız ve sıkıcı bir yerdir bu köy. İşte bu genel manzara içerisinde din olgusu oldukça önemli bir rol üstlenir[54]. Köyün ıssızlığının ve sıkıcılığının hemen hiç değişmeyen dekoratif unsuru, İslâmî hayat tarzının belli başlı sonuçları olarak gösterilir. Şimdi bu sonuçları romandan vereceğimiz bazı örneklerle somutlaştıralım.

Ahmet Celâl'in gördüğü Anadolu, Türkiye'de yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde örneklerini vermeye başlayan romantik memleket edebiyatının Anadolu'sundan çok farklıdır[55]. Burası *"düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan*

---

[54] Mehmet Narlı, *Yaban'*ın bu özelliği hakkında şunları yazar: *"*Yaban'*ın önemli bir özelliği de, kendinden önceki metinlerde işlene gelen Anadolu romantizmini sona erdirmesidir. Artık Anadolu, saf, bakir tabiatıyla, temiz aşkları ve masum insanlarıyla var olan bir sığınma mekânı, bir tahayyül âlemi değildir. (...) Köy romanlarındaki, hoca, ağa, zengin ve işbirlikçileri şeklindeki olumsuz tipler şematizminin ilk şekilleri,* Yaban *ve* Vurun Kahpeye *gibi romanlarda görülür."* (Narlı, 2009: 93)

[55] Kâzım Yetiş'e göre *Yaban, "Aslında Türk aydınının Anadolu'ya, Anadolu insanına bakışıdır, edebiyatçılarımızın romantik bakışını sarsan, onları realizme çeken bir eserdir."* (Yetiş, 2007: 341)

eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği" bir yerdir (Karaosmanoğlu, 2010: 110). Adeta bir 'itham manzumesi'ni andıran bu tasvirde, hemen hiçbir olumlu unsura rast gelinmediği gibi, eleştiri konusu yapılanların içinde dinî motiflerin önemli bir yer tutar. Gerçi sözü edilen eleştiriler daha ziyade din adamları bağlamında ortaya konur; ama genel bir 'mekân' ve 'hayat' tasviri yapıldığı için, bu paragrafı bu başlık altında değerlendirmek istedik. Ahmet Celâl'e göre *"insanların yarı çıplak yaşadıkları bu köstebek yuvalarında (...) toplumun görenekleri, kuralları"*nın 'sabit' bir şiddetle hüküm sürmesi şaşılacak bir şeydir (Karaosmanoğlu, 2010: 39). Anlaşılan gördüğü sefalet manzarasına eşlik eden bu güçlü taassup, roman kahramanını bu konunun kaynaklarını düşünmeye sevk eder. Ancak romanda bu katı hayat tarzına nelerin kaynaklık edebileceği konusunda derinlikli bir tahlil yapıldığını söylemek zordur.

'Yeni hayat'ı kurabilmek için, 'eski'sini iyi tanımak gerektiğini düşünen yazarın eskiyi tarif ederken kullandığı ifadeler de gösteriyor ki Yakup Kadri'nin düşüncesinde, dinî unsurların geniş bir hakimiyet alanı kurduğu geleneksel hayatın aynı form içinde sürdürülmesi mümkün değildir. Ülkeyi ve içinde yaşayan insanları, aşama aşama bir yıkıma götüren bu hayatın dışına çıkılması ve 'yeni bir hayat' kurulması zorunludur. Bu 'yeni hayat'ta, eskinin bu denli eleştiri konusu yapılan unsurlarına yer verilmesi düşünülemez[56].

Yazarın 'eski hayat'a dönük tespitleriyle ilgili olarak romandan vereceğimiz örneklerden birisi de Anadolu köylüsünün dinî meselelere bakışındaki taassup ve cehalet konusudur. Okulun ve öğretmenin bulunmadığı, okumaya dair yegâne faaliyetin, taassubu ve cehaletiyle meşhur imamın evinde gerçekleştiği bu köyde, din hemen her şeye egemen gibi görünür. *Yaban'*daki imamın rolünü analiz edeceğimiz bölümde daha detaylı üzerinde duracağımız gibi, asker kaçağı sevgilisini kocası da

[56] Yakup Kadri'nin 'yeni hayat'ında 'eski'nin dinî motiflerinden ne kadarına yer verildiğini, özellikle *Ankara* romanının son bölümünde ortaya konan 'ütopya' bağlamında analiz edeceğiz.

yanında olduğu halde evine alan bir köylü kadın, şeriatın zina konusunda emrine uyulacağı iddiasıyla ve imamın önderlik ettiği bir gece baskınıyla köyden kovulur. Cennet ismindeki bu genç kadının, kocası Süleyman'dan boşanması da yine bu yolla sağlanır. Daha sonra karısıyla tekrar evlenmek için şeriatın emrettiği söylenen 'hülle' yöntemine razı olan ve karısını elleriyle hülleciye teslim eden Süleyman'ın bu komik durumu, köydeki hayatın geldiği noktayı göstermesi bakımından çarpıcıdır. Kapalı ve geleneksel bir hayatın yaşandığı köyde, katı dinî kuralların esnetilmesi düşünülemeyeceği için bazı şeylerin arkasından dolanılır; bu da ortaya komik durumların çıkmasına neden olur.

Ahmet Celâl'in hizmetini gören Emeti Kadın, onun yaşadığı odaya girerse çarpılmaktan korkar. Çünkü bu oda, *"resimler, tablolar ve birkaç biblo"* ile süslüdür (Karaosmanoğlu, 2010: 111). Bu kadına göre böyle bir odaya girmek büyük günahtır. Resim karşısında namaz kılmamak gibi daha yaygın ve bugün de devam eden bir inancın ötesinde, bu türden eşyaları tümden yasak ve günah kabul eden ve onlarla hiçbir şekilde karşılaşmak istemeyen bir anlayışın bu köyde hakim olduğunu göstermek, Yakup Kadri'nin 'eski hayat' bağlamında ortaya çıkarmak istediği imaja uygundur.

Yeşil sarıklı evliyaların tüfek bile kullanmadan, önlerini dümdüz ederek yürüdüğüne inanan köylü, içinde dinî bir çeşni bulunan hemen her sözü, doğru ya da yanlış olabileceğini hiçbir şekilde düşünmeden kabullenir. Meselâ köye yaklaşan işgal kuvvetlerinin düşman askerleri değil, Avrupa adını taşıyan bir Kraliçe'nin gönderdiği yeşil sarıklı evliyalar olduklarına inanılır. Hatta söylenildiğine göre bu Kraliçe, köylüleri kurtardıktan sonra İslâm dinine geçme sözü bile vermiştir (Karaosmanoğlu, 2010: 121). Romanda adım adım Anadolu'yu işgal etmeye çalışan güçler de köylülerin din konusundaki bu 'zaaflarından' yararlanırlar. Uçaklardan atılan bildirilerde –bunları da köylülere okuyan imamdır- , *"Sakın bize düşmanca harekete kalkışmayınız. Biz sizi, Halife tarafından kurtarmağa geliyoruz."* denilir (Karaosmanoğlu, 2010: 150). 'Halife' sözü köylüler için ne anlam ifade eder bilinmezse de bunun dinî bir kavram olması yeterlidir; çünkü Ahmet Celâl'ın

gerçeklerin böyle olmadığına dair sözlerine köylüler arasında kulak asan bir kişi bile bulunmaz.

Köye egemen olan anlayışın farkına vardıkça bir şeyler yapmaya çalışan Ahmet Celâl, köylülerle konuşmalarında zaman zaman dinî retoriğe de başvurur. İşgal güçlerinin *"tecavüzünden ne karılarımızın ırzı, ne çocuklarımızın canı, ne din, ne iman, hiçbir şeyimiz kurtulamadı. Hepsine el uzatıyorlar."* diyen Ahmet Celâl'in bu sözlerindeki dinî vurgular, köylü arasında istediği yankıyı uyandırmaz (Karaosmanoğlu, 2010: 27). Köylü, kendilerine bir şeyler anlatmak isteyen, bunun için zaman zaman dinî retoriği de kullanan bu "yaban"ın sözlerine kulak vermektense, kendi içinden çıkan 'cahil ve yobaz imam'ın sözlerini dikkate değer bulur. Böylelikle Ahmet Celâl, köylülerle arasında asırlık mesafeler bulunduğunu düşünür ve bunun kolay kolay aşılamayacağını anlar (Karaosmanoğlu, 2010: 122). Ahmet Celâl'in 'seküler' hayat tarzı, bu Anadolu köyünde oldukça 'eğreti' kalır; dahası "yaban" imajının iyice güçlenmesine neden olur.

Ahmet Celâl, köylülerden askerlik de yapmış olan Bekir Çavuş'la sohbet ederken, Anadolu'daki işgalcilerin ilerleyişini ve Mustafa Kemal Paşa önderliğindeki direnişi anlatır. Bekir Çavuş, kötü bir şeyden bahsediyormuşcasına Ahmet Celâl'in de Kemal Paşa yanlısı olduğunu söyler. Halbuki Ahmet Celâl'e göre *"insan Türk olur da, nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz?"* (Karaosmanoğlu, 2010: 152) Bu sorunun cevabı Bekir Çavuş için oldukça basittir:

"-Biz Türk değiliz ki, beyim.

-Ya nesiniz?

-Biz İslâmız, elhamdülillâh… O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar." (Karaosmanoğlu, 2010: 153)

Bekir Çavuş'un bu sözleri karşısında "başı, asılmış bir adam gibi göğsüne düşen, bunalıp kalan" Ahmet Celâl'e göre, zaferin kazanılması meseleyi çözmek için yeterli olmayacaktır. Zaten Yakup Kadri'nin Kurtuluş Savaşı sonrasını konu alan tüm romanlarında görüldüğü gibi, burada da ortaya çıkan soru aynıdır: Zafer

kazanıldıktan sonra nasıl devam edilecektir? Çünkü Bekir Çavuş'un sözlerinde ifadesini bulan anlayış dikkatle okunacak olursa ortada, 'tasada ve kıvançta beraber' olan, 'asgarî müşterek değerler'de buluşabilmiş bir millet olduğunu söylemek zordur. Ahmet Celâl, *"Eğer, bize zafer nasip olsa bile kurtaracağımız şey, yalnız bu ıssız toprakla, bu yalçın tepelerdir."* diye düşünür. Halbuki *"Millet nerede? O henüz ortada yoktur ve onu bu Bekir Çavuşlar, bu Salih Ağalar, bu Zeynep Kadınlar, bu İsmailler, bu Süleymanlarla yeni baştan yapmak gerekecektir."* (Karaosmanoğlu, 2010: 153) Bu 'yeniden inşa' sürecinde 'millî kimliğin' hemen her şeyin önüne geçeceği, bu kimliğin kazandırılması için ayrı ve önemli bir çalışma yapılması gerektiği, Ahmet Celâl'in ve dolayısıyla Yakup Kadri'nin 'temel tezi' olarak ortaya çıkar. Yeni hayatı inşa ederken öne çıkarılacak ve benimsetilmeye çalışılacak 'millî kimlik unsurları', asırların kazandırdığı 'dinî kimliğin' bazı yönlerini, belli bir ölçüde de olsa, zayıflatacaktır. Ahmet Celâl'in sözlerinden bu sonucun kaçınılmaz olduğu anlaşılır.

Bu konuyla ilgili temas edilebilecek son nokta ise Bekir Çavuş'un bu sözleri nasıl bir düşünce ikliminde söylemiş olabileceğidir. Yakup Kadri *Yaban*'da, neredeyse baştan sona, cehalet ve taassub içinde kötürüm kalmış bir köy manzarası çizer. Köylülerin cehaletine sınır olmadığı gibi, taassubun elinden kurtulacaklarına dair bir ümit ışığı da yoktur. Böyle bir ortamda, Bekir Çavuş'un "biz Türk değiliz, biz İslâm'ız; Türkler Haymana'da yaşarlar" gibi bir ifade kullanması oldukça şaşırtıcıdır. Kendini tanıyan, kendi kimliğinin ne olduğunu bilen bir insan gibi konuşan Bekir Çavuş'un, Türk ve Müslümanı hangi ölçüler içinde birbirinden ayırdığı, kime Türk kime Müslüman dediği, meselâ Haymana'da yaşayanlar için Türk sıfatını neye dayanarak kullandığı bütünüyle belirsizdir (belki de göçer toplulukları kasteder). Bir ölçüde 'bilinçli' olmayı gerektiren bu sözlerin romandan hareketle derin bir analizini yapabilmek mümkün olamaz. Zaten bu tartışmaya da bir daha dönülmez. Ancak roman boyunca köy içinde neredeyse hiçbir millî motife rastlanılmazken, bir köylünün bir anda, tersi yönde de olsa, millî kimliğine dair böyle bir ifşaatta bulunması, ilginç ve romanın kendi içindeki tutarlılığını sorgulatan bir durum ortaya çıkarır. Bu durum, romanın 'eski hayat'a dair 'kötü' bir örnek ortaya

koyup ‘ağır’ bir eleştiri getirmeyi amaçlayan tezini güçlendirirken, diğer taraftan tekniğini zayıflatır.

1.5.‘Eski Hayat’ta Bir Mahalle Baskını

Hüseyin Rahmi’nin (1864-1944) *Tebessüm-i Elem* romanı, ‘eski hayat’ kavramını bir ‘mahalle baskını’ çerçevesinde ele alır[57]. Roman, üç ana kısma ayrılır. Birinci kısımda, İstanbul’un Çiçekbostanı semtinde yaşananlar merkeze alınır ve buradaki altı bölüm boyunca bir ‘mahalle baskını’nın serüveni anlatılır. Mahalleli arasındaki hayat tarzı farklılığı, bu baskının zeminini oluşturur. Bu hayat tarzı farklılığı, büyük ölçüde İslâm’ı algılayış ve yaşayış farkından ileri gelir. Burada ‘romantik’ ya da ‘nostaljik’ bir bakış açısıyla oluşturulmuş ‘eski hayat’ imajı yerine, yazarın hayat görüşünün bir sonucu olarak, temelinde dinî taassubun bulunduğu ‘baskıcı’ bir yapı vardır. Bu yapının tasfiyesi önerilir.

Tebessüm-i Elem romanının birinci kısmında önemli bir rolü bulunan Yağlıkçı Hasan Efendi, hemen hiçbir zaman camiyi ihmal etmediği halde, bir akşam, *“pek mühim addettiği bir keyfiyetin tecessüsü için (...) mahalle camiinde cemaatle eda-yı salâtı ihmal”* eder (Gürpınar, 2012: 4). Yağlıkçı Hasan Efendi’yi camiden alıkoyan bu merak, evinin karşısına taşınan bir adamın ‘şüpheli’ davranışlarıdır. Uncu Ahmet adını taşıyan bu adam, Yağlıkçı Hasan Efendi’ye göre *“suret-i haktan görünmeye uğraşan, maazallah, bir münafık”* olabilir. Çünkü evine ‘makul’ bir seviyenin üzerinde misafir gelmektedir ve gelenlerin çoğu *“hep erkek, genç ve hovarda takımındandı”*r (Gürpınar, 2012: 4). Bu gördükleri karşısında büsbütün şüpheye düşen Yağlıkçı Hasan Efendi, işi gücü bırakır ve bu evin etrafında oluşan esrar perdesini aralamaya koyulur. Eve kimler girip çıkar, akşam oldu mu evin içinde nasıl bir hareket yaşanır; devamlı bunları takip eder ve mahalleliyi de aynı amaç etrafında örgütlemeye hazırlanır.

[57] Roman, daha önce birkaç defa tefrika edildiği halde ilk olarak 1923 yılında kitap halinde yayımlanmıştır (Göçgün, 1993: 254).

Yağlıkçı Hasan Efendi'nin önderliğinde tertiplenen 'mahalle baskını' için öncelikle bir ön çalışma yapılır. Bu çalışmalarda mahalle muhtarı ile imam, kilit bir konumdadır. Şüphe altındaki Uncu Ahmet'in evinde oturanların daha önce nerelerde yaşadıkları, geldikleri mahallelerde nasıl bir izlenim bıraktıkları soruşturulur. Bu işi muhtar ve imam üstlenirler. Daha sonra gerçekleşecek 'baskın'da da öncü bir rol üstlenen imam, ilginç bir biçimde, başlangıçta mahallede genelev işleten Uncu Ahmet hakkında olumlu görüş bildirir. Ancak romanda bu konuda detaylı bilgiye rastlanmaz. Daha sonra söz konusu evdeki hareketliliğin artması ve Hasan Efendi'nin gayretleri ile kotarılan baskın hadisesi yaşanır. Burada halk, *"imamıyla, muhtarıyla, zabıtasıyla"* birlikte evi basmaya gelir (Gürpınar, 2012: 29). Kapı önünde biriken mahalleli, kapıyı vurma görevini imama verir (Gürpınar, 2012: 30). Birkaç defa çalındığı halde kapıyı açan olmaz. O arada bahçe de dahil olmak üzere evin çevresi kuşatılır; 'baskın' gerçekleşir ve mesele karakolluk olur. Burada konumuz açısından önemli olansa bu 'baskın'da din faktörünün sürekli ön plânda tutulmasıdır. Söylediğimiz gibi, zaten işin kotarılmasında imam birinci derecede rol sahibidir ve adeta sorumluluğun onun üzerinde kalması için özel bir çaba sarf edilir. Tabii burada imamın varlığı, bir yerde yapılan baskına 'meşruiyet' sağlamış olur. Bir insanın özel yaşam alanında olup bitenleri bütün mahalle sakinlerinin denetlemesi, ancak dine dayalı bir ahlâk endişesinin verdiği düşünülen 'meşruiyet'le mümkün olabilir. Kalabalık da sık sık bu düşünceyi seslendirir. Burasının bir "İslâm mahallesi" olduğu birkaç kez hatırlatılır. Buranın âdetine uymak, burada yaşayanlar için bir yükümlülüktür. Dolayısıyla mahalleliyi kandırmak için Uncu Ahmet, *" nasıl tespihle camie müdavim"* görünmüşse, *"şu saatte de yine o halkın iradesine boyun eğmeye"* mecburdur (Gürpınar, 2012: 47). Baskına gelen kalabalığın içinde, dinle diyanetle ilgisi olmayan, külhanbeyi takımından sarhoşuna kadar her türden insan olsa da görüldüğü gibi 'dinî söylem' her zaman öncelikli olarak kullanılır[58].

[58] Türk edebiyatında Batılı ölçülere göre yazılmış ilk tiyatro eseri olarak kabul edilen *Şair Evlenmesi'*nde de aynı motif yer alır; burada da imamın öncülüğünde bir 'mahalle baskını' gerçekleştirilir. Tanpınar'a göre *Şair Evlenmesi'*ndeki imam Ebüllâklaka, *"boş bir değirmen gibi konuşan, fakat hükümlerinde daima kesin olan cahil ve düzenbaz bir imam efendi"*dir (Tanpınar, 2006: 194).

Hüseyin Rahmi, bu 'mahalle baskını' konusunda –araya girerek- bazı yorumlarda bulunur. Ayrıca o sırada tesadüfen olay yerinde bulunan iki gayrimüslimin bakış açısıyla farklı bir değerlendirme yapma ihtiyacı da hisseder. Romanın anlatıcısı, aslında insanların çoğunun *"efal-i memnuadan ciddi bir hazerle müçtenip"* olmadıklarını söyler. Ona göre insanlar, *"İcraya kudret-yab olamadıkları şeyler için günahtan masun kalırlar ve sonra günahkârlara karşı bin ta'n ve teşnide bulunurlar."* Uncu Ahmet'in evini basan kalabalığın içindeki ihtiyarlar ise *"Zaten günah-ı sevdadan tabiaten bî-amel kalmış"* olduklarından içlerindeki kini daha hiddetli biçimde püskürtürler. *"Bî-iştirak kaldıkları bir zevkin mürtekiplerine karşı bu hüsranla husumet"* duyarlar ve hareketlerini öncelikle bu duygu yönlendirir (Gürpınar, 2012: 46). Yazarın araya girerek yaptığı bu yorum, konumuzla ilgili çarpıcı bir noktaya değinmesi nedeniyle önemlidir. Yukarıda, Uncu Ahmet'in evine yapılan baskının dinî bir söylem etrafında kotarıldığını ve bunun son ana kadar sürdürüldüğünü söylemiştik. Hüseyin Rahmi ise kurguladığı roman figürlerinin bu davranışını 'sahte' bulur ve konuya başka bir yönden yaklaşır. Yazarın tezine göre başta Yağlıkçı Hasan Efendi olmak üzere bu baskına katılanların önemli bir kısmı, yaşananlar karşısında, din gibi kutsiyet içeren bir duygunun yönlendirmesi ile değil, tamamen maddî bir endişe ile hareket ederler. Baskına katılanların içindeki asıl duygu, kıskançlıktan ve onun beslediği nefretten başka bir şey değildir. Dolayısıyla din, burada 'paravan' şeklinde kullanılmaktan öte bir anlam ifade etmez. Bu durum, Hüseyin Rahmi'nin düşüncesiyle de örtüşür. Yazar, hayata ve insanlara karşı karamsar bir bakış açısının sahibidir ve *"insanın mayasının bozuk olduğuna ve bundan ötürü kötülüklerin hiçbir zaman düzelemeyeceğine"* inanır (Moran, 2001: 122). Hal böyle olunca *Tebessüm-i Elem* romanının birinci kısmında gerçekleşen 'mahalle baskını' da dinî ve ahlakî bir kaygıyla yapılıyor görüntüsü verildiği halde, esasen insanların kişisel çıkar, kıskançlık ve ihtiraslarının bir ürünü olarak görülmelidir.

Romanın bu bölümünde ortaya çıkan ve bir daha görülmeyen iki gayrimüslimin düşünceleri de bu bağlamda dikkate değerdir. Uncu Ahmet'in evine yapılan baskın sırasında tesadüfen orada bulunan iki gayrimüslim arkadaş, olan biteni izler ve yorum yaparlar. İçlerinden birisi, yaşananların din felsefesi ile

bağlantılı olduğunu söyler. Nasıl ki Hıristiyanlar azizlerin resimlerine taşıdıkları "ruhaniyet" nedeniyle hürmet gösterirler; Müslümanlar da, bunun tam tersi olacak şekilde, aslında görmedikleri şeytan ve peri gibi varlıkları taşlarlar, bu sayede içlerindeki hiddeti söndürmeye çalışırlar. *"Halk gayz ve telinini tatbik edecek ortada bir şekil görür. Bu suretle teşeffi eder."* (Gürpınar, 2012: 68) Zaman zaman bunu daha somut bir biçimde ifade eder ve nefretini günah işlediğini düşündüğü insana yöneltir. Uncu Ahmet'in evine yapılan baskın da buna bir örnek oluşturur. Romanda iki gayrimüslimin aralarındaki bir diyalog şeklinde yer alan bu düşünceler, konuya daha 'felsefî' diyebileceğimiz bir yaklaşımı ifade eder. Halkın din olgusu karşısındaki tutumunu ve onu yaşayış biçimini daha 'somut' birtakım gerekçelere bağlayan bu 'Batılı' düşünce, Hüseyin Rahmi'nin yukarıda aktardığımız düşüncesiyle de benzerdir. Söz konusu 'mahalle baskını'na katılanların, ahlâk gibi kaynağını dinden alan 'manevî' bir duyguyla değil, nefret ve kıskançlık gibi 'maddî bir zaaf'la hareket ettiklerini öne süren bu görüş, yazarın bireysel ve toplumsal davranışların temelinde 'maddeci' bir güdü olduğuna dair teziyle büyük ölçüde örtüşür.

1.6.'Eski Hayat'ın 'İdeal' Bir Mahallesi: Sinekli Bakkal

Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanı 1936 yılında yayımlanır[59]. Yazarın bu romanında idealize edilmiş unsurlar arasında, daha sonra üzerinde duracağımız roman figürlerinin yanı sıra, esere adını veren Sinekli Bakkal mahallesi de yer alır. II. Abdülhamit döneminin bu geleneksel çizgideki İstanbul mahallesi, yazarın idealize ettiği yaşam tarzına ev sahipliği yapmanın ötesinde, romanda yer alan toplumsal nitelikli eleştiriler ve özellikle din bağlamında ortaya konan düşünceler açısından son derece hayatî bir konuma sahiptir. Abdülhamit karşıtı yazar ve şairlerde sıkça görülen bu dönem Türkiye'sine karşı geliştirilen sert eleştirel tutum, burada yerini çok farklı bir düşünceye, adeta o günlere dair bir özleme bırakmıştır. Daha çok Tevfik Fikret gibi amansız Abdülhamit düşmanı aydınların bir tutumu olarak bilinen ve romanda da Selim Paşa'nın oğlu Hilmi ve arkadaşları tarafından

[59] İnci Enginün'ün belirttiğine göre *Sinekli Bakkal*, 1936 yılında önce *The Clown and His Daughter* adıyla İngiltere'de İngilizce, ardından da aynı yıl içinde Türkiye'de Türkçe olarak yayımlanır (Enginün, 1995: 278).

temsil edilen bu düşünce, Halide Edip için geçerli görünmez. 1930'lar Türkiye'sinde yazdığı *Sinekli Bakkal*'da, sözünü ettiğimiz mahalle, genelde olumlanan büyük bir sistemin çekirdeği niteliğindedir[60].

Bir mahalle romanı olan *Sinekli Bakkal'*da yazar, geleneksel Osmanlı yaşam tarzını yansıtabilmek amacıyla mümkün olduğunca renkli bir dünya çizmeye çalışır. Her 'meşrep'ten insanın bir arada yaşadığı Sinekli Bakkal mahallesinde hemen her şey muhalifi ya da alternatifi ile birlikte vardır. Zengin ve fakir insanlar, tabii yazarın da özellikle vurgulamaya çalıştığı gibi, biraz da İslâm dininin vermiş olduğu imkânla aynı mekânı paylaşırlar[61]. II. Abdülhamit dönemi Türkiye'sinin, yazarın üzerinde durmak istediği kesim ve renkleriyle bu mahallede temayüz ettiğini gözlemlemek mümkündür. Padişah'a bağlılığı ile bilinen ve bu anlamda mutlak iktidarı temsil eden Selim Paşa gibi bir bürokrat ile yeri geldiğinde onun gazabına uğrayan Tevfik; güzel sesi nedeniyle paşa himayesi görebilen Rabia ile kendi buhranına çözüm aramak için yollara düşen Avrupalı Peregrini; katı görüşlü bir imam ile hoşgörülü bir Mevlevi dedesi aynı mekânın içinde kendilerine yaşam alanı bulabilirler. Bu renklilik ve çok seslilik, romanın vermek istediği imaj ile doğrudan ilgilidir[62]. Berna Moran, *Sinekli Bakkal'*a dair değerlendirmesinde, Sinekli Bakkal mahallesine özel bir önem verir ve bu mekânın özellikle İslâm bağlamında idealize edilmiş olduğunu vurgular: *"romanda savunulan Osmanlı-İslâm değerleri fakir Sinekli Bakkal Mahallesi'nde yaşamaktadır. Görenek ve gelenekleri sürdürerek bir cemaat hayatı yaşayan, Batılılaşmanın bulaşmadığı mahalle biraz idealize edilmiştir. Bakkalı, kahvesi, çeşmesi, imamı ve tulumbacılarıyla bir Türk mahallesidir."* (Moran, 1991: 170) Ancak bu mahalle kavramına getirilen bazı eleştirilere de değinen Moran, yazarın

---

[60] Ahmet Hamdi Tanpınar da *Sinekli Bakkal'*la ilgili bir yazısında, söz konusu mahalleye 'duygusal bir yakınlık' ifade ederken buranın 'yerli' ve dolayısıyla 'Müslüman' kimliğine değinir. Ona göre burası *"Bakkalıyla, çeşmesiyle, ahşap evleriyle, kendisine has hüzünlü havası ve sefaletiyle hepimizin gördüğümüz, tanıdığımız ve Beyoğlu İstanbul'u yutmadan evvel içinde oturduğumuz sokaklardan biri"*dir (Tanpınar, 1998: 510).

[61] İlber Ortaylı bir 'tarihî gerçek' olarak bu konuya dikkat çeker ve *"Geleneksel Osmanlı şehrindeki mahalle"*nin, *"henüz sınıf ve statü farkına göre biçimlenmiş bir mekân"* olmadığını söyler. Dolayısıyla burada *"Bir paşanın konağı karşısında, küçük bir evkaf kâtibinin aşı boyalı küçük evi"* bulunabilir ve *"bütün bu insanlar birbirleriyle her gün karşılaşır, belirli bir sosyal dayanışma, saygı ve himaye kuralları içinde"* yaşarlar (Ortaylı, 2004: 253-254).

[62] Berna Moran da bu duruma dikkat çeker ve özellikle Rabia'nın dinsel kimliği olan hafızlığı sayesinde hemen her meclise girebildiğini vurgular (Moran, 1991: 158).

örneğin bir Hüseyin Rahmi gibi canlı bir mahalle yaşantısı sunmaktan çok, geleneklere bağlılığın önemini vurguladığını söyler[63]. Gerçekten de Halide Edip'in amacı Sinekli Bakkal mahallesi örneğinden hareketle Osmanlı toplumsal yapısının 'gerçek/sahici' bir panoramasını çizmek midir? Herhalde önceden geliştirdiği tezini ortaya koyabilmek kaygısıyla hareket eden yazar için bütünüyle canlı bir mahalle tasvirinin ciddi bir işlev taşıdığı söylenemez. Ona göre, söz konusu mahalle hayatındaki ideal yönleri vurgulayacak noktalar öne çıkarılmalıdır ve bu, -Berna Moran'ın da dikkat çektiği gibi- daha çok Rabia'nın evi olmalıdır. Bu ev, Sinekli Bakkal mahallesindeki evler arasında okuyucunun içini görebildiği nadir mekânlardan biridir ve şüphesiz romanın merkezi konumundadır.

Sinekli Bakkal mahallesinin başta gelen bir özelliği çoklukla yoksul insanların yaşadığı bir yer olmasıdır; ancak bu durum, okuyucunun üzerinde acıma duygusu uyandırmaya yönelik bir işlev üstlenmiş değildir. Daha romanın ilk satırlarında okunan mahalle tasviri, bu yoksulluk gerçeğini ortaya koyar: *"Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları."* (Adıvar, ty.: 9) Ama görüldüğü gibi bu cümleler, mahalle sakinlerinin 'sefaletini' vurgulamayı değil, sadece mahalle görüntüsünü belli bir gerçeklik ölçüsünde yansıtmayı amaçlar. Yoksul ve "Batılılaşmanın bulaşmadığı" Osmanlı toplumu, Halide Edip'in onayladığı biçimde, manevî değerlerine bağlıdır ve bu bağlılık sayesinde bir arada yaşama kültürünü geliştirebilmiştir.

Toplumsal barış ve huzurun hükümferma olduğu bu mahallenin temel bileşeni İslâm'dır. Mahallede dikkat çeken unsurların başında zengin ve fakirlerin bir arada yaşaması gelir. Batı'daki gibi ekonomik kıstaslara göre birbirinden ayrılmış sınıfların olmadığı Osmanlı toplumsal yapısında din de önemli bir bileşen konumundadır. Meselâ Selim Paşa gibi, Sultan Abdülhamit'in güvenini kazanmış ve

---

[63] Berna Moran bu noktada Rauf Mutluay'ın eleştirilerini söz konusu eder: *"Rauf Mutluay da, 'Sinekli Bakkal'daki mahalle, sadece bir dekordur; cansız, kuru, eksik,' dedikten sonra, burada bayram sevinçlerine, içten komşuluklara, ramazan gecelerine, geçim darlıklarına, karıkoca anlaşmazlıklarına rastlamadığımızı, kısacası, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın canlandırdığı mahalle ruhunu Adıvar'ın yakalayamadığını söyler."* (Moran, 1991: 170)

Zaptiye Nazırlığı gibi son derece önemli bir görevi üstlenmiş bir bürokratın, yoksul insanların yaşadığı Sinekli Bakkal'a yakın bir yerde oturması; Tevfik, Rabia, Hacı İlhami Efendi gibi toplumsal yapının ekonomik açıdan aşağı tabakasına mensup insanlarla ilişki içinde olması bu bakımdan kayda değerdir. Daha önce de belirtildiği gibi Rabia, hâfızlığı sayesinde 'sınıflar arası geçiş'i kolayca başarabilir, Sinekli Bakkal mahallesinin hemen tüm kesimleriyle rahat bir ilişki yürütebilir. Burada Rabia'nın hafızlığı tüm kapıları açan sihirli bir anahtar niteliğindedir. O kadar ki dedesi Hacı İlhami Efendi'nin dogmatik öğretisi altında İslâm'ın en kapalı ve geleneksel çizgisinin içinde büyüyen Rabia, bir süre Vehbi Dede gibi bir sufîden ders alarak aynı dinin çok farklı bir yorumuyla tanışır. Diğer taraftan Hilmi ve arkadaşları gibi, büyük ölçüde 'din karşıtı' olarak nitelenebilecek İttihatçılarla bir arada olabilen genç hafız, din konusunda alabildiğine şüpheci ve sorgulayıcı bir Avrupalı olan Peregrini ile de dostluk kurabilir. O hâlde yazarın idealize ettiği ve özlenen toplumsal düzenin yaşatıldığı Sinekli Bakkal mahallesinde insanlar arasındaki iletişim kanallarının rahatça kurulmasında, İslâm'ın belli bir 'hoşgörü' ile oluşturduğu toplumsal dokunun rolü vardır. Aynı mahalle dokusu, üstelik benzeri argümanlar kullanılarak, farklı bir yaklaşımla da yorumlanabilir. Özellikle Hüseyin Rahmi romanlarında saptadığımız 'mahalle baskısı'nın Sinekli Bakkal'da Hacı İlhami Efendi ile sınırlı kalması, şüphesiz ki yazarın bir tercihi olarak okunmalıdır.

Sinekli Bakkal mahallesinin sâkinleri sadece bu sayılan isimlerden oluşmaz elbette. Okuyucunun mahremiyetine dahil olabildiği Rabia'nın evinde, başkaları da vardır. Başta babası Tevfik ve annesi Emine ile arkadaşları Cüce Rakım ve Pembe de Sinekli Bakkal mahallesinin önemli sâkinleri arasındadırlar. Rabia'nın annesiyle babasının ayrılmalarında, Tevfik'in "dine ve ahlâka mugayir" kimi davranışlarının etkisi rol oynar. Emine tarafından *"kendi helâlini yâr u agyâr nazarında bütün mahremiyetiyle teşhir eden Müslüman bir erkek"* olarak nitelenen Tevfik, *"din, iman gidiyor, şer'-i şerîfe mugayir şeyler oluyor, diye önüne gelen*[in] *Padişah'a jurnal"* verdiği bir dönemde İstanbul'dan sürülür (Adıvar, ty.: 23). Bu tarz olaylar Tevfik'in hayatını alt üst etse de Osmanlı gündelik hayatının 'toleranslı' yönünü temsil eden bu adamın yaşadıkları, Sinekli Bakkal mahallesinin renkli yaşamına dahildir.

Rabia ile aynı evde yaşayan Cüce Rakım'ın din hakkında söyledikleri, Sinekli Bakkal mahallesindeki 'halk İslâm'ına güzel bir örnek teşkil eder. Hacı İlhami Efendi'den çekinen ve onunla ilişkisini asgari bir düzeyde tutmaya çalışan mahalleli, İslâm'ı da kendine göre bir 'ölçü' içinde yaşar. Bu ölçü, toplumsal hayatta dinî hassasiyetlere mümkün mertebe saygılı davranmak, ancak özel hayatta daha serbest bir tutumu benimsemek şeklinde ortaya çıkar. Bu durumu Cüce Rakım, *"elhamdülillâh Müslümanım. Fakat din lâkırdısını hiç sevmem. Kiliselerden ürkerim, camide içim sıkılır. Vaaz dinlersem uyurum. Sofu adamlardan umacı gibi korkarım. Hiç namaz kılmadım."* şeklinde tarif eder (Adıvar, ty.: 109). Hatta Rabia'nın hatırı için Tevfik'le birlikte "yalancıktan" oruç tuttuklarını bile söyler. Ancak sözünü ettiğimiz 'ölçü'ye riayet etmekte dikkatli olan Rakım, Cuma namazına gitmeyerek gösterdiği "bînamazlığın vergisini", *"Cuma sabahları alışveriş etmemek için dükkânın kepenklerini yarıya kadar inik bulundur"*makla öder (Adıvar, ty.: 310). Sinekli Bakkal mahallesinin 'kitabî' olmayan bu ölçüsü ve bu ölçü etrafında şekillenen 'halk İslâmı', yazar tarafından sürdürülebilir bir toplumsal düzen olarak takdim edilir. Geleneksel yapısı ağır basan, dolayısıyla dinî duyarlılıkların önemli olduğu Osmanlı toplumsal hayatında, yine de Cüce Rakım ve Tevfik gibi "bînamazlar"a belirli bir 'yaşam alanı' sunulur.

Dinî âyinlerden "sıkılan", hattâ "ürken" Cüce Rakım için Mevlit ise bir istisna teşkil eder; *"halk dilinin şaheseri olan bu doğum şarkısı onu bir binlik rakıdan daha çok, daha içinden gelen bir sarhoşlukla mestederdi."* (Adıvar, ty.: 260) Halide Edip'in romanlarında kendine özgü bir yer sahibi olan Mevlit'in Sinekli Bakkal mahallesinin dinle ilişkisi asgarî düzeyde olan sâkinleri için bile anlamı farklı ve yücedir. Halkın din anlayışının bir sonucu olarak görülebilecek bu yaklaşım, Rabia'nın arkadaşı Pembe'de de kendisini gösterir. Rabia'nın günlük namazlarını aksatmayarak *"her akşam bu uzun zahmetli işi düşünmeden yapışına"* şaşan Pembe, *"ömründe namaz kılmış değildi"*r (Adıvar, ty.: 249-250). Ancak Pembe'nin 'bînamazlığı', *"dinsizliğinden değil, belki tembelliğinden ileri geli"*r. Ona göre *"o kadar büyük ve yükseklerdeki Allah zavallı bir Çingene'nin namazını ne yapsın!"* Pembe, namazın Allah'tan bir şey istemek için yapılan bir ibadet olduğunu, kendisinin de bir dileği olduğunda evliyalara koştuğunu söyler ve *"evliyalar*[ın]

dirilerin dileklerini Allah'a anlatmakla mükellef" olduklarını düşünür. Rabia'nın can yoldaşı gibi olan bu çingene kızı, *"bir isteği olunca bir taraftan da bakıcılar, büyücüler vasıtasıyla perilere, cinlere başvurur."* (Adıvar, ty.: 250)

Halide Edip'in, Pembe'nin şahsında ifade ettiği bu 'hurafe meselesi'ni ele alış şekli çağdaşı olan birçok romancıdan ciddi farklılıklar gösterir. Yukarıda yer verilen satırlarda da görüldüğü gibi, Sinekli Bakkal mahallesinde kurulan toplumsal düzenin 'halk İslâm'ına somut bir örnek oluşturabileceğini ortaya koyan yazar, özellikle cahil kadınlar çevresinde şekillenen hurafe konusunda katı bir tutum benimsemez. Hacı İlhami Efendi'nin 'kitabî' ama hoşgörüden uzak ve 'dogmatik' öğretisini çok daha tehlikeli bulan ve o konuda olumsuzlayıcı bir dil kullanan yazar; Pembe'nin inandığını söylediği, 'dinî niteliği bulunan' ama dinle 'kitabî bir bağı' olmayan hurafe meselesinde ise oldukça toleranslıdır. Halkın kabullendiği İslâm anlayışında Pembe gibilerinin bir yeri olduğuna inanan yazar, -belki de belli bir ölçüde kalmak şartıyla- bu inanç sistemini 'zararsız' bulur.

*Sinekli Bakkal'*da yazar, sözünü ettiğimiz muhit örneğinde oluşturduğu "mahalle ethosu"nu, yukarıda verilen örneklerden de görüleceği üzere, olumlar. Osmanlı'nın geleneksel toplum hayatında önemli bir öğe olan bu mahalle ethosu, her ne kadar zaman zaman bireysel yaratıcılığın kısıtlayıcısı ve bu nedenle de toplumsal geri kalmışlığın nedeni gibi görünse de Halide Edip'in buradaki düşüncesi farklıdır[64]. Daha önce *Vurun Kahpeye* romanında; 'çıkarcı' ve 'hain' imamla, 'işbirlikçi' eşrafın egemen olduğu kasabaya karşı Aliye ve Tosun'un temsil ettiği 'yeni hayat'ın yanında yer alan yazar, daha sonra bu görüşünü bir parça revize etmiş gibidir. Evet, burada da tıpkı *Vurun Kahpeye*'de olduğu gibi 'düzeni bozan' birileri, Hacı Fettah Efendi gibi bir Hacı İlhami Efendi vardır ama bu sorun *Sinekli Bakkal*'da üstesinden gelinemeyecek bir sorun değildir. Dolayısıyla burada yazarın idealize ettiği "mahalle ethosu"nda 'düzeni bozan' ya da başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, bir arada

[64] Şerif Mardin'e göre erken dönem Cumhuriyet yazarlarının çoğu -meselâ Yakup Kadri- ve Atatürk, bu geleneksel mahalle kavramına karşı çıkmaktadırlar: *"Yakup Kadri'nin şikayeti, mahalle ethos'u ve entelektüel iklimin, Türk yazarlarındaki yaratacılığı öldürmesiydi. İslâm ve halk kültürünün bir karışımı olarak mahalle ile, yaratıcılık yoksunluğu arasındaki aynı bağlantı, Atatürk tarafından da kurulmuş gibi görünüyor."* (Mardin, 1991: 75).

yaşama kültürünü zedeleyen, bu mahallenin büyüsünü bozan Hacı İlhami Efendi'nin varlığı hayatî bir sorun olmaktan çıkar. Özlenen ve bir ideal olarak ortaya konan hayatın, bu mahalle ekseninde yaşanmaması için ciddi bir sebep kalmaz[65]. Aynı yazarın *Vurun Kahpeye* romanında, -Yakup Kadri'nin *Yaban* ve *Sodom ve Gomore* romanlarındaki kadar olmasa da- yaşanılan mekâna duyulan tepki hissedilir derecededir. İçinden 'vatan hainleri'nin, 'işbirlikçiler'in, 'bozguncular'ın yetiştiği ve adının dahi verilmediği o Batı Anadolu kasabası, 'yeni hayat' için uygun bir mekân olamaz. Ancak Sinekli Bakkal mahallesini tasvir ederken belirgin bir 'nostalji' duygusuna sahip olduğu anlaşılan Halide Edip'in, 'yeni hayat'ın kimi sıkıntılarını, 'eski hayat'ın ayrılmaz bir parçası olan 'geleneksel Osmanlı mahallesi' ile aşmayı teklif ettiği söylenebilir.

1.7.'Bireysel' Tercihlerin 'Toplumsal' Sonuçları

Halide Edip'in 1928 yılında yayımlanan *Zeyno'nun Oğlu* adlı romanı, çalışmamızın 'din adamı' başlıklı ikinci bölümü için özel bir değer taşımakla birlikte, roman figürlerinin 'yeni hayat' algıları bağlamında da kimi detaylar içerir[66]. Romandaki bazı figürlerin kişisel olarak geliştirdikleri 'yeni hayat' anlayışının toplumsal sonuçlar doğurması da söz konusudur. Bu başlık altında daha çok Peyami Safa romanları analiz edilecek olsa da *Zeyno'nun Oğlu'*ndaki bu detaylar da önemlidir.

Aslında yazar, bu romanında Şeyh Sait ayaklanmasına gidilen süreçte Doğu Anadolu bölgesindeki sosyal yapıyı ve buradaki din adamlarının halk üzerindeki etkisini ortaya koyar. Binbaşı Hasan ve Dr. Saffet'le yaşadığı maceralardan sonra Kumandan Muhsin Bey'le evlenen İstanbullu Zeyno, bir süre sonra kocasının yanına, Diyarbakır'a gelir. Beraberinde İstanbul'dayken tanıştığı Mesture Hanım'la kızı Mazlume de vardır. Mesture Hanım'ın kocası Kaymakam Mazlum Bey de

---

[65] Berna Moran da yazarın bu "yaşam biçimi"nin sürdürülmesini istediğini söylemektedir: *"Adıvar'ın devamını istediği, bu yapmacıksız, gösterişsiz, sade ve fakir insanların sevgi ve yüzyıllar boyu sürmüş gelenekler üzerine kurulu yaşam biçimidir."* (Moran, 1991: 172)

[66] İnci Enginün'ün verdiği bilgiye göre, roman *"1926 yılında önce* Vakit *gazetesinde tefrikaya başlanır, fakat üç nüshadan sonra romanın neşrine son verilir. Eserin bütünü, yine 1927 yılında* Vakit *gazetesinde tefrika edilir, bir yıl sonra da kitap olarak basılır."* (Adıvar, 1995: 258)

Diyarbakır'da görev yapar. Özellikle Mesture Hanım'ın hayat tarzında ortaya konan, ancak yazar tarafından büyük ölçüde karikatürize edilen 'yeni hayat' prensipleri, bu insanlarla birlikte Diyarbakır'a gelir ve böylece zaman zaman dinî unsurların da öne çıktığı, 'hayat tarzları' bağlamındaki çatışma, romanda kendisine yer bulur.

Mesture Hanım, İstanbul'dan kalma bir alışkanlıkla 'asrî' yaşama meraklı bir roman figürüdür. *"Orta yaşlı, fakat mizacen genç bir kadın"* olan Mesture Hanım için hayat ihtiyacını kaynanası gibi oruç tutmakla ya da camilerde ibadet etmekle gidermek mümkün olamaz (Adıvar, 2010: 157). Yaşamayı seven bu kadın için hayatı gerektiği gibi yaşayabilmenin belli bir ölçüsü vardır; ona göre bu ölçü, 'yeni hayat'ın prensiplerinde ortaya çıkar. 'Eski hayat'ın belirleyici unsuru olan din ve onun etrafında şekillenen 'kapalı hayat'ın yerine, daha dünyevî ve 'açık' bir hayatı benimseyen; kadınların erkeklerle birlikte rahatça vakit geçirebilmesi, sürekli ibadet edip ahireti düşünmek yerine dünyada mutlu olunmaya bakılması, eğlenceye ve gezip tozmaya her zamankinden daha fazla vakit ayrılması gibi pratiklerde ortaya çıkan Mesture Hanım'ın 'yeni hayat' anlayışı, *"mühim bir dans gecesinde likör, şarap, hatta şampanya bulundurma"*yı adeta *"medenî bir vazife"* olarak kabul eder; buna karşı çıkılmasını da *"taassup ve muhafazakârlık"* olarak değerlendirir (Adıvar, 2010: 279). Halide Edip'e göre İstanbul'dan Diyarbakır'a taşınan bu hayat tarzının *"asrın maddî felsefesinin arkasına saklanıp yeni hayatın mesuliyetini almadan yalnız zevkini sürmeye karar veren"* özelliği, *"eskilerin aynı olan kusurlarını, günahlarını gürültülü ve boş bir mantıkla"* örtmeye çalışmaktan başka bir anlam ifade etmez. Satıhta kalmış, felsefesi olmayan bir yenilik sevdasını karikatürize eden yazar, bunu Mesture Hanım ve çevresi örneğinde ortaya koyar. Bir zamanlar Şeyh M…'nin *"namaz kıldırdığı kavuklu, rengârenk cemaate mukabil, şimdi hatta gündüzleri dekolte giyen, hele gece toplanırlarsa erkeklerin frak bile giydiği bir cemaat"* ortaya çıkmıştır (Adıvar, 2010: 163). Mesture Hanım'ın kocası Mazlum Bey ise karısının aksine *"Anadolu balolarında, (...) fokstrot havalarını eski Mevlid ağzıyla söyleyen kalabalık arasında kendini acemi ve biraz da gurbette"* hisseder. Ancak *"kocasının içinde muhitine uymayan bozuk bir şey olduğunu"* sezen Mesture Hanım için bu durum, saklanılması gereken bir kabahat gibidir (Adıvar, 2010: 162).

Mesture Hanım gibilerinin oluşturduğu bu topluluk her şeyden önce gülünçtür. Mensup olmadıkları bir medeniyetin görünen taraflarını benimseyerek ya da 'eski hayat'ın başta gelen bir unsuru olan dine karşı kayıtsız ve zaman zaman küçümser bir tavır takınarak 'asrî' olduklarını zanneden bu insanlar, romancının kaleminde karikatürize olurlar. Türk edebiyatında Tanzimat'tan bu yana var olan 'yanlış Batılılaşma' olgusu, böylece *Zeyno'nun Oğlu'*nda yeniden gündeme gelir. 'Yeni hayat'ı yaşayacağız, 'eski'yi terk edeceğiz derken büyük ölçüde komik duruma düşen Mesture Hanım ve grubu, hâliyle o sırada Diyarbakır ve çevresinde olan bitenin de farkında değildir. Şeyh M… gibi feodal güçlerin dine dayalı propagandasının etkisinde geleneksel hayatlarını sürdüren bölge halkının, bu 'İstanbullu grup'la ilişki içinde olduğu elbette düşünülemez. Şeyh Sait ayaklanmasına giden süreçte, bölge halkının yaşayış ve değerler sistemini dikkate almayan ve son derece 'jakobenist' bir yaklaşımla 'yeni hayat'ın prensiplerini herkesin benimsemesini bekleyen bu figürlerin de sorumluluk sahibi olduğu gerçeği, Halide Edip'in işaret ettiği önemli bir konudur.

*Zeyno'nun Oğlu'*nda Mesture Hanım ve çevresindekilerin bu 'asrî' yaşama merakları, zaman zaman tepkilere de neden olur. Örneğin Mesture Hanım'ın kayınvalidesi -Kaymakam Mazlum Bey'in annesi-, 'eski hayat' tarzını benimsemiş, *"oldukça mutaassıp"* ama aynı zamanda *"şahsiyet sahibi"* bir kadın olarak 'karşı grup'ta yer alır. Bu anlamda geliniyle taban tabana zıt bir anlayışı temsil eden bu kadının, torunu Mazlume üzerinde de etkisi vardır. Mazlume ve İstanbullu Zeyno bu konularda birbirlerine daha yakındırlar. Romanın önde gelen figürlerinden İstanbullu Zeyno, daha 'dengeli', Halide Edip'in 'ideal' kahramanlarına daha yakın bir tavır içindedir. Romanda Mesture Hanım'ın damadı tarafından ifade edilen, *"asrîliğin ne meslekle, ne kıyafetle ne de yaşayış tarzıyla münasebeti var. Bu içten gelen, fikrî bir şey!"* düşüncesi, aslında Mazlume, İstanbullu Zeyno, Mazlum Bey ve Binbaşı Hasan gibi Halide Edip'in görüşlerini ifade etmeye 'yatkın' roman kahramanlarına uygundur. Romanın sonunda kendisini Haso'yla birlikte İstanbul'da hayâl eden Binbaşı Hasan, *"İstanbul'un minarelerini görüyor musun? Kızıl ışıkların arasında müezzinler ezan okuyor… Ne rahim, derin bir ses."* diyerek yazarın toplumsal hayat için gerekli gördüğü 'manevîyat' düşüncesini somutlaştırır (Adıvar, 2010: 326-327).

Böylece yazarın bir süre sonra özellikle *Sinekli Bakkal* romanı ile doruğa çıkacak olan ve 'dinin toplumsal ve bireysel hayattaki yerini önemseme' şeklinde ifade edilebilecek düşüncesi, bu romanda da işaretlerini verir.

1.7.1. 'İbretlik' Hikâyeler: Peyami Safa'nın 'Sentez'inde Din Olgusunun Yeri

Peyami Safa'nın (1899-1961) ilk edebî romanı olarak kabul edilen *Sözde Kızlar'*dan başlayarak 1950'li yıllara kadar uzanan romancılık çizgisinin neredeyse tamamında, 'ibretlik' hikâyeler son derece önemli bir yer tutar. Birkaç istisna dışında genellikle genç kızların başlarından geçen bu 'ibret' dolu maceralar, okura verilmek istenen mesajlarla doğrudan ilgilidir. Yazar, Türkiye'nin 'medeniyet meselesi'ni roman gündeminden neredeyse hiç çıkarmaz. Hemen her seferinde bir 'sentez' önerir. Safa'nın farklı kurgusal metinler eşliğinde sunduğu bu 'sentez', zaman zaman epeyce güçlenen bir dinî retorikle de beslenir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanı 1923 yılında yayımlanır (Tekin, 1999: 61). İşgal İstanbul'unda geçen romanda Mebrure, Yunan güçlerinin Batı Anadolu'yu işgal etmesinin ardından babasının izini kaybeden ve onu bulabilmek için İstanbul'a, akrabalarının yanına gelen bir genç kızdır. Şişli'deki Nazmiye Hanım'ın köşküne yerleşen Mebrure, burada Nazmiye Hanım'ın oğlu, 'yeni hayat'ın 'yanlış' bir numunesi olan Behiç'in tacizlerine maruz kalır. Behiç tarafından evlilik vaadiyle kandırılmak üzereyken öğrendiklerinin etkisiyle 'yanlış bir şey' yapmaktan son anda kurtulur.

İlk dönem Peyami Safa romanlarının başta gelen bir özelliği olan 'iyi' ve 'kötü' roman figürlerinin belirgin biçimde ayrılması ve çatışması, *Sözde Kızlar'*dan başlayarak kendini gösterir. Burada konumuz açısından önemli olan nokta, 'iyi' ve 'kötü' roman figürlerinin din olgusuyla ilişkileri bakımından nasıl birer nitelik taşıdıklarıdır. İstanbul'daki akrabalarının yanına sığınan Mebrure ile onunla burada tanışan Nadir, Fahri ve Nadir'in annesi, romanın 'iyi' figürleridirler. Buna karşılık Nazmiye Hanım'ın köşkü ise bir 'kötülük' yuvası gibidir. En başta Behiç, kız kardeşi

Nevin ve âşığı Belma ile Belma'nın kardeşi Salih, bu köşkün 'kadrolu kötüleri' arasında yer alırlar.

Sözde Kızlar romanında, idealize edilmiş 'iyi' roman figürlerinin en belirgin özellikleri, Türk ve Müslüman kimliğine verdikleri değer bağlamında ortaya çıkar. Safa'nın mutlaka dinî bir zemin üzerinde yücelttiği ahlâk, romanın iyi figürleri tarafından bir hayat tarzı olarak benimsenir[67]. Mebrure romanda, *"namusunu, dinî bir taassupla seven bir kız"* olarak tanıtılır (Safa, ty.: 62). Manisa'da babasıyla birlikte yaşadığı Müslüman mahallesini özlemle anan Mebrure, bu mahalleye İslâmî bir kimlik kazandıran en önemli unsura, ezan sesine olan muhabbetini özellikle dile getirir: *"O ezanları ben de severdim bilir misiniz? Kaç kereler, penceremden başımı*

[67] Peyami Safa'nın ilk romanı *Sözde* Kızlar'dan başlayarak neredeyse bütün romancılık kariyerinin değişmez teması olan 'ahlâk meselesi', dinî yönü belirgin, güçlü bir motif olarak kurguya dahil edilir. Yazarın ilk bakışta dinî bir unsura rastlanmayan romanlarında bile Batılılaşmayı 'yanlış anlamış', 'dejenere' ve ahlâkî açıdan 'çöküntü' içindeki roman figürleri üzerinden -dinî yönü de bulunan- eleştirel bir söylem kullanılır. *"Ahlâk sahibi olmak için dindar olmak şart değildir"* gibi görüşlere itibar etmeyen yazar için, *"vicdanlı ve mesuliyet duygusuna sahip"* bir dinsiz olmak, ancak 'istisnaî' bir durumdur (Safa,1999[b]: 32). Çünkü *"menşeinden bugünkü tekâmül safhalarına kadar, ahlâksız bir din ve dinsiz bir ahlâk yoktur."* (Safa, 1999[b]: 38) Hatta "dinsiz" olduğu hâlde "ahlâklı olabilen" bir adamın bile muhakkak geçmişinde bir yerlerde dinî bir terbiye aranmalıdır. Görüldüğü gibi 'ahlâk-din bağlantısı' üzerinde ısrarla duran ve bu ikisini hiçbir şekilde birbirinden ayrı düşünmeyen Peyami Safa, bu sözlerinde münhasıran herhangi bir dini öne çıkarmaz. Daha çok Türkiye için konuştuğu düşünüldüğünde İslâm'ı kastettiği elbette varsayılabilir; ancak yazar genel anlamda 'din' ve 'ahlâk' kavramlarına bir 'birliktelik' atfeder. Din ve ahlâk bağlamında yazdıkları ve romanları okundukça görülecektir ki bu söylemin altında yatan, büyük ölçüde İslâm'ın ahlâk anlayışıdır. İnsan bilincinin *"altına nizam veren bir kuvvet"* olduğuna inanan Safa için bu gücün kaynağı, *"Allah'a ve kitabına"* olan inançtır (Safa, 1999[b]: 50). *"Samimî bir mümin daima huzur ve neş'e içindedir"* diyen yazar, *"bütün hâlis Müslümanlarda bu ruh halini görmeniz için, küçük bir dikkatten fazla zahmete lüzum yoktur"* diyerek toplumun 'Müslüman' yapısıyla duygusal bir yakınlık içinde olduğunu gösterir (Safa, 1999[b]: 50). O kadar ki zaman zaman toplumdaki ahlâkî çöküntünün, insanlarda "Allah korkusu"nun kalmamasından kaynaklandığını da söyler. (Burada hemen eklemek gerekir ki Safa'nın edebî söyleminde zaman zaman çok belirginleşen 'eski hayatın dindar ve yüksek ahlâklı insanları'na duyulan özlem, yeni bir konu değildir. Safa'dan neredeyse bir asır önce yaşamış Ziya Paşa'nın da aynı dertten muzdarip olduğu görülür. Ona göre *"Ahlâk bozukluğunun sebebi '... Rical-i devlet beyninde dinsizlik modasının muteber olduğunu' görenlerin bu modaya uymasıdır."* [Türköne, 2011: 86]) Toplumsal eleştirisinde çok belirgin bir 'ahlâkçı' söylem geliştiren Safa'nın tavrında bir o kadar da 'otoriter' bir dilin hakimiyeti görülür. *"Eskiden Allahtan korkmazlık vicdansızlığın müteradifiydi"* diyen yazar, 'eski hayat'ın din kaynaklı 'otoriter' yapısına olan özlemini dile getirir. Tanzimat romanının çok önemli bir özelliği olan 'eski hayat'ın bazı aksaklıkları üzerinde durmak (örneğin kadınların eğitimi ve görücü usûlü ile evlenmeye zorlanmak gibi), Peyami Safa'ya gelindiğinde büyük ölçüde bir değişiklik gösterir. Geleneksel hayatın içinde yeterince özgür olamadıkları için tanıyamadıkları erkeklerle evlenmeye zorlanan 'eski kadınlar'ın yerine, fazla serbest davrandıkları için 'ahlâkî çöküntü' içine giren 'yeni kadınlar' gelmiştir. Bu paradigma değişikliği, Peyami Safa romanlarında çok belirgindir.

uzatarak, mahallemizin köşesindeki mescide müezzinin çıkmasını beklerdim." (Safa, ty.: 121) Romanın bir başka 'iyi'si Fahri de Türk ve Müslüman kimliğine sahip çıkar. İstanbul'da şahit olduğu ahlâkî çöküntünün karşısına Anadolu'nun manevîyatı sağlam insanlarını koyar; *"Anadolu'da rastladığı öz müminlerden, manevîyatı sağlam adamlardan hararetle ve uzun uzun"* bahseder (Safa, ty.: 121).

Mebrure'yle Nazmiye Hanım'ın köşkünde tanışan, ama 'kadrolu kötülerden' olmayan Nadir'in farklılığı da aynı konuda, din ve milliyet konusunda ortaya çıkar. Ancak yeri gelmişken söylemek gerekir ki Safa'nın özellikle ilk dönem romanlarındaki 'milliyet' vurgusu, daha ziyade din temelli bir söylem etrafında gelişir. İslâm dinine mesafeli duran bir milliyetçi söylem yerine, Türklüğü meydana getiren unsurlar arasında birçok İslâmî motifin zikredilmesi bunun bir göstergesidir. Şişli'deki köşke devam ettiği halde, olan bitenin farkında olan Nadir de İstanbul'un Müslüman mahallelerinden birisinde, Cerrahpaşa'da dindar annesiyle birlikte yaşar ve Şişli'deki Nazmiye Hanım çevresini "sınıfsızlar" olarak niteler (Safa, ty.: 76). Bu sıfat, Nadir üzerinden yazarın görüşünü ifade etmesi bakımından önemlidir. İşgal yıllarında, müthiş bir 'aymazlık' ve 'ahlâkî çöküntü' içinde yaşayan bir grup İstanbullu, işgalcilerle işbirliğine varacak ölçüde geniş bir 'kötülük' dairesinin içine girmişlerdir. Hiçbir sınıfa ait değildirler; kendilerini ne Türk ne de Müslüman olarak görürler. Bu kimliklerin insana verdiği tüm sorumluluklardan uzak oldukları gibi, kazandırdığı 'şeref'ten de mahrumdurlar.

Babasını ararken Nazmiye Hanım'ın köşküne sığınan Mebrure, burada Behiç'in tacizlerinden rahatsız olsa da zamanla ona karşı bir yakınlık duymaya başlar. Bir tarafta Nadir ve Fahri gibi Müslüman ve ahlâklı Türk gençleri varken, Mebrure'nin Behiç'e meyletmesinde birtakım maddî imkânların etkisi olur. Bu karşılaşmada kefenin bir tarafına Türk ve Müslüman olmanın 'engin ahlâkı' konurken, diğer tarafta daima maddî zevk ve imkânlar yer alır. Romanın tercih yapmak zorunda olan kadın figürü, ikisinden birini seçerek Türk toplumunun gideceği istikameti de belirlemiş olur. Bu seçim aşamasında, daha sonra hemen bütün Peyami Safa romanlarında da görülecek bir 'ibret hikâyesi' devreye girer ve Mebrure hatalı bir seçimin eşiğinden döner.

Sözde Kızlar romanındaki 'ibretlik hikâye' önceleri bir Türk ve Müslüman kızı olan Hatice'nin, yazara göre 'sınıf' değiştiriyorum derken 'sınıfsız' kalıp Belma'ya dönüşmesinin hikâyesidir. Hatice, 'Belma' adını almadan önce, aynı zamanda 'hoca' olan babası ve annesiyle birlikte bir Müslüman mahallesinde, Cerrahpaşa'da yaşar. Bu mahallenin Hatice nazarındaki en önemli iki vasfı, Müslüman ve fakir olmasıdır. Daha sonraki neredeyse bütün Safa romanlarında görülecek bir motif burada da okuyucunun karşısındadır: Müslüman ama alabildiğine fakir olan bu geleneksel mahallelerdeki hayat, 'yeni hayat'ın adını duyan ve imkânlarını öğrenen genç kızlar için fazlasıyla bunaltıcıdır. Onlar, buradan kaçmanın yollarını ararlar. Hatice de böyledir; kardeşi Salih'le birlikte Cerrahpaşa'dan kurtulmak ister. Hatice, *"bir ilkbahar, bundan altı sene evvel, şu mahalleden, şu evden, şu köşedeki mescitten"* babasından, annesinden *"birdenbire"* iğrenir (Safa, ty.: 165). Hatice ve Salih'in nefret ettikleri ve bir an önce kurtulmak istedikleri hayat, basit bir dekor değildir; içindeki mescidi, sokaklarında duyulan ezan sesi ve geleneksel ahlâkı benimsemiş ahalisiyle bütün bir 'eski hayat'tır. Bu hayatın içindeki İslâmî motifler, son derece belirgindir ve devamlı olarak tekrar edilir. Hatice'nin 'Belma' olup kardeşi Salih'le birlikte Şişli'de 'yeni hayat'ı benimsemek istemesinde, babası 'hoca' Mustafa Efendi'nin payı da unutulmamalıdır. Burada yazar, sınırlı da olsa 'dindar' bir tip üzerinden eleştirel bir söylem kullanır. Salih ve Hatice'nin babası *"Mustafa Efendi, mahallede 'açık fikirleriyle' tanınmış, hovardalığı, müsrifliği, dik kafalılığıyle meşhurdu"*r. Hatta mahallenin imamı, *"Mustafa Efendi'den bahsettiği zaman, 'Con Hoca'"* tabirini kullanır (Safa, ty.: 81-82). Görünürde 'softa' olan, ama gençliğinde hovardalık yaptıktan sonra akşamları eve geldiğinde ağzını naneyle yıkayıp camiye giden, dolayısıyla 'riyakâr' bir tarafı bulunan Mustafa Efendi, çocuklarının 'sağlam' bir ahlâka sahip olamamasında, önemli bir pay sahibi olarak gösterilir (Safa, ty.: 83).

Her türlü dinî ve ahlâkî kaygıdan uzak, 'yeni hayat'ın 'züppe' ve 'kötü' figürü Behiç, Belma'yı hamile bıraktıktan sonra, doğan bebeğini de diri diri toprağa gömecek kadar acımasızdır. Böylelikle maddî hazzın dışında hiçbir 'değer' tanımayan, din ve ahlâk nedir bilmeyen bu adamın kötülüğünün sınırları da

olabildiğince geniş çizilmiş olur. Bu 'ibret' verici olayın Belma tarafından İslâmî motifleri son derece güçlü bir şekilde 'hikâye edilmesi' ise romanın tezi bakımından önemlidir. Behiç'in tuzağına düşmek üzere olan Mebrure'yi ölmeden hemen önce uyaran Belma, *"benim felâketime habersiz koşan binlerce Müslüman kızına, bu karanlık odadan"* haykırabilmek, onlara *"heyy yollarını şaşıranlar… Vazifelerini unutanlar… Ne yapıyorsunuz?"* diye seslenmek ister (Safa, ty.: 64). Kendisine Belma diye hitap eden Mebrure'ye *"bana artık Belma deme… Ben Hatice'yim, Hatice… Bu ismi çok… çok seviyorum. Çünkü tam, Müslüman, Türk kızı ismi"* cevabını veren genç kadın, intihar etmeden önceki son sözlerinde sürekli 'İslâm' ve 'Allah' sözcüklerini tekrarlar. Belma'nın bu pişmanlık ve seslenişi, Safa'nın bundan sonraki hemen tüm romanlarında vereceği mesajı açık biçimde özetler. Birer Türk ve Müslüman olarak doğan genç kızlar, mensubu bulundukları hayatın İslâm'la özdeşleşmiş değerlerine, fakirliğine isyan edip 'yanlış' bir Batılılaşma görüntüsünden ibaret olan 'yeni hayat'ın büyüsüne kapılırlarsa sonları felâketten başka bir şey olmayacaktır. Onlar için huzur ve mutluluk, doğdukları geleneksel mahallelerde, ezan sesinin duyulduğu evlerde; Türk ve Müslüman kimliklerine sahip çıkıp, içlerinde Allah korkusu barındırarak yaşamalarında gizlidir. Bu çağrı, yazarın 'yeni hayat' karşısında aldığı 'muhafazakâr' tavrın bir ifadesi olarak önemlidir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanıyla aynı yıl yayımlanan ikinci romanı *Şimşek,* yazarın somut bir tez/düşünce etrafında kurguladığı aşk romanlarından bir diğeridir[68]. Evli olan Pervin ve Müfid, Müfid'in dayısı Sacid'le birlikte yaşarlar. Ancak bu birliktelikte, Peyami Safa romanlarına özgü 'üçlü bir aşk yapılanması' dikkat çeker[69]. Müfid'le evli olduğu hâlde, Sacid'le de bağını koparmayan Pervin,

---

[68] Roman ilk defa 1923 yılında yayımlanmıştır (Tekin, 1999: 76).

[69] Berna Moran'a göre Peyami Safa'nın ilk romanlarını kaleme aldığı 1920'li yıllarda, yazarın çevresinde, *"bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre"* varken, *"bir yanda da İslâmî geleneklerle yetişmiş, milli ve manevî değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümre"* kendisini gösterir (Moran, 2001: 219). Yazarın İstanbul'daki muhiti dolayısıyla tanık olduğu bu 'ikilik', bir süre sonra bir 'çatışma unsuru' olarak romanlarına da girer. Ancak yazarın romanlarındaki kurguyu 'teknik bir unsur' olarak destekleyen bu 'ikilik' ya da 'karşıtlık', bir taraftan da yazarın düşüncelerini açıklamak için oldukça elverişli bir zemin oluşturur. Romanlarındaki şahıslar kadrosunu, yukarıda ifade edilen iki farklı zümrenin mensupları arasından seçen yazar, böylelikle eserlerinde iki farklı hayat tarzını işler. Bu hayat tarzları bağlamında ortaya çıkan en önemli meselelerden birisi de din temelli ahlâk anlayışı ve içinde güçlü dinî motifler de barındıran gelenek konusudur.

kocası ve âşığı arasında bocalayarak yaşamını sürdürür. Karısının kendisini aldattığını fark eden Müfid, zayıf kişiliği nedeniyle olan biten karşısında tepkisini ortaya koyamazsa da bir süre sonra karısının yanından ayrılıp teyzesinin evine sığınır ve sonunda yaşadıklarına dayanamayarak ağır bir hastalığa tutulur. Hasta yatağının başucunda karısıyla dayısının seviştiğini gören Müfid, sonunda yaşadıklarına dayanamaz ve dayısı Sacid'i öldürmeye çalışır. Yaşanan boğuşma sonrası hem kocasını hem de âşığını kaybeden Pervin ise çıldırır.

Şimşek romanında 'iyiler'le 'kötüler'i belirgin biçimde birbirinden ayıran Peyami Safa, 'ahlâken güçlü' bir çizgide bulunan Müfid ve arkadaşı Ali'yi (ki yazarın romandaki sözcüsü konumundadır) "Doğulu" ve 'iyi'; zevk düşkünü Sacid ve ona esir olmuş Pervin'i ise "Batılı"; daha doğru bir ifadeyle Batılılaşmayı 'yanlış anlamış', 'dejenere' ve 'kötü' birer tip olarak kategorize eder. Dolayısıyla *Şimşek* romanının figüratif kadrosunun tasnifinde de din ve ahlâk olgusu hissedilir ölçüde rol sahibidir.

Müfid'i, romandaki temsilcisi Ali'nin ağzından *"mefkûreci olduğu için (...) vahdete karşı iştiyak"* hâlinde bir insan olarak tanıtan Peyami Safa (Safa, 1999[c]: 73), onun gibilerin "fâniliğin ıstırabını" herkesten fazla duyduklarını, dolayısıyla sonsuzluğu aradıklarını söyler. Müfid'in hayata ve aşka 'idealist' bir bakış açısıyla yaklaştığını söyleyen Ali'ye göre, onun bu tavrında "mutasavvıf" bir taraf bile

---

Peyami Safa romanlarının karakteristik bir özelliği olan 'üçlü aşk hikâyeleri', daha çok bir kadının iki farklı mizaçtaki erkek arasında tercih yapmaya zorlanması şeklinde ortaya çıkar. İki farklı mizaç üzerinden bütünüyle iki farklı dünya tasvir etmeye çalışan yazar, birini "Doğulu", birini de "Batılı" bir tip olarak göstermek istediği bu roman kişilerinin maceralarını, adeta bir 'Türkiye macerası' şeklinde nakletmek isterse de özellikle ilk dönem romanlarında, meselenin dar bir aşk üçgeninin içine hapsolmasını engelleyemez. Bununla birlikte romanlarındaki *"Batılı tipin savunduğu başlıca değerler, (...) Batı uygarlığına özgü değerler: Para, maddi başarı ve hazza dayanan bir ahlak anlayışı"*dır. Ancak elbette burada 'Batı'yı yanlış anlama' hâli vardır. Çünkü 'gerçek' Batı bu değildir. Buna karşılık "Doğulu" roman figürünün temsil ettiği değerler ise *"Türk-İslâm uygarlığından gelen manevî değerler ve dine dayalı bir ahlak anlayışı"*dır (Moran, 2001: 223). Din olgusuyla ilişkilendirdiğimiz bu kurgusal 'çatışma', Safa'nın zihin dünyasında da aynı şekilde yer alır. Yazarın Doğu-Batı algısı da böyledir. Safa'ya göre *"Asya peygamberlerin, Allah'ın beşiğidir, mukaddes kitapların büyük tezgâhı, insanlığın teolojik anası, büyük dinlerin vatanı"* olan Doğu, İslâmiyet'in de doğum yeridir. *"Din konusunda Asya daima bütün dünyaya vermiş ve karşılığında hiçbir şey istememiştir."* (Safa, 2000[b]: 261)

bulunabilir[70]. "Şarklı" ve "mutasavvıf" olan, ayrıca "vahdeti seven" Müfid, Doğu'nun bir 'temsilcisi' olarak, *"İstanbul'da, eski asırlardan kalma bir sevdalı nümunesi"* olarak yaşar (Safa, 1999[c]: 73). Romanda Müfid'in bulunduğu yeri, Ali'nin ağzından ve birkaç cümlede açıklayan Peyami Safa, roman boyunca okunarak öğrenilebilecek bir 'bilgi'yi, Müfid'in hayat karşısındaki duruşunu, 'özet' hâlinde aktarmayı uygun bulur. Bu özette, 'millî ve manevî değerler'in yegâne kaynağı konumundaki Doğu'ya mensup bir figür olarak takdim edilen Müfid'in, bu özelliklerinin yanında son derece kararsız ve iradesiz bir kişilik olduğu da görülür. Karısının kendisini dayısıyla aldatması karşısında kendi sağlam ahlâkına, ama daha çok da kendisi gibi 'düzgün ahlâklı' bir 'eski zaman kadını' olan teyzesine sığınan Müfid, bu bağlamda 'edilgen' bir konumdadır. Hayat karşısında son derece pasif olan Müfid'in bu tavrı, romanda zaman zaman İslâm'ın önemli öğretilerinden 'tevekkül' düşüncesiyle ifade edilmek istenirse de burada tevekkülle izah edilemeyecek, iradesizliğe ve çaresizliğe dönüşen bir davranış olduğu açıktır. Yazarın temsilcisi konumundaki Ali, *"en güzel köprü, ihtirastan tevekküle kuruludur"* (Safa, 1999[c]: 164) diyerek arkadaşını yüreklendirmeye çalışır ve *"dünyaya almak için değil, yalnız vermek ve yalnız feda etmek için geldiğini düşün. Her şeyden vazgeçen her şeye malik olur."* sözleriyle tevekkülün 'kitabî' bir izahını yapar. Ali'nin bu sözleri, Müfid için bir şey ifade etmekten çok, yazarın görüşlerini açıkladığı için önemlidir. Peyami Safa'nın, İslâm öğretisinde de yer alan, tevekkülle ilgili düşünceleri, Müfid'in durumunu açıklamak için yeterli değildir. Zira Ali'nin – dolayısıyla yazarın-*"azamî derecede isteyen, en şiddetli ihtiras taşıyan ve bir Amerikalı hırsıyla çalıştıktan sonra, mutlaka uğrayacağı sukûtuhayal karşısında bir şarklı feragat ve tevekkülü gösteren insanın ruhu"* olarak takdim ettiği 'ideal insan' tablosundaki 'büyük düşünce', Müfid'in aşk hikâyesinden ibaret gibi görünen kişisel macerasıyla pek bağdaşmaz (Safa, 1999[c]: 165). Yazar, *"Müslümanlığın cenneti, hareketsizliğin ve tasasızlığın değil, dünyada yapılan iyi işlerin –ve ancak aksiyonun- mükâfatıdır"* düşüncesinde olduğu halde (Safa, 1996: 84), Müfid son derece "hareketsiz" ve "aksiyon"dan uzak bir yapıdadır. Doğu'yu ikiye ayıran ve "İslâm

[70] Burada eklemek gerekir ki Müfid'in "mutasavvıf" yönü, herhangi bir şekilde İslâmî literatürdeki kavrama karşılık gelmez. Onun bir 'gönül insanı' olması, 'iyi' figürler arasında bulunması ve 'yumuşak' bir tabiat sahibi olması, "mutasavvıf" olarak nitelenmesine neden olur.

Şark" olarak nitelediği 'ikinci Doğu'yu diğerinden ayrı tutan Peyami Safa'ya göre kadercilik de (fatalizm) İslâm öğretisinde yer almaz[71]. Dolayısıyla romanda Doğu'nun bir temsilcisi olarak takdim edildiğini söylediğimiz Müfid, 'yanlış bir Doğu idrâki' ya da 'idrâksizliği' içindedir. Fatalist, iradesiz ve neredeyse miskin Müfid'in 'örnek bir Müslüman Doğulu' olması, yazarın idealize etmeye çalıştığı tiple uyum içerisinde görünmemesi nedeniyle mümkün değildir. Dolayısıyla denilebilir ki Müfid, yanlış bir 'eski hayat' tasavvuru içinde yaşar. 'Yeni hayat'a galebe çalabilecek 'Türk ve Müslüman birey', bu tasavvurun içinden çıkamaz.

Karısı Pervin'in yaptıkları karşısında bunalıma sürüklenen Müfid, elinde büyüdüğü evin hizmetçisi Nazikter Kalfa ile dertleşir. 'Müslüman' bir 'eski zaman kadını' olan kalfa, beyinin yaşadıklarına üzülür ve onunla konuşurken 'zamane' gençlerinden yakınır; 'eski kadınlar'da *"sevgi vardı, gönül vardı, fedakârlık vardı."* der (Safa, 1999[c]: 137). Eve kocasına haber vermeden geç gelen Pervin'in bu davranışı karşısında, *"kabil mi, haddine mi düşmüş ki bir kocalı kadın, eskiden, böyle, geç vakitlere kadar sokakta kalsın, evdekileri merakta bıraksın."* Diye konuşur (Safa, 1999[c]: 137). Nazikter Kalfa'nın bu sözlerinde 'eski hayat'a dair açık bir olumlama, hatta bir nostalji vardır. Geleneksel Osmanlı-Türk hayatında aile kurumunun 'öncelikli' yerini belirten, kadınların evlerine ve dolayısıyla kocalarına olan bağlılıklarını 'hayatî' derecede önemseyen bu bakış açısında, yazarın düşüncelerinden de izler bulmak mümkündür. Türkiye'de on dokuzuncu yüzyıldan beri bir vakıa olan 'yeni hayat'ın, yirminci yüzyılla deyim yerindeyse geri dönülemez biçimde gündeme girdiğini bilen Peyami Safa için 'yeni hayat', kadının kocasına karşı 'kayıtsız' ya da 'sorumsuz' bir mevkiye yükselmesi ya da en basit ahlâk kurallarından vazgeçip 'aile kutsallığı'nı çiğnemesi anlamına gelmez. Kadınların sosyal hayata katılmasını sağlayan devrim kanunlarına bağlılığı bir gerçek

[71] *"Uzakşarktan büsbütün ayrı bir dünya olan İslâm şark, dinî akidesinde ve mistik felsefesinde ne budist, ne de fatalisttir. Kadercilik ona sonraları, bir düşünce sistemi halinde değil, inhitat devrinin irade sarsılışından doğma bir ümitsizlik duygusu halinde musallat olur."* (Safa, 1996: 83)

olan Safa'nın perspektifinde 'kadının yeri, kocasının yanı' gibi görünmektedir[72]. Bu da İslâmî çizgideki muhafazakâr anlayışa uygun bir görüştür.

'Muhafazakâr' bir Türk romancısı olarak ifade ettiğimiz Peyami Safa için 'eski hayat', 'yeni hayat'ın kuruluşunda önemli bir 'ölçü', düşünce dünyasındaki sentez için de önemli bir 'kaynak' niteliğindedir[73]. Bu kaynakta, temelini İslâm dininin oluşturduğu, geleneksel ve nispeten kapalı Osmanlı-Türk sosyal hayatı son derece önemli bir konumdadır. Peyami Safa, *Şimşek'*te bu hayatın belli ölçüler içerisinde korunmasından yana olduğunu gösterir[74].

---

[72] İslâmî içerikli muhafazakâr düşünce sistemine de uygun olan bu yaklaşım, Süleyman Seyfi Öğüt tarafından da tespit edilir. *"Peyami Safa'ya göre bu mikro yapılanmada erkek (politik iktidar) her zaman egemen, kadın ve çocuklar (sivillikler) ise her zaman tabidir."* (Öğün, 1997: 137)

[73] Peyami Safa'nın 'eski hayat'ı 'kaynak' olarak kabul etmesi, örneğin daha sonra değineceğimiz Yahya Kemal-Tanpınar çizgisinden epeyce farklıdır. Yahya Kemal ve tilmizi Tanpınar için İslâmî nitelikli 'eski hayat', öncelikle 'kültürel/estetik' bir kaynaktır. Safa'nın görüşü ise aile, kadın-erkek ilişkileri gibi gündelik hayatın pratiklerinde somutlaşır.

[74] Kemalist devrimin 'kitabını yazan' (Bizim de sık sık alıntı yaptığımız *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eser, Safa'nın Kemalist devrim konusundaki görüşlerini içerir.) Peyami Safa'nın rejim karşısındaki genel tutumu olumlu olmakla birlikte, romanlarında ve bazı yazılarında 'eleştirel bir dil' kullanmak suretiyle –doğrudan rejimi ya da Kemalist devrimi hedef almayarak- dinle ilgili bazı konularda 'muhalif' denebilecek bir söylem benimser. Batı'nın 'yanlış anlaşılması' ya da Türkiye'de Batılılaşmanın satıhta kalıp şekle indirgenmesi gibi yanlışlıklarda, rejimden ziyade bireyleri suçlayan yazar, aslında bu ortamın oluşmasına zemin yaratan sistemi de eleştirmiş olur. Tanzimat'tan, belki de daha öncesinden başlayan yenileşme hareketleri Türkiye'de bir ahlâkî çöküntüye sebep olurken, bunlar içinde sonuncu ve en güçlü olanın bu eleştirinden muaf tutulması düşünülemez. Hem kamusal hayatın belli ölçülerde sekülerleşmesine, böylelikle dinî kurumların kısmen de olsa tasfiyesine taraftar olan, hem de insanların içindeki "Allah korkusu"nun kaybolduğuna ve dolayısıyla ahlâkî zaafın her zamankinden daha fazla şiddetlendiğine inanan Peyami Safa için, kabahati birkaç 'iradesiz roman figürü'nün üzerine yıkmak ve işin içinden böylece çıkmak o kadar da kolay değildir. Özellikle gazete yazılarında, gençliği ve "maarif sistemi"ni eleştiren yazar, *"Cumhuriyet maarifi dinsiz ve dilsiz bir nesil yetiştirmiştir"* diyerek bu konudaki düşüncesini açık biçimde ortaya koyar (Safa, 1999[b]: 162.). Safa'ya göre Cumhuriyet'in yetiştirdiği gençler, *"mevlidin dilinden anlamazlar; (...) Çünkü dilimize ve dinimize ait bütün tarih, edebiyat ve kaide bilgisinden mahrumdurlar."* (Safa, 1999[b]: 162) Kemalist rejime değilse bile sonrasında şekillenen eğitim sistemine karşı 'muhafazakâr içerikli' bir eleştiri olan bu sözler, 'idealizm' düşüncesine bağlılığı bilinen Safa'nın gençlerde tespit ettiği 'ideal eksikliği'ni ifade eder. Safa'nın özellikle son dönem romanlarında, *Bir Tereddüdün Romanı, Biz İnsanlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* gibi eserlerinde görülen 'ideal bakımından eksik' genç kız ve erkeklerin hayatlarında 'gelenek' ve 'din'e yer olmayışı, yazara göre tatminsizlik, mutsuzluk ve yıkımı beraberinde getirir. *"Bir idare mekanizması reformu, memleketi yeni baştan teşkilâtlandırma davâsı, bir sosyal adalet meselesi, halkı ve gençliği, arsa, apartman, otomobil sahibi olmaktan ve keyif çatmaktan daha üstün bir ideale bağlamak problemi ve daha niceleri hâlâ hâlâ açıktadır"* diyerek oldukça güçlü bir eleştiride bulunan Peyami Safa için, söz konusu 'ideal manzumesi'nin içinde, gelenek, Allah korkusu ve ahlâk gibi kavramlarla doğrudan ilişkisi nispetinde dinin de güçlü bir konumu bulunmalıdır. Bu anlamda din asla görmezden gelinemez, konumu itibariyle küçümsenemez.

Peyami Safa'nın romanlarındaki 'muhafazakâr' tutum, 'kötü' roman figürleri bağlamında daha net ortaya çıkar. *Şimşek*'teki 'kötü' roman figürlerinin başında Müfid'in dayısı ve Pervin'in de âşığı olan Sacid gelir. Babası Mahmud Paşa gibi *"müvesvis, fakat metin, kinci, fakat kendine hakim, insanların sayılı zaaflarını gayet iyi bildiği için bunlardan kendini koruyan; din, memleket, aile duygularına her vakit yüreğini kaptırmayan"* bir insan olarak Sacid, romanda 'Batılılaşmayı yanlış anlamış', 'dejenere' bir tip olarak çizilir (Safa, 1999[c]: 15-16). Dünyada sadece "yemek ve kadın" gibi iki zevk, "av" gibi de bir eğlence olduğunu düşünen ve sadece bunlar için yaşayan bir babanın oğlu olarak Sacid, *"faziletkâr ve dindar"* bir kadın olan annesi Ferhunde Hanım'a hiç çekmemiştir (Safa, 1999[c]: 17-18). Dinî herhangi bir duyarlılığı olmayan, dolayısıyla dinin kaynaklık ettiği asgari ahlâk anlayışından da mahrum bulunan; toplumun millî ve manevî değerlerine yabancı bir figür olarak takdim edilen Sacid'in, bu hâliyle Türk romanında Bihruz Bey'den itibaren görülen tiplere bağlanması da mümkündür[75]. Peyami Safa'ya göre, içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına 'yabancılaşmış', dahası onları yıkmaya çalışan Sacid gibi dejenereler, Pervin gibi 'yeni hayat'ı 'yanlış anlamış' tipleri yoldan çıkarmak için biçilmiş kaftandırlar. 'Yeni hayat'ın 'yanlış' ve 'kötü' tarafını temsil eden Sacid, Pervin'i de bu hayatı yaşamak için cesaretlendirirken, okuyucunun karşısında sadece zevki için yaşayan acımasız bir bencil ve din başta gelmek üzere hiçbir değer yargısını önemseyen bir 'yıkıcı' konumundadır. Açık bir tereddüt hâli içinde olan Pervin ise zaman zaman 'eski' ve 'yeni hayat' hükümlerini karşılaştırır; o, zihninde *"kocasının aşkını ve vefasını, bazı kere bir miskinlik, beceriksizlik, budalalık"* sanar; aynı durumu *"bazı kere de* [onun] *ruhî büyüklüğüne ve inceliğine"* atfeder (Safa, 1999[c]: 179). Pervin'in zihninde bir "tenakuz" hâlinde oluşan ve onu bunalıma sürükleyen bu durum, yazara göre toplumsal hayatta 'gelenek' kavramının yaşadığı değişimle ilgilidir. Peyami Safa için *"eski kıymetler cetveline göre Müfid'in bu vefası ahlâkî bir tekâmül, yeni kıymetler cetveline göre hem biraz idrâk, hem biraz da irade eksikliği"*nden başka bir şey değildir (Safa, 1999[c]: 179).

[75] *"Bütün züppeler arasında ortak tek nokta Türkleri ve Türklerle iligili her şeyi hor görmeleridir."* (Moran, 2001: 267.) Bu "Türklerle ilgili her şey" ifadesinin kapsamına İslâm dinini de yerleştirmek yanlış olmaz.

"Bir cemiyeti muvazenede bulunduran ahlâkî ve içtimâî bütün kaidelere dudak büktüklerini evlerindeki hayattan kalabalıklar içindeki hallerine varıncaya kadar her türlü hareketleriyle" hissettiren Pervin ve Sacid'in de dahil olduğu muhit, yazarın çizdiği genel tabloda toplumsal hayat için çok ciddi bir 'tehdit' oluşturur. Toplumsal hayatın "muvazene"sini çok önemseyen, bunun için kişilerin ahlâk anlayışlarının da belirleyici olduğunu düşünen Peyami Safa için, din temelli bir kişisel ahlâk anlayışının 'sağlıklı' bir toplumsal yapının oluşmasında önemi büyüktür[76]. 'Yeni hayat'ı, gelenek ve dinden alabildiğine uzaklaşma ve dahası

---

[76] Peyami Safa için 'yanlış Batılılaşma'nın ne anlama geldiğini ifade etmeden önce, onun Türkiye'deki Batılılaşma hareketlerine nasıl bir yorum getirdiğine bakmak gerekir. Bu bağlamda Türkiye'nin on dokuzuncu yüzyıldaki yenileşme hareketlerine değinen Peyami Safa, bu dönemin *"yarı şerî, yarı nizâmî mahkemelerinden"* adalet, *"yarı mektep, yarı medrese"* okullarından da bilgi dağıtılmaya çalışıldığını söyler. Türk kadını bu dönemde *"yarı tavuk, yarı insan"* hâlindedir. Yazara göre *"Tanzimat ve Meşrutiyet gibi bütün inkılâp hareketleri, yarım adamların yarım adımlarıydı. Milletin başına bütün belâları üşüştüren bu yarımlıktı"*; ona göre *"Türk bünyesini hem şark ve garp, hem din ve milliyet arasında yarımşar ve sakat iki parçaya"* bölen bu hareketlerin istenilen sonucu vermesi de söz konusu olamazdı (Safa, 1996: 54).
Peyami Safa'nın Türkiye'deki Batılılaşma hareketlerine dair bu görüşleri, bu hareketlerin sonuncusu olarak görülebilecek Kemalist devrim söz konusu olduğunda ise değişir. Yazarın ciddi bir sorun olarak ortaya koyduğu Tanzimat döneminin 'dualitesi', aslında dinle doğrudan ilgili bir durumdur. Türkiye'deki Batılılaşma hamleleri, bir şekilde gelip dinî konulara dayanıyor, 'ne yardan ne de serden geçebilen' Türk modernleşmecilerinin icraatları, zamanla birer krize dönüşüyordu. Kriz doğuran bu 'dualite', Cumhuriyet'e ve Kemalist devrime gelindiğinde ise ortadan kalkar. "Türk İnkılâbı"nın iki büyük temele, "milliyetçilik" ve "medeniyetçilik" esaslarına dayandığını düşünen yazar, *"lâikliğe ait bütün inkılâp hareketleri"*ni "medeniyetçilik" içerisinde düşünür ve söz konusu ikiliği ortadan kaldıran uygulamalar olarak, *"a) Din ile dünyanın ayrılması ve meşihatın ilgası, b) Medreselerin ve şerî mahkemelerin kapanması, c)Tekkelerle zaviyelerin kapanması, d)Mekteplerden din derslerinin kaldırılması, e)Dinî hukukun ilgası ve Avrupa hukukunun kabulü (Medenî Kanun), f)Kaç göçün, poligaminin kaldırılması"* gibi yasal değişiklikleri zikreder (Safa, 1996: 59). Yazarın saydığı bu yasal düzenlemelerin tamamı, dinle ilgili temel değişiklikleri, dinin sosyal hayattan yavaş yavaş dışlanması gibi temel bir tercihi içerir. Türkiye'yi adım adım laik bir yönetim tarzına götüren bu uygulamalara ve dolayısıyla laiklik prensibine karşı olmayan *"Peyami Safa'ya göre Atatürk asla dinsizlik ve gelenek düşmanlığı yapmamıştır."* (Öğün, 1997: 112.) Kemalist devrime yönelik eleştiriler, daha çok dinle ilgili konularda olduğu hâlde yazarın 'toplumsal eleştirisi', doğrudan bunlarla ilgili değilmiş gibi görünür. Çünkü o, *"özünde sekülerliğe açık olan muhafazakâr düşünceleri nedeniyle Kemalist düşüncenin laiklik ilkesinden rahatsız olmaz ve onu şaşırtıcı bir rahatlık içinde benimser."* (Öğün, 1997: 126) Peyami Safa'ya göre çok eşliliğin ve kaç-göçün yasak edilmesi, dinî hukukun ilgası ve şapka giyme zorunluluğu getirilmesi gibi *"garptan getirdiğimiz medenî âdetler arasında Hıristiyan ananeleri de vardır. (...) Fakat benimsediğimiz garp ananeleri, dinî mahiyetlerini kaybederek, tamamıyla medenî bir mahiyet almışlardır."* Kaldı ki yine yazara göre Kemalist devrim, dinî gelenekler arasında *"yalnız medenî inkişafa engel olan âdetleri ve prejüjleri tasfiye"* etmiştir. Ayrıca Peyami Safa'ya göre *"Kemalizm, İslâm şark ve Hıristiyan garp an'aneleri arasındaki ihtilâfın artık bir vehimden başka bir şey olmadığını ortaya"* koymuştur. Doğu dünyasını ikiye ayıran ve "İslâm Şark" diye niteldiği ikinci grubu Batı'ya daha yakın bulan yazar için, Türkiye'nin Batı medeniyetine intibak edebilmesi 'öteki Doğu'ya göre daha kolaydır. Bunun için temel konularda yaşanan ikiliklere son vermek ve bir zamandır *"münevver veya kibar bir zümrenin temayülleri halinde kalan Avrupa muaşeret, âdet ve ananelerini de resmen*" benimsemek yeterlidir (Safa, 1996: 64-65). Bunları gerçekleştiren Kemalist devrim, bu özellikleri nedeniyle Peyami Safa'nın desteğini kazanır.

kadının ‘ahlâksızlık’ noktasına varabilecek serbestliği olarak yorumlayan bir anlayışın karşısında olan yazar, bir ‘sentez’ önerir. Bu sentezde, din temelli ahlâk anlayışına önemli bir rol biçildiği, *Şimşek* romanı örneğinden de rahatlıkla anlaşılabilir.

Peyami Safa’nın bu bağlamda değerlendirilebilecek bir başka romanı da 1924 yılında yayımlanan *Bir Akşamdı* isimli eseridir[77]. İzmit’te anne ve babasıyla “sıkıcı” bir hayat yaşayan Meliha, Kafkas cephesinden dönerken evlerine uğrayan Kâmil Bey’in etkisinde kalır. Meliha’nın annesi de tıpkı kızı gibi yaşadığı hayattan memnun olmayan, İstanbul’da yaşadığı ‘maceralar’ yüzünden kocasıyla İzmit’e yerleşmek zorunda kalan bir kadındır. Bir süre sonra Kâmil’le İstanbul’a kaçan Meliha, hayâl ettiği gibi bir hayat yaşayamayacağını anlar. Millî Mücadele’ye katılan Kâmil’in şehit olduğunu öğrendikten sonra da derin bir pişmanlık hissiyle annesini de yanına alarak İzmit’e geri döner.

Romanda Meliha’nın babası, -tıpkı *Şimşek*’te karısı tarafından aldatılan Müfid gibi- ‘olgun’ ve ‘vakur’ bir tip olarak çizilir. Karısının İstanbul’daki “hafiflikleri” karşısında –her şeyin farkında olarak- susmayı ve bir süre sonra İzmit’e yerleşmeyi tercih eden bu adam, gün boyu evde oturur ve “öksürür”. Karısının ‘yeni hayat’a olan merakı yüzünden verem olan adamın durumu romanda, *“babasını öksürten*

Türkiye’de Atatürk’ün *“inkılâplarını ‘Batının manevî ve ahlâkî temellerini atıp yalnız balolarını, kadın modalarını ve danslarını almak”* olarak anlayan bir şehirli grup vardır (Öğün, 1997: 112). Kemalist projede “işlevsel bir değer”e kavuşacağını umduğu “medeniyet”, “millet” ve “din” gibi kavramların, zamanla *“tarihsel-geleneksel bir somutluk”* kazanacağını da düşünen ve muhayyilesindeki ‘Türk muhafazakârlığı’nı tarif eden yazar için sonuç, pek de arzu ettiği gibi olmaz. Türkiye’deki Batılılaşma çabalarının ‘satıhta’ ve ‘şekilde’ kaldığını düşünen Safa’ya göre *“şekilde kalan din ve şekilde kalan inkılâp, ruhunu şeytana”* satmakla aynı anlamdadır (Safa, 1999[b]: 88).
Eleştirel dilini ve sentezini bu noktadan itibaren oluşturmaya başlayan Peyami Safa, dini ‘toplumsal bir ölçü’ ve ‘istikrar aracı’ olarak önemser. Evet, yazar Kemalist rejimin dinin toplumsal konumuna sınırlama getiren uygulamalarına destek verir; onun muhafazakârlığında, *“dindar bir toplum ve dine hassas bir devlet arasında ince bir bağlantı”* bulunur (Öğün, 1997: 134). Safa’nın gelecek perspektifinde, dinin toplumsal hayatın bütünüyle dışına itilmesi ve bunun ‘doğal’ bir sonucu olarak da bireyin pozitivist, maddeci bir dünya görüşüne mahkûm edilmesi düşünülemez. Hayatının sonuna dek ‘istikrarlı’ bir komünizm karşıtı olan Peyami Safa için İslâm dini, Türkiye’de ‘komünizm tehlikesi’ne karşı da bir sigorta niteliğindedir. Madde dışında bir ‘kutsal’ tanımayan, dolayısıyla hayatından ‘kutsal’ kavramını çıkarmış insanların şiar edindiği maddecilik ve bunun doğal bir sonucu olarak gördüğü komünizm, Peyami Safa’nın yazarlık serüveni boyunca mücadele ettiği düşüncelerin başında gelir; bu mücadelesinde onun başta gelen yardımcısı din ve dinin toplumsal konumudur.

[77] Roman ilk defa 1924 yılında yayımlanmıştır (Tekin, 1999: 109).

annesinin şarkılarıdır." diyerek açıklanır (Safa, 1999[a]: 12). "Haysiyetine aşırı derece düşkün" olduğu hâlde karısının yaptıklarıyla başa çıkamayan baba, İstanbul'dayken *"karısının hafifliklerine dudak"* büker, yutkunur, *"kendini"* yer ve öksürür (Safa, 1999[a]: 12). Gururlu ve olgun bir adam olarak Müslüman Doğu'nun vakur tarafını 'temsil eden' baba, tıpkı *Şimşek*'teki Müfid gibi 'edilgen' ve 'kaderci'dir. "Çok dindar olmasa da" yaşadıklarından kurtulmak için Allah'a dua eden adamın istediği, kendisini terk eden kızını yarım saat kadar daha görebilmek ve ölmektir. Karısı ve kızının yaptıkları karşısında susmak ve öksürmekten başka bir şey yapmayan, sadece *"Yarabbi! Beni kadın şerrinden kurtarmadın, yaşamaktan kurtar! Yarabbi! Beni çok öksürtme ve az yaşat"* (Safa, 1999[a]: 27) diye dua eden baba, yazarın "miskin Doğu" diye nitelediği edilgen dünyaya aittir. "İslâm Şark"ta kadercilik olmadığını, hayat karşısında mücadelenin esas olduğunu düşünen Peyami Safa için, karısı ve kızının 'ahlâka mugayir' davranışlarını sadece seyreden ve onların yaptıklarının neden olduğu üzüntüyle ölüme sürüklenen bu adam, herhalde önerilen sentezin 'ideal Müslüman Doğulu tipi' olamaz.

*Bir Akşamdı'*da 'yeni hayat'ı merak eden, onu şarkılı ve danslı toplantılara katılmak, Batılı kadınlar gibi giyinmek ve rahatça içip eğlenmek olarak algılayan, dolayısıyla dinin temel bileşen olduğu geleneksel hayat tarzının dışına çıkmak isteyenler, Meliha ve annesidir. İstanbul'daki maceralarına dair ayrıntı verilmemekle birlikte İzmit'e geldikten sonra da "şarkı söylemeye" devam eden Meliha'nın annesi, herhangi bir dinî duyarlılık taşımayan ve asgarî ahlâk kaygılarından bile uzak bir tiptir. Kızının da annesinden tevarüs ettiği bu hayat tarzı, yazarın, "içinde Allah korkusu kalmamış" ve 'dine bîgâne kaldığı' için ahlâk endişesi taşımayan insan tipine birebir uygundur[78]. Bu 'ana-kız'ın içinde bulunduğu durumu, bir genellemeyle ifade eden Peyami Safa'ya göre *"en mutaassıp annelerin kızlarına geniş bir ahlâkî müsamaha gösterdikleri"* zamanlar olur (Safa, 1999[a]: 237). Ancak yazara göre bu "müsamaha", 'ahlâkî endişeleri daha güçlü' babanın felç geçirmesi ya da ölmesi, genç kızın sevdiği adam tarafından kısa süre içinde aldatılması ve nihayet kızın bir

[78] Peyami Safa'ya göre *"Vicdanlı ve mesuliyet duygusuna sahip dinsizler varsa, bunlar ancak yüksek bir kültür sahibi ve mazbut bir aile terbiyesi almış seçkin insanlar arasında bulunabilir. Böyle bir yetişme imkânlarından mahrum kalmış bilgisiz halk veya henüz tam idrâk çağına varmamış genç çocuklar için en tesirli ahlâk müeyyidesi, Allah korkusudur."* (Safa, 1999[b]: 32)

randevuevine düşüp annesine de bakmak zorunda kalması şeklinde bir sonuç verir. *Bir Akşamdı'*da Meliha, bir randevuevine düşmese de babasının ölümü ve Kâmil'in şehit olmasının ardından annesiyle birlikte 'sıkıcı' bulduğu 'Müslüman' İzmit'e geri dönmek zorunda kalır. Böylelikle Meliha'nın 'ibretlik' yaşamöyküsü bütünüyle ortaya çıkmış olur.

Meliha ve annesi gibi kadınların ahlâk düşkünlüklerinde, onların yetiştirilme tarzları ve dine kayıtsız kalışları kadar, Kâmil gibi 'dejenere'lerin de rolü vardır. Kafkasya cephesinde ve Kurtuluş Savaşı'nda görev yapan bir subay olduğu halde, yazarın çok önemsediği 'ideal/ülkü' düşüncesinden uzak olan Kâmil, bir *"an'aneşikendir, eskiye ve her şeye benziyeni sevmez, izdivaç onun gözünde âmiyanedir"* (Safa, 1999[a]: 94). Tıpkı *Şimşek'*teki Sacid gibi bir 'yıkıcı' olan Kâmil, eski ve geleneksel olan her şeye, bu arada dine ve dine dayalı ahlâka da aynı ölçüde karşıdır. Avrupa'dan getirttiği önemli kitapları orijinal dilinden okuyabilen, evinde Roma dönemi politikacılarının heykelleri bulunan bu adam, yine de bir 'özenti'den öteye geçmiş, satıhta kalmaktan kurtulmuş değildir. Batı'yı 'yanlış anlayan' ve "bütün imanların kaybolduğu bir asırda" yaşadığını düşünen bu roman figürü, tipik bir inançsızdır. Onun Kafkasya cephesinde savaşması ya da daha sonra Kurtuluş Savaşı'nda şehit düşecek olması da bu yargıyı değiştirmez. Çünkü yazarın çizdiği tabloda, sadece mesleğinin gereği olarak savaşa giden bir subay görülür. Bu gidişte imânın herhangi bir rol oynadığı düşünülemez.

*Bir Akşamdı'*da okur, Peyami Safa'nın Kâmil ve 'onun gibiler' için geliştirdiği görüşlerini Cevat'ın ağzından öğrenir. Cevat, Kâmil'i ve onun gibi 'yeni hayat'ı 'yanlış yaşayan' nesli anlatırken, yazarın her zaman yaptığı bir şeyi yapar ve on dokuzuncu asır Avrupa'sına göndermede bulunur. Buna göre *"ondokuzuncu asrın sonunda insanlık, bütün Allahlarını öldürmüştür. Bu asır inanmaz, imansız ve mefkûresizdir."* (Safa, 1999[a]: 137) Tüm insanlar için geçerli olan 'inanma ihtiyacı', bu neslin ilgi alanından bütünüyle çıkmış gibidir. Kâmil etkisindeki Meliha'nın bir "inanmak buhranı" içinde çırpındığına kâni olan Cevat'ın bu düşünceleri üzerinden romanın tezine ulaşılır: *"Meliha'ya ve kadına bir mefkûre lâzım."* (Safa, 1999[a]:

206) Safa'nın neredeyse tüm romanlarında seçim yapmak zorunda olan kadındır[79]. Kendisini 'yanlış' yola çağıran erkek karşısında, içinde "Allah korkusu" kalmadığı için ya da din temelli bir ahlâka sahip olmadığından tereddüde düşen kadın, eğer bir 'ideal' sahibi olur ve içine "Allah korkusu"nu yerleştirebilirse doğru kararı verebilecektir. Bu karar, Peyami Safa'nın her fırsatta ifade ettiği muhafazakâr bakış açısıyla tam bir uyum içindedir. Yazara göre, ancak Batı'yı 'doğru' anlamış, 'modernleşme' çabasında satıhta ve şekilde kalmamış, "fazilet" sahibi, dinî ve tarihî geleneklerine bağlı, din temelli ahlâk anlayışını özümsemiş bir kadın, "haysiyetine düşkün" kocasının yanında yer alabilir.

Peyami Safa'nın 1925 yılında yayımlanan *Cânân* romanında da yine bir aşk hikâyesi ekseninde din kaynaklı ahlâkî endişeler vurgulanır (Tekin, 1999: 128). Karısı Bedia'yı sevgilisi Cânân uğruna terk eden Lâmi Bey'in bu davranışı, yazar tarafından ahlâka 'mugayir' bir hareket olarak olumsuzlanır ve yarattığı pişmanlık bağlamında ele alınır. Roman kişilerini genel anlamda 'ahlâka bakışları' çerçevesinde ele almak gerekirse şöyle bir tasnif yapılabilir: Cânân, 'yeni hayat'ı lüks yaşamak olarak algılayan, dolayısıyla satıhta kalan ve buna bağlı olarak maddî beklentileri yüksek ve ahlâkî endişeleri son derece zayıf bir figürdür. Dinî bir duyarlılık taşıdığı söylenemez. Kısa sürede evli bir erkek olan Lâmi'yi kendisine bağlamayı başarır. Lâmi, özellikle Cânân'ın etkisinde kalarak 'yeni hayat'ın maddî imkânlarıyla ilgilenir ve bu uğurda karısını terk eder. Onun da ahlâkî bakımdan ciddi bir zaaf içinde olduğu görülür. Dindar bir adam olan kayınpederi Abdullah Bey'in evindeki havayı 'sıkıcı' bulur. Karşı tarafta Lâmi'nin karısı Bedia "muhafazakâr bir kadın" olarak öne çıkar (Tekin, 1999: 139). Kocasının hayat tarzını benimseyemez. Kendisine yapılanlar karşısında ise mütevekkil davranır. Bedia'nın babası Abdullah Bey de romanda 'dindar' bir figür olarak önemlidir. Kızının yaşadıkları karşısında daima tevekkülü öğütleyen bu adamın düşünceleri, büyük ölçüde din bağlamında şekillenir.

---

[79] Bu konuya Nurdan Gürbilek de dikkat çeker: *"Tanzimat romanının başından bu yana varlığını hissettiren kalıp, Safa'nın birçok romanında tam bir klişeye dönüşmüştür. Kadın göz, erkek ruhtur. Kadın beden, erkek ruhtur. Kadın iştah, erkek ruhtur. Kadın vitrin, erkek yine ruhtur. Kadın içinde bulunduğu hayattan uzaklaşmaya çalışır, romanesk hayallere kapılır, asıl hayatını film ya da romanlarda yaşar; erkek yine ruhtur."* (Gürbilek, 2010: 87)

Kocasının genç ve güzel bir kadının etkisinde kalıp kendisini terk etmesi karşısında büyük bir üzüntüye kapılan Bedia, bu konuda Şakir Bey isminde – kocasının da arkadaşı olan- bir adamla tartışır. Lâmi'nin yaptıklarını olağan karşılayan, dolayısıyla onunla aynı hayat felsefesini paylaşan Şakir Bey'in de ahlâkî endişeler noktasında zaafı olduğu vurgulanır. Şakir Bey'e göre Bedia, kocası Lâmi ile Vaniköy gibi İstanbul'un 'tenha' bir semtinde yaşadığı için "modern hayat"ın -bir başka deyişle de 'yeni hayat'ın- nimetlerinden haberdar değildir. Halbuki Kadıköy'de otursa, Bedia Lâmi'nin hareketlerini "daha tabii" bulur. Çünkü Şakir Bey'in ifadesiyle *"Şu bizim modern sayılan muhitlerimizde, böyle şeyler her zaman oluyor."* (Safa, 2000[a]: 18) Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanıyla kavramlaştırdığı, 'eski' ile 'yeni hayat' arasındaki farkları İstanbul semtleri üzerinden ifade etme çabası, burada da görülür[80]. Lâmi'nin karısını başka kadınlarla aldatması, 'yeni hayat'ın adeta bir prensibi gibidir ve bu hayata ev sahipliği yapan Kadıköy, Harbiye, Şişli gibi semtlerde bu işler neredeyse olağan bir hâle gelmiştir. Şakir Bey'e göre *"zevcesini aldatmayan erkekler ya tekkelerde, ya medreselerde, ya da türbelerde bulunur."* (Safa, 2000[a]: 18) Tekke, medrese, türbe gibi bütünüyle 'eski hayat'a ait birtakım kavramlar üzerinden geliştirilen bu dil, Şakir ve Lâmi gibi 'ahlâk düşkünleri'nin kafa yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Onlar eskiye ait olanların hepsine birden karşı çıkarlarken, 'yeni hayat'ın kendilerini nereye sürüklediklerini bilemeyen karikatürize tipler olarak çizilmişlerdir. Safa'nın kaleminden 'yeni hayat', adeta bir 'sefahat yuvası' şeklinde takdim edilir. Bu hayatta dine, ahlâka ve dolayısıyla bunların verdiği huzura da yer yoktur.

Peyami Safa'nın din ve ahlâk ekseninde geliştirdiği 'ibretlik hikâyeler'den en bilineni, *Fatih-Harbiye* romanının ana teması olarak ortaya çıkar[81]. Yazarın, özellikle 'Doğu-Batı meselesi' ekseninde geliştirdiği 'sentez' fikrinin 'anahtar' eseri olarak

[80] Lâmi'nin karısı Bedia ve kayınpederi Abdullah Bey'le birlikte yaşadığı Vaniköy'deki yalı, 'eski hayat'a ev sahipliği yapmasıyla öne çıkar. İstanbul'a uzak olan ve dolayısıyla Kadıköy, Şişli gibi semtlerdeki hareketli hayatın dışında kalan bu evde, Abdullah Bey'in okuduğu Kuran sesinden başka bir ses duymak pek mümkün değildir. Safa'nın diğer romanlarında, özellikle *Fatih-Harbiye'*de de ortaya çıkan 'eski ve sıkıcı' hayatın en önemli yanı, İslâmî unsurları yoğun biçimde barındırmasıdır.
[81] *Fatih-Harbiye,* ilk defa 1931 yılında yayımlanmıştır (Tekin 1999: 164).

görülen bu roman birçok tartışmaya konu da olmuştur[82]. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte, Türkiye'deki modernleşme çabalarının bir 'dualite' yarattığı gerçeğinden hareket eden Türk romancıları, bu durumu zaman zaman simgeler üzerinden anlatmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda konu, kılık kıyafet seçiminden müziğe, hatta yaşanılan semtlere kadar geniş bir yelpazede ele alınmıştır. Batılılaşma hareketlerinin hayat tarzındaki etkileri görüldükçe söz konusu simgeler de somutlaşmaya başlar. Bunlar içerisinde yer alan İstanbul semtleri, daha önce de değindiğimiz gibi özellikle din eksenli tartışmaların odağında yer alır.

Yahya Kemal, 1922 yılında yayımlanan ve daha sonra *Azîz İstanbul* kitabına alınan "Ezansız Semtler" başlıklı yazısında, bu konuyu, İstanbul semtlerinin Türk modernleşmesindeki yerini, din olgusunun şekillendirdiği bir bakış açısıyla ele alır ([Beyatlı], 1999: 121-124). Türkiye'deki modernleşme çabalarının devlet eliyle başlatılmasının üzerinden neredeyse bir asır geçmişken, 1922 yılında yayımlanan bu yazıda Yahya Kemal, İstanbul'un Şişli, Kadıköy, Moda gibi 'modern' semtlerinde doğan Türk çocuklarının "milliyetlerinden tam bir derecede nasiplenip nasiplenemediklerini" sorgular. Neredeyse bütünüyle din temelli bir bakış açısının egemen olduğu yazıda şair, "ezansız semtlerde", "alafranga terbiye" ile yetişen çocukların Türklüğü tam anlamıyla hissedebileceklerinden şüphelidir. Kendisinin de dahil olduğu bir grup 'modern'in, sözde alaturkalıktan uzaklaşalım derken, aynı ölçüde dinden uzaklaştığını söyleyen Yahya Kemal için bu durum, Türk milliyetinin varlığı için bir tehlike yaratır[83]. Bu tehlike, Peyami Safa tarafından da görülüyor

[82] Bunlardan bazıları için bkz. (Tekin 1999: 164-180), (Şahin, 147-164).

[83] Konumuz Yahya Kemal'in İslâmiyet'e bakışı ya da Müslümanlığı algılayışı değilse de şairin bu konudaki görüş ve yazılarının bu dönemde yankı uyandırdığı bilinir. "Türk Müslümanlığı" gibi, tartışma da yaratan birtakım kavramlarla birlikte anılan Yahya Kemal'in bu bakışını şöyle özetlemek mümkündür: Meseleye her şeyden önce estetik açıdan yaklaşan şair, *"İslâm'ı Kur'ân'da ve hadis kitaplarında değil, meselâ Itrî'nin* Tekbir*'inde, Sinan'ın Süleymaniye'sinde, yahut bir Yesârî hattında"* arar. (Ayvazoğlu, 2003: 41) Ortodoks, yani kitabî İslâm'la çok ilgili görünmeyen Yahya Kemal'in, 'eski hayat'a karşı –içinde nostaljiyi ve bir estetin endişelerini de barındıran- kavrayıcı bir bakış açısı vardır. Bizim başından beri bir ikilik olarak zikrettiğimiz 'eski hayat'-'yeni hayat' çatışmasında kişisel yaşayışı itibariyle 'yeni hayat'ı benimsiyormuş gibi görünen Yahya Kemal'in şiirlerinde İslâm'ı merkeze alan 'eski hayat'ın vazgeçilmez bir yeri olduğu söylenebilir. *"Hem 'frenk hayatı' alışkanlıklarından kurtulamayan, hem de millî hayatı yaşanası güzellikte bulan Yahya Kemal, zamanla iki hayatın da çizgilerini taşıyan bir Müslüman tipi çizecektir.* [Yahya Kemal] *Müslümanlığı Türklüğün olmazsa olmaz şartı"* olarak kabul eder. (Ayvazoğlu, 2008: 338)

olmalı ki *Fatih-Harbiye* başta olmak üzere, yazarın birçok romanında 'Türk yaşantısı'nın nasıl olacağı önemli bir problematik olarak ortaya çıkar.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanı, isminden başlayarak bir 'ikilik/dualite' üzerine kurgulandığı için, bugüne değin yapılan çalışmalarda eser, daha ziyade Doğu-Batı, geleneksel-modern gibi karşıtlıklar ya da "asrîleşmenin" genç kuşaklar üzerinde yarattığı sarsıntılar bağlamında değerlendirilmiştir[84]. Bizim yapacağımız değerlendirme –bunlarla da bağlantılı olarak-, romanda 'yeni hayat'la 'eski hayat'ın çatışmasında din olgusunun nasıl bir rol üstlendiği ve bu 'çatışma'nın tam ortasında kalan Neriman'ın 'kişisel' plânda yaptığı tercihlerin ne türden 'toplumsal' sonuçlara gebe olduğu sorularını kapsayacak.

Fatih-Harbiye romanının başkişisi Neriman, aileden 'geleneksel' bir terbiye alarak yetişmiş, ancak çevresinin etkisiyle 'alafranga' hayatın imkânlarını da merak eden bir genç kızdır. Kendisi gibi bir ailede yetişmiş olan, ancak hayata bakışında herhangi bir 'tereddüt' geçirmeyen Şinasi ile bir gönül yakınlığı içindedir. 'Eski hayat'ın sıkıcılığından usanıp 'yeni hayat'ın cazibesine kapılır ve Şinasi'den uzaklaşmaya başlarken duyduğu bir hikâyenin etkisiyle yaptıklarından pişman olur; romanın sonunda 'tarihî' nitelikteki tercihini 'eski hayat'tan yana kullanır.

Babası Faiz Bey'in kendisine verdiği terbiyeden ve sunabildiği imkânlardan şikayetçi olan Neriman, neredeyse hayatındaki hiçbir şeyi sevmez. Bu hayat, İstanbul'un "ezanlı" semtlerinin başında gelen ve tam bir Müslüman mahallesi olan Fatih'te yaşanır. Burada beş vakit ezan okunur; sokaklarda sakallı erkekler camiye, başörtülü kadınlar evlerine yetişirler. Ramazan'da Beyazıt sergilerine gidilir, oruç tutulur; sabah erken kalkılır ve akşam da yatsı namazından sonra herkes evine çekilir. Asırlardan beri hemen hiç değişmeyen, ana çizgileri itibariyle birbirine çok benzeyen günlerin yaşandığı bu geleneksel hayatın en önemli bileşeni İslâm dinidir. İnsanların hem hayata hem de birbirlerine olan bakışları, büyük ölçüde bu dinin etkisinde şekillenir. Her zaman şer'î kurallara sıkı sıkıya bir bağlılık söz konusu değilse de

[84] Bu konularda bkz. (Lee, 1997), (Tekin, 1999: 166).

geleneksel çizginin korunmasına özen gösterilir. Yahya Kemal'in "Türk Müslümanlığı" şeklinde formüle ettiği –bizim daha çok 'eski hayat' diye nitelediğimiz bir hayat anlayışı, aslında İstanbul'un Fatih semtinde temayüz etmiştir demek, herhâlde yanlış olmaz. Romanda bu "ezanlı semte" ve onun geleneksel hayatına dair açık bir olumlama vardır. Mahallede 'yobaz' bir imam figürünün bulunmayışı, bu gayretin ilginç bir göstergesi sayılabilir. Peyami Safa'nın Fatih'inde, *Sinekli Bakkal'*ın Hacı İlhami Efendi'si gibi, ortalığa dehşet saçan bir imamın bulunmaması kayda değer bir özelliktir.

Neriman'ın son derece şiddetli bir tonda eleştirdiği 'eski hayat'ın belli başlı unsurları vardır. Bunları kabaca şöyle sıralayabiliriz:

a) Türk müziği,

b) Geleneksel ve 'sıkıcı' mahalle hayatı,

c) Mahallelinin hâl ve davranışları; giyim-kuşamı,

d) Ezan,

e) Dine dayalı ahlâk anlayışı.

Neriman'ın şiddetli eleştirilerde bulunduğu konuların bir kısmı doğrudan dinle ilgiliyken, bir kısmı da dinî yönü bulunan meselelerdir. Bu başlıklar içinde Türk müziği doğrudan dinle ilgili değilmiş gibi görünse de 'eski hayat'ın başta gelen bir elemanı olarak önemlidir. Aslında bütün modernleşme hareketleri gibi Cumhuriyet'ten çok önceye, II. Mahmut devrine kadar götürülebilecek olan bu 'musikî meselesi', 1920'li yılların da güncel bir konusudur. Peyami Safa bu konuyu büyük ölçüde 'ideolojik' bir bakış açısıyla ele alır; Neriman gibi konservatuarda okuyan bir genç kızın müzik bahsine dair söyledikleri, -klasik kemençenin tırnak ucuyla çalınmasını saçma bulması gibi birtakım 'teknik' nedenler müstesna- sıradan bir ilgisizliğin ve nefretin ötesine geçmez. Dolayısıyla yazarın oluşturmaya çalıştığı algıyla doğrudan ilgili olarak, yapılan tartışmalar ideolojik plânda kalır. Esas olan, Neriman'ın özlem duyduğu 'yeni hayat'ın içinde, 'eski hayat'ın önemli bir dekoru, alaturka musîkinin yer alamayacağı gerçeğidir. Alaturka müzik, bütünüyle Osmanlı geleneksel hayatını çağrıştırır. Her ne kadar bu sanatın içinde 'dinî müzik' ayrı bir şube olarak var olsa da alaturka müzik, dinî yönü son derece güçlü bir 'eski hayat'

eşyası olarak görülmüş ve bu bağlamda dışlanmıştır. Peyami Safa'nın bu 'dışlamaya' karşı bir tavır geliştirdiği açıktır.

Neriman'ın hücum ettiği temel konuların romandaki temsilci figürleri, Şinasi ve Faiz Bey'dir. Genç kız, 'eski hayat'ın birer bekçisi gibi gördüğü babası ve sevgilisini dinî birer figüre benzetir: *"Bana kızıyorsunuz, sanki biriniz imamsınız, ötekiniz de müezzin…"* (Safa, 2000[c]: 86) Kendisini çember içinde hapsolmuş gibi hisseden ve bundan kurtulmak isteyen Neriman için babası ve Şinasi'nin işlevi, statükoyu devam ettirmek isteyen din adamlarından farklı değildir. Neriman, öncelikle babası Faiz Bey'le birlikte yaşadığı evden başlayarak, mahalleyi eleştirir. Gözüne görünen şeylerin hiçbirisinde 'estetik' bir yön bulamayan Neriman'a göre 'eski hayat'ı olduğu gibi sevmek ve benimsemek, onu hiç değiştirmeden yaşamayı sürdürmek, neredeyse 'hayat'ın dışında kalmakla aynı anlama gelir.

Neriman'ın nefretle andığı 'eski hayat'ın içinde, İslâm dinine ait unsurlar çok belirgindir. *"Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum"* diyen genç kız için bu hayatı meydana getiren unsurlar, *"ihtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı"*dır (Safa, 2000[c]: 67). Genç kızın Fatih sokaklarında gördüğü *"başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar"*, monoton ve 'çirkin' bir hayatın değişmez unsurları gibidirler (Safa, 2000[c]: 44). Hiçbir şeyde estetik bir taraf bulunmaz. Sinema salonlarında Avrupa caddelerini gören Neriman, her şeyde bir düzen, temizlik ve dahası 'büyüklük' görür. Buna mukabil Müslümanlar düzensizlik, pislik ve adına 'tevazu' dedikleri bir 'küçüklük' içinde yaşarlar. Hıristiyanların ibadethaneleri bile ihtişamlıdır; kiliselerin kapılarının büyüklüğü genç kızı etkiler. Halbuki Fatih Camii'nin avlusunda ezan sesleri duyan Neriman'ın içi sıkılır. "Karanlığın erken bastığı mahallelerde" hayat adeta durmuşken, her gece tekrar edilen bu manzaraya Fatih minarelerinden okunan ezan eşlik eder (Safa, 2000[c]: 39). Yahya Kemal'in, "ezansız" kabul ettiği Kadıköy, Şişli gibi semtlerde yetişen çocuklar adına üzülmesi, Neriman'ın şahsında aksi yönde bir karşılık bulur. Neriman, "ezanlı bir semtte"; İstanbul'un en eski Müslüman mahallesinde ve geleneksel bir hayatın içinde büyüdüğü hâlde, "milliyetinden tam bir dereceyle nasiplenebilmiş" değildir. Bu 'milliyet meselesi', artık Neriman gibi 'yeni

hayat' meraklıları için çok da önemli değildir. Çünkü artık onlar ezan sesini duymak değil, Beyoğlu'nun ışıklı caddelerinde dolaşmak isterler. Bu istek ve bunun tetiklediği isyan, açık bir biçimde İslâm'a ve onun yarattığı hayat tarzına karşıdır.

İstanbul'un Müslüman mahallelerinde dolaşan Neriman ve Şinasi, buralarda rastladıkları eski bir konak için hayâller kurarlar. Acaba bu konağın içinde nasıl bir adam yaşıyor olabilir, diye düşünürler. Kurdukları hayâle göre, bu konağın içinde olsa olsa "çok görgülü", "sabırlı" ve "dindar bir adam" yaşayabilir. Bu iyi kalpli ve dindar adamın yaşamaktan anladığı, "pencerenin arkasında" oturmak, "dudaklarını daima hafif bir dua" ile kıpırdatmak ve tespih çekmekten başka bir şey olmasa gerektir (Safa, 2000[c]: 65). Neriman'ın 'geleneksel' olana dair gözlemlerinde ve hayâllerinde, daima bir eleştiri saklıdır. Ona göre kendilerine İslâmî hayat tarzını şiar edinen eskiler, yaşamazlar; sadece üzerlerinde ağır bir yük gibi duran hayatı sonlandırmak için gün sayarlar.

Babasıyla 'açık' konuşan ve hayata dair düşüncelerini paylaşan Neriman, Müslüman Doğu'yu kedilere, Hıristiyan Batı'yı ise köpeklere benzetir. Kedilerin lâpacı ve tembel, köpeklerin ise çevik ve çalışkan olduğunu düşünen Neriman'a göre iki hayvan arasındaki bu fark, iki din ve iki farklı hayat tarzını açıklamak için yeterlidir (Safa, 2000[c]: 45). Romanda Neriman'ın ifade ettiği bu düşünceler, bizzat romancı tarafından değersizleştirilir. *"Büyük bir kültürü olmayan Neriman, ancak bu basit remizlerin zıddiyetleri arasında mukayeseler yaparak, kendine göre bazı fikirlere sahip olmaya başlamıştı."* cümleleriyle 'küçümsenen' genç kız, meseleyi anlamamakla ve 'satıhta' kalmakla eleştirilir (Safa, 2000[c]: 45). Neriman'ın 'bilgisizce' sarf ettiği bu sözlere yazarın cevabı, Faiz Bey üzerinden gelir. Neriman'ın babası, Müslüman Doğu'nun hiç de öyle tembel olmadığını söyler ve *"şu arkanda, konsolun üstünde duran saati Harunü Reşit zamanında bir şarklı icat etmiştir; şu elimdeki kitabı bir şarklı yazmıştır"* diyerek kızına cevap verir (Safa, 2000[c]: 48). Faiz Bey'in bu sözleri, Peyami Safa'nın daha önce söz konusu ettiğimiz *Türk İnkılâbına Bakışlar* kitabında yer verdiği düşüncelerle örtüşür. Safa, söz konusu kitabında, bugünkü Avrupa'yı meydana getiren Eski Yunan medeniyeti ile Roma arasında Müslümanların hüküm sürdüğü önemli bir evrenin yaşandığını

söyler. Buna göre Eski Yunan metinleri Roma kanalıyla Avrupa'ya ulaşmadan çok önce, Müslüman Araplar tarafından tercüme dilmiş ve üzerlerinde düşünülmüştür. Kaldı ki bugün modern dünyanın vazgeçemediği birçok yenilik ve buluş da aslında Müslüman Doğu'daki 'asıllarının' geliştirilmesinden başka bir şey değildir. Faiz Bey'in kızına saat örneğini vermesi tam da bunu ifade eder.

Burada üzerinde durulması gereken bir başka nokta da fatalizm/kadercilik meselesidir. Tüm Müslümanları kediye benzeten, hepsinin çalışmak yerine kaderine razı olmayı tercih ettiklerini düşünen Neriman, babasının itirazıyla karşılaşır. Faiz Bey'e göre Müslümanlar hakkındaki bu iddia doğruyu yansıtmaz. *"Manevîyat daima âlidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır."* diyen Faiz Bey'e göre iki dünya arasındaki fark, yöntemle ilgilidir (Safa, 2000[c]: 47). İki dünyanın insanları da çalışmaktadır; 'bedenen' çalışan Batı'ya karşı, 'zihnen' çalışan Doğu daha üstündür; çünkü daha 'asil' bir iş yapmaktadır. Bütünüyle yazarın düşüncelerini yansıtan Faiz Bey'in bu sözleri, romanda fanteziden öte bir işlev taşımaz. Çünkü İslâm'ın kaderci olmadığını iddia eden, çalışmaktan ve iradeden yana tavır koyan Faiz Bey, romanda bu düşüncelerini somutlaştıracak bir 'hareket' içinde yer almaz. Kızının sözlerine 'düşünce plânında' karşılık veren, ancak diğer taraftan onu engellemek için hiçbir hareket yap(a)mayan Faiz Bey, Şinasi ile birlikte bütünüyle 'edilgen' bir tutum içerisindedir. Neriman'ın pişman olup geri dönmesi, ne Şinasi'nin ne de Faiz Bey'in eseridir. Duyduğu bir hikâyeden etkilenen ve daha çok yazar öyle istediği için 'eski hayat'a geri dönen Neriman'ın bu davranışı, Faiz Bey ve düşünceleri için bir zafer niteliği taşımaz. Bu bağlamda 'eski hayat' ya da onun temel bileşeni İslâm için de bir zaferden bahsetmek mümkün olmaz. Zira 'yeni hayat'ı İslâmî kaygılardan uzakta, hatta din ve ahlâk karşıtı bir tavır içinde yaşamak isteyenler içinde Macit gibi 'cesur' tipler varken; geleneksel olanı 'savunmak', daha ziyade Şinasi ve Faiz Bey gibi 'edilgenler'e kalmaktadır. Bu mücadeleyi daima geleneksel olanı temsil eden taraf kazanıyorsa da *Fatih-Harbiye*'de çok belirgin olan yazarın tavrı, 'eşit şartlarda' mücadele imkânını ortadan kaldırır.

*Fatih-Harbiye'*de eleştirel dil, sadece Neriman'ın ifade ettikleri bağlamında ortaya çıkmaz. Romanda zaman zaman Neriman'ın geldiği nokta, 'çekingen' bir

biçimde de olsa eleştiri konusu yapılır. Kızıyla bu meseleler üzerinde konuşan Faiz Bey, Neriman'ın 'eski'ye dair olan her şeyi küçümsemesinde, bilgisizliğin rolü olduğunu ve bunun da mevcut eğitim sisteminden kaynaklandığını düşünür. *"Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadi'de mi?"* (Safa, 2000[c]: 48) diye soran Faiz Bey'e göre mekteplerde artık böyle şeyler öğretilmemektedir. Bu serzenişin yazara ait bir 'eleştiri' olarak okunmasında bir sakınca yok. 1930'lu yıllar Türkiye'sinin yüzünü Batı'ya çevirme iddiasında olduğunu ve Doğu'ya, 'eski'ye ve dolayısıyla İslâm'a ait olarak görünen kültürel değerlerin ihmal edildiği bilinir. Fars kültürünün ve İslâm medeniyetinin önemli bir şairi olan Sâdi de bu bağlamda Türk eğitim sistemi için öncelikli bir konu değildir. Ancak Faiz Bey'in düşüncelerinden hareketle söylenebilir ki Safa, Sâdi'den habersiz Türk gençlerinin bütün bir Müslüman dünyasını kediye benzetmesini de 'doğal bir sonuç' olarak görür.

Neriman'la ilgili bir konuda benzer bir eleştiri de Şinasi'den gelir. Neriman'da "yeni hevesler" şeklinde ortaya çıkan 'yeni hayat'a dair ilginin "memleketten" geldiğini söyleyen Şinasi, şüphesiz Türkiye'deki "asrîleşme" hareketlerini kasteder (Safa, 2000[c]: 93). Romanda bu konu, daha açık bir şekilde de ifade edilir. Yazar, *"Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme"* hareketlerinin, daha önce başlayan birtakım etkileri 'resmî' bir çerçeve içine soktuğunu ifade eder (Safa, 2000[c]: 56). *Türk İnkılâbına Bakışlar* gibi bir kitap yazarak 'yeni Türkiye'nin yeni rejimine sadakât bildirmiş olan Peyami Safa'nın, belli noktalarda eleştirel bir dil kullandığı görülür.

*Fatih-Harbiye'*de, Türkiye'nin Batılılaşmasına dair daha açık tartışmalar da yapılır. Neriman, dayısının kızlarından Rus kızın hikâyesini dinleyip pişman olmaya başlarken, Şinasi ve arkadaşları da meselenin 'felsefî' boyutunu konuşurlar. Bu grupta bulunan Müderris Şerif Bey, *"Teknikte garplılaşmakla iktifa mı etmeliyiz, yoksa kültürde de mi garplılaşmalıyız?"* cümlesinde ifadesini bulan ve Osmanlı'nın son asrına damgasını vuran soruyu gündeme getirir. Ziya Gökalp'in görüşlerini özetleyen Şerif Bey, onun meseleyi medeniyet ve kültür şeklinde iki ayrı cepheden ele alan bilindik düşüncesini tekrar ettikten sonra önemli bir noktaya değinir: *"Bizde*

garplılaşma temayüllerinin teknikte kalmadığı ve kültür sahasına kadar girdiğini zannederim." (Safa, 2000[c]: 115) Bu önemli eleştiri, şüphesiz ki Türkiye'nin takip ettiği yolla doğrudan ilgilidir. Ziya Gökalp'in *"Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak"* şeklinde tarif ettiği formülün, onun ölümünden sonra "İslâmlaşmak" ayağı olmadan devam ettirildiğini düşünürsek, temel eleştirinin İslâm bağlamında ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Romanda yazarın düşüncelerine tercüman olan Ferit'in *"Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlâl etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir."* şeklinde ifade ettiği hassasiyet, özellikle 'kültür' noktasında yoğunlaşır (Safa, 2000[c]: 119). "Kültürümüzün güzel ve halis kökleri" diye tarif edilen, ancak ismi zikredilmeyen bu unsurların İslâmiyet'le doğrudan ilgili olduğunu söylemek herhalde abartılı olmaz. Romanın sonunda yapılan bu 'felsefe', Neriman'ın 'dönüşü'ne bir zemin oluşturur. Bu dönüş, geleneksel kültürümüzün "güzel ve halis köklerine" doğrudur. Burada İslâm dini de 'huzur' ve 'istikrar' vaat eden cepheleriyle önemli ve başat bir konumdadır.

Peyami Safa'nın 1949 yılında yayımlanan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı, yazarın din bağlamındaki görüşlerinin değerlendirilmesi ve romancılığının sonlarına doğru geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir[85]. II. Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul Yüksekkaldırım'da bir pansiyonda kalan; annesi ve ablalarını veremden kaybetmiş, Londra'daki babasından ise savaş nedeniyle haber alamayan Ferit, birkaç arkadaşı ve teyzesinin yanında kalan kız kardeşinden başka kimsesi olmayan, yalnız ve hedefsiz bir gençtir. Romanın ilk bölümüne, parasızlık ve yalnızlık gibi sebeplerin tetiklediği, ancak bir taraftan da Ferit'in 'iradesiz ve idealsiz' kalan zihin yapısının neden olduğu bunalım hakimdir. Üniversitedeki derslerine devam etmeyen, parasızlık ve yalnızlık içinde kıvranan, kaldığı pansiyonda şahit olduğu birtakım parapsikolojik olayları, benimsediğini söylediği materyalist düşünceyle izah edemeyen, dolayısıyla bunalımı daha da artan Ferit, bu bölümden itibaren romandaki bazı figürlerin etkisi altına girmeye başlar. *Matmazel*

[85] *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* 1949 yılında yayımlanmıştır (Tekin, 1999: 221).

Noraliya'nın Koltuğu, Ferit'in 'düşünsel' macerasının romanıdır. Bu macerada çıkış noktası kadar, yolculuğu şekillendiren figürler de önemlidir.

Romanın birinci bölümüne hakim olduğunu söylediğimiz Ferit'in bunalımında babasının da payı vardır. *"Allaha inananların hepsi, bilâistisna, ahmaktırlar. Bunların arasında bulunduğu söylenen dahiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar"* (Safa, 1997: 64) düşüncesinde olan bu adam, bu yönüyle oğlunun zihin dünyasını etkiler. 'Dinsiz ve Allah'sız' bir babanın ve "klasik ahlâka göre dejenere"[86] bir annenin oğlu olan Ferit, kendisini hem din ve inanç bağlamında bir yere ait hissetmez, hem de ahlâkî bakımdan taşıdığı 'zaafiyeti' bir sorun olarak görmez. *"Hangi akidenin misyoneri olursa olsun, İncil veya Kur'an diliyle konuşan eski, yeni, sağ, sol bütün ideolojilerden herhangi birinin içine kapanmış adamın bir Budist râhipten bir santim daha yüksek bir düşünce şerefine sahip olmadığını"* düşünen Ferit, Peyami Safa'nın bütün roman kahramanlarından olmalarını istediği "Türk, Müslüman, âşık, cemiyetçi, milliyetçi" gibi sıfatların alabildiğine uzağındadır (Safa, 1997: 58-59). Gerçi o, bu kavramların zıttı gibi düşünülebilecek sıfatları da benimsemez. Bütünüyle bir inançsızlık ve hedefsizlik içindedir.

Cemiyetin ahlâkını ve namus telâkkisini "geri" bulan Ferit, ilgi gösterdiği arkadaşı Selma'ya da benzer bir mantıkla yaklaşmaya çalışır. Genç kızın kendisini kaba bulması karşısında şaşkınlığa kapılan Ferit, onun da toplumun bireylere 'dayattığı' birtakım ahlâkî endişelere esir olduğunu, dolayısıyla bireysel özgürlüğe sahip olamadığını düşünür. Ferit'e göre Selma gibi, sevdiği erkekle serbest yaşayamayan, birtakım toplumsal ahlâkî endişelerle hareket eden genç kızlarla 'bir yere varmak' mümkün değildir. Ferit'in 'serbest' bir hayat yaşamak istediği bellidir. Ancak hiçbir 'ahlâkî' ve 'dinî' kayda bağlı olmayacak bu hayat, anarşizmden mi doğacaktır, yoksa Ferit bunun dışında farklı bir yolu mu benimsemek ister, doğrusu bu konularda ne düşündüğü tam olarak anlaşılamaz. Zira 'hedefsiz' ve 'inançsız'

[86] Peyami Safa'nın burada 'eski hayat'ı kastettiğini sanıyoruz. Zira romanda Ferit'in annesi için 'ağır' ifadeler vardır. Ferit, annesi hakkında düşünürken onun *"yarı sanatkâr, yarı deli, erkek düşkünü, (...) ayyaş, kokainman"* olduğunu söyler (Safa, 1997: 59).

olduğunu söylediğimiz Ferit, Selma ile ilişkisinde, sadece 'hazcı' ve toplumsal dayatmalara karşı 'isyankâr' bir tavır içindedir. Dini ve din temelli ahlâk kurallarını, toplumu ve beraberinde bireyi 'sınırlayan' birer hurafe gibi telakki eden Ferit, bu keskin düşüncelerine rağmen mutsuzluktan kurtulamaz. Yazarın amacı da Ferit'in şahsında bir 'açmaz' ortaya koymaktır. Yıkıcılığa karşı istikrar ve düzenin korunmasından yana olan Safa'nın tavrı, bu noktadan itibaren belirgin hale gelmeye başlar.

Ferit'in bunalımında kendi düşünceleri kadar çevresinden ve toplumdan gelen etkilerin de rolü olduğunu söylemek gerekir. Bu noktada Ferit'in teyzesi Necmiye Hanım'ın yanında kalan kız kardeşi Nilüfer de önemlidir. Tıpkı abisi gibi herhangi bir dinî ya da ahlâkî kaygı taşımayan, Safa'nın diğer romanlarındaki genç kızlar gibi 'serbest' yaşamak isteyen Nilüfer, dindar bir kadın olan teyzesi ile çatışır. Bu çatışma, Nilüfer'in 'yeni hayat'a tutkusu ve serbestlik merakı kadar, Necmiye Teyze'nin taassubundan da beslenir. Ferit ise bu çatışmada asıl meselenin *"namazla Swing arasında"* cereyan ettiğini düşünür. Ona göre bu durum, *"memleketin hastalığı"*dır ve *"birinden biri gitmeli"*dir (Safa, 1997: 112). "Şimdilik" ikisinin ayrılmasını yeterli gören Ferit'in bu sözleri, 'yeni Türkiye'nin –yazarın zihninde de şekillenen- meselesini özetler niteliktedir. 'Yeni hayat'ın dansı ile 'eski hayat'ın namazını bir arada tutmak imkânsız olduğuna göre, bunları şimdilik ayırmak yeterlidir; ancak ileride ikisinden birinin tasfiye olacağı da muhakkaktır.

Romanın sonunda, yazarın sözcülüğünü de üstlenen Yahya Aziz'le birleşerek 'doğru yol'u bulacak olan Nilüfer'in dramında, ablalarından tevarüs eden verem kadar Necmiye Teyze'nin de rolü vardır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki bu 'mutaassıp dindar figür'ün geçmişine odaklanan yazar, onun katı ve anlayıştan uzak bir dinî görüşü benimsemesinde geçmişte oluşan birtakım komplekslerin rolü üzerinde durur. Ferit'in teyzesi Necmiye, kızkardeşi Nazire'nin aldığı 'modern' eğitimin aksine geleneksel bir eğitim görür. Kendisine layık görülen bu olmuştur. Dinî yönü ağır basan bu eğitim dolayısıyla ev halkı tarafından da aşağılanan Necmiye, paşa babası tarafından "Hafız Hanım" diye alaya alınır. Kendisine biçilen rol ve reva görülen muamele nedeniyle 'dindar' olmaktan başka şansı kalmayan

Necmiye, hayatına ve çevresine karşı duyduğu nefretin kılıfı haline getirdiği taassubuyla bir nevi intikam duygusuna esir olur. Necmiye Teyze'nin kötü bir insan olmasında, dindar olmasının herhangi bir rolü yoktur. Kendisine bu rolü biçenlere duyduğu tepkiyi bir 'kötülük' aracına dönüşen taassubuyla ifade eder sadece.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda, başlangıçta 'hedefsiz' ve 'imansız' bir genç olarak takdim edilen Ferit, pansiyonda geçirdiği sinir krizlerinin ardından bir 'inanma ihtiyacı' duymaya başlar ve adım adım da olsa bazı 'manevî değerler'in var olabileceğini kabul eder. Bu süreçte, Ferit'in etrafındaki dinî veya ahlâkî yönü öne çıkan bazı roman figürleri önemli pay sahibidir. Bunlar, Ferit'in kaldığı pansiyonun sahibi Vafi Bey, aynı pansiyonun bir başka kiracısı felsefe öğretmeni Yahya Aziz ve nihayet romana ismini veren Matmazel Noraliya'dır.

Romanın ilk bölümünde epeyce bir yeri olan Vafi Bey, Ferit'in kaldığı pansiyonun sahibi ve işletmecisidir. Kendine özgü bir tip, ama konumuz açısından en önemlisi de çok dindar bir adam olan Vafi Bey, pansiyonu katı bir kurallar manzumesine göre işletir. Romandan anlaşıldığı kadarıyla Vafi Bey'i resmî sıfat taşıyan bir 'din adamı' olarak değerlendirmek mümkün değildir. Kendisini *"Tedkiki Müellifatı Şer'iye Âzasından Hacı Feyzi Efendi merhumun oğlu, tarikatı mevleviyeden ve aynı zamanda melâmiyundan Hazreti Vafi"* olarak takdim eder (Safa, 1997: 96). Ancak çok dindardır ve din konusunda ciddi anlamda bilgi sahibi olduğu anlaşılır. Bir 'ruhanî' olmamakla birlikte, dinî hayatı yoğun biçimde yaşayan bu adam, dünyadan el etek çekmiş bir münzevî de değildir. Zira sahibi olduğu pansiyonun kâr getiren bir işletme olarak yaşaması, Vafi Bey için çok önemlidir. O kadar ki babasından kalma *"usulü hadis ve tefsirlerin envaı"*nı pansiyonu yenileyebilmek için satar (Safa, 1997: 97).

Vafi Bey, pansiyonun hem sahibi, hem işletmecisi, hem de 'bekçisi'dir. Bu sadece pansiyonun güvenliğiyle ilgili değildir elbette; bu adam evinde herhangi bir 'ahlâksızlığa' asla müsaade etmeyeceğini her fırsatta söyler. *"Sarıdan dejenere beyaz sakalının rüzgârda savruluyormuş gibi tel tel kabarık ve dağınık haliyle, çıkık bir alın altında kemik çukurlara batmış gözlerinden fırlayan kusur arayıcı bakışları*

ve kartal gagası burnuyla, bu suratın, fonksiyonunda değil, yapısında öyle bir kovalama hamlesi vardı ki, insana kaçma arzusu" verir (Safa, 1997: 36). İçine düştüğü buhrandan Selma'nın vereceği tensel zevklerle çıkmayı düşleyen Ferit, Vafi Bey engelini aşıp Selma'nın odaya gelebilmesinin imkânsızlığını hesaplar. Hatta kız kardeşi Nilüfer bile, gençliği ve güzelliğiyle dikkat çeken bir genç kız olarak pansiyona rahatça gelip gidemez. Çünkü Vafi Bey evinde güzelleri istemez. Ona göre *"güzellik daima mesele ihdas eder."* Nilüfer pansiyona gelecekse de boyanmayacak ve daha uzun elbiseler giyecektir (Safa, 1997: 116). Vafi Bey'in 'güzellik' kavramı karşısında takındığı bu tutum, ilk bakışta *Vurun Kahpeye'*deki Hacı Fettah Efendi'yi anımsatıyorsa da ikisi arasında önemli bir fark vardır. Hacı Fettah Efendi, ulaşamadığı bir güzellik karşısında müthiş bir kıskançlık duygusuyla hareket eder ve bu duygusuna dinî bir kılıf uydurur. Vafi Bey ise kişisel bir tavırdan ziyade 'pansiyonun ahlâkı' için kaygılı görünür. Nilüfer'in pansiyona geldiği gün Yahya Aziz'in dikkatini çekmesi, Vafi Bey'i bu noktada 'haklı' çıkarır. Onun nazarında güzel bir kızın pansiyona serbestçe girip çıkması, pansiyonun genel ahlâkı ve sükûneti için bir tehdit oluşturur. Güzellik ilgi çeker ve düzeni bozar.

Geçmişten bu yana peşine takıldığını düşündüğü siyah köpekten kurtulmaya çalışırken bir de pansiyonda şahit olduğu birtakım parapsikolojik olaylar nedeniyle çıldırmanın eşiğine gelen Ferit, bir gün Vafi Bey'in odasında ona halini anlatır. Böyle bir kriz anında Ferit'e yardım etmeye çalışan Vafi Bey'in tavrı ve telkinleri etkili olur. Peşinde bir köpek olup olmadığını bir de Vafi Bey'den soran Ferit, çıldırmamak için yaşadıklarına bir şahit arar. Meseleyi derhal anlayan Vafi Bey, Ferit'in peşine takıldığını sandığı köpeğin "vehim" olamayacağını, *"Kıtmir'in ahfadından"* kabul edilmesi gerektiğini söyler. Burada sanki derin bir teolojik tartışmanın içindeymiş gibi konuşan Vafi Bey, birkaç cümlede Kuran'ın Kehf suresinden, Ashabı Kehf'ten, Kıtmir'den bahseder. Yedi Uyurlar olarak da bilinen Ashabı Kehf'in köpeği gibi, Ferit'in gördüğünü sandığı köpeğin de bir "vehim" değil, 'âlem-i mânâ'dan haberler veren bir işaret olabileceğini iddia eder[87]. Ferit'e

[87] Vafi Bey, *"Surei Kehfi ezber okurum sana, fakat anlamazsın."* diyerek Ferit'in içinde bulunduğu sıkıntıyı Kuran'dan örnekler vererek çözmeye çalışır (Safa, 1997: 92). Vafi Bey'in Ferit'ten dinlediği 'köpek hikâyesi'nin hemen ardından böyle bir yorumda bulunması, onun dinî bilgisinin

"itikadin zayıf olduğundan nefsi emarenin pençesindesin; velâkin bundan bihuzursun" diyen Vafi Bey, bütün meseleyi 'iman' eksikliğine bağlar (Safa, 1997: 100). Ona göre Ferit sinir krizleri değil, aslında derin bir 'inanç krizi' geçirmektedir. Allah'a ve onun kitabına samimi bir iman, tüm meseleyi çözecektir.

Ferit'in 'yeni Türkiye'nin 'zamane' gençlerinden biri olduğuna hükmeden ve 'yeni hayatı' yaşamak sevdasına kapılmış hemen bütün gençler gibi 'imansız olduğu için huzursuz' kaldığını düşünen Vafi Bey, hemen bir kurtuluş reçetesi yazmaya başlar. Kanunî Sultan Süleyman'ın meşhur Şeyhülislâm'ı Ebusuud Efendi'yi bile tanımayan 'üniversiteli' Ferit'in 'cehaletine' şaşıran Vafi Bey, dine karşı kayıtsız, dahası imansız olan bu gence her şeyden önce dua etmesini önerir. Vafi Bey'in bu önerisi, bir klişenin tekrarlanmasından ibaret değildir. Ferit'in gerek geçirdiği sinir krizlerinden kurtulmasında, gerekse daha sonra 'zihniyet' değiştirip 'manevî değerler'e önem vermesi sürecinde Vafi Bey'in dualarının bir yeri olduğunu kabul etmek gerekir. Bu, romanda oluşturulmaya çalışılan manevî ortama da uygun düşer. Uykuyla karışık yaşadığı parapsikolojik olayların etkisiyle birkaç defa sinir krizi geçiren Ferit'in, esasında 'cin taifesi' ile temasa geçtiğine hükmeden Vafi Bey, adeta bir ruh doktorunun özgüveniyle meseleyi teşhis eder ve tedavi önerisinde bulunur. Olup bitene bu kadar şaşmaya gerek yoktur; bu pansiyon bir cin yatağıdır ve Vafi Bey buraya geldi geleli *"iki bin üç yüz doksan iki ayeti kürsî"* okumuş ve *"taifeyi bir nebze olsun teskine muvaffak"* olabilmiştir (Safa, 1997: 95). Ona göre Ferit'in *"dün gece merdivende rastladığı üryan taifei cindendir. (...) Hak Taâlâ'nın on sekiz bin âlemi vardır."* (Safa, 1997: 94) Bunların içinde –Kuran'da da bildirildiği gibi- insanların yanında cinler de bulunur. Ferit'in gördüğünü sandıkları bunlardan başka bir şey değildir. İnsanın rahatsız olmaktan kurtulmak için yapacağı tek şey ise dua etmektir (Safa, 1997: 99-100).

---

küçümsenmeyecek bir seviyede olduğunu gösterir. Vafi Bey'in sözünü ettiği Ashabı Kehf kıssası, *"ilk Hıristiyanlardan* Yemliha, Mekselina, Mesliha, Mermuş, Debernuş, Sazınûş, Kefeştatetyuş *adlarını taşıyan yedi kişi, yanlarında* Kıtmir *adlı köpekleri olduğu halde baskıdan korkarak Efes'te (başka anlatımlara göre Antalya ya da Urfa çevresinde) bir mağaraya"* kapanırlar ve üç yüz dokuz yıl sonra uyanırlar, şeklindedir. Bu kıssa, Kuran'ın 'Kehf' suresinde de geçer (Hançerlioğlu, 2006: 27).

Vafi Bey'in telkin ettiği dua motifi, Ferit'in düşünsel macerasında önemli bir yer tutar. Sadece pansiyonda kaldığı gecelerde değil, bazen sokaktayken de sinir krizleri geçiren Ferit, -her ne kadar onun bir "ruh adamı değil, bir şarlatan" olduğunu düşünse de- Vafi Bey'in telkin ettiği 'dua'ya ihtiyaç duyar. Yine sokakta bulunduğu bir sırada kriz geçireceğini anlayan ve bir muhallebiciye giren Ferit, sakinleştirici ilaçların yardımıyla normale dönmeye çalışır. Bu sırada dükkânda bulunan ve Ferit'in vaziyetini fark eden ihtiyar bir adam, ona Vafi Bey'inkine benzer bir telkinde bulunur: *"Ben de sana bir şey diyeyim de baba sözüdür, unutma, (...) ne zaman ki sıkıntıdasın, bu hapları yutacağın yerde, derin bir nefes al, içinden tut nefesini, yüreğinden bir kere, ama yüreğinden, sözüme dikkat et, yüreğinden, yüreğinden anladın mı, yüreğinden bir kere 'Allahım' deyiver, sonra nefesini birden koyuver."* (Safa, 1997: 63) Vafi Bey'in telkinleri sayesinde yavaş yavaş dünyasını değiştirmeye başlayan Ferit, adeta rüyada görülen 'ak sakallı dede' motifini andıran bir adamın telkini karşısında 'çaresizdir': *"bir anda içinden 'Allahım' dedikten sonra nefesini bıraktı. Şaşırdı ve tekrar ihtiyarın yüzüne baktı. Birdenbire içinde bir dağ başı ferahlığı duymuştu. Elini göğsüne götürdü ve mırıldandı: 'Hayret!' İhtiyar hayret etmiyor, gülümsüyordu. Ferit sağa doğru bir adım attı ve karşısındaki aynaya baktı. Kaşları yerine gelmişti."* (Safa, 1997: 63)

Ferit'in nihilizmden[88] adım adım 'manevî' sahaya doğru yaklaşmasında; imansızlıktan yavaş yavaş bir şeylere inanmaya, en azından Allah'ın adını anmaya başlamasında Vafi Bey'in dua telkinleri son derece belirleyici görünmektedir. Vafi Bey, aşırı titizliği, güzellik karşısındaki tavrı ve paraya olan düşkünlüğü nedeniyle -öncekilerle de benzeşecek- tipik bir 'olumsuz dindar' görüntüsü çizse de buradaki işlevi farklıdır. Evet, gençler karşısındaki anlayışsız tavrı ve 'yeni hayat'a karşı amansız muhalefeti nedeniyle 'tipiktir'; ancak diğer taraftan din konusundaki bilgisinin nispeten 'derin' olması, karşısındakini anlayabilecek bir ferasete ve kolayca etkileyebilecek bir telkin gücüne sahip bulunması gibi özellikleri nedeniyle de 'farklı'dır. Onu Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki 'şarlatan' yobazlardan ayrı

[88] Nihilizm, *"Genel olarak, Tanrı'nın varoluşunu, ruhun ölümsüzlüğünü, irâdenin özerkliğini, aklın otoritesini, değerlerin nesnelliğini, bilginin imkânını, tarihin mutlu sonunu yadsıma türünden bir reddiyeye ek olarak, bir de umutsuzluk ve düş kırıklığı duygusu ihtiva eden görüş."* olarak tarif edilir (Cevizci, 2002: 753).

tutmak gerekir. Peyami Safa'nın 'ideal insan'da olması gerektiğini söylediği "Allah korkusu", Ferit'in içine büyük ölçüde Vafi Bey'in 'dua telkinleri' vasıtasıyla yerleşmeye başlar. Ferit'in Allah'a iman edip idealize edilmiş bir figür olması sürecinde Vafi Bey'in 'olumlu' katkısını, görmezden gelmek mümkün değildir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'*nda Ferit'in 'iman sahibi olma' sürecinde Vafi Bey'in yanında başka etkenler de rol oynar. Bunlardan bir diğeri, aynı zamanda romanda yazarın sözcülüğünü de üstlenen Yahya Aziz'dir. "Bakanlık emrine alınmış" bir felsefe öğretmeni olan Yahya Aziz, Sorbone'da tahsil görmüş, oldukça bilgili ve entelektüel bir roman figürüdür. Okuyucu, meselenin kitabî yönünü onun ağzından öğrenir. Yahya Aziz, çok zaman *"mistisizm ve tasavvuf hakkında (...) ansiklopedik bilgiler verir."* (Özdemir, 2012: 24) Bu bilgilerin, yazar tarafından doğrudan okuyucuya aktarılmak üzere romana monte edildiği bellidir.

Pansiyonda geçirdiği bir sinir krizinin ardından Yahya Aziz'le konuşmaya başlayan Ferit, kısa zamanda onun 'bilgili' bir insan olduğunu fark eder. 'Kitap gibi konuşan' bu adam, Vafi Bey'in dua ve ayetlerle yapmaya çalıştığı telkini, daha kitabî, daha teorik bir düzlemde yapar. Vafi Bey'in zaman zaman karikatürize olan dinî yönüne nispetle Yahya Aziz'in daha olgun bir görüntü arz ettiği açıktır[89]. Vafi Bey'in dua telkinlerine kapılmakla birlikte, ona dair şüphe ve alaydan bir türlü kendisini kurtaramayan Ferit, Yahya Aziz'i ise farklı bir gözle değerlendirir. Nihayet Sorbone'da felsefe tahsil etmiş bu öğretmen, mürekkep yalamıştır; bilimsel düşünebilen bir kafaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yahya Aziz figürünün sahip olduğu bu 'üstünlükler', onun Ferit üzerindeki etkisinin fazla oluşunu açıklar.

Peyami Safa'nın daha önce de ifade edilen birçok görüşü, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında, Yahya Aziz'in ağzından tekrar edilir. Ayrıca

---

[89] Mehmet Tekin, Yahya Aziz'in romandaki rolü ve niteliğine dair şu değerlendirmede bulunur: *"Yahya Aziz, rolü ve işlevi itibariyle eserin olay örgüsünün yeni bir şekil ve anlam kazanmasını sağlayacak güçtedir. Her şeyden evvel o, Ferid'in daha önce muhatab olduğu kişilere benzemeyen bir mizaca ve dünya görüşüne sahiptir. Suret-i mutlakacı değildir. Metodlu ve şüpheci düşünen, araştıran, karşısındakini ikna edici deliller getiren biridir."* (Tekin, 1999: 246-247) Peyami Safa'nın romanlarında din olgusunun yerini araştıran Fatih Özdemir de Yahya Aziz'i *"Ferit'e inanç konularında en çok yol gösteren kişi"* olarak tanımlar (Özdemir, 2003: 58).

söylemek gerekir ki daha önceleri Safa'nın 'çekingen' bir tarzda dillendirdiği eleştiriler, bu defa Yahya Aziz tarafından daha açık ifade edilir. Örneğin *"bugünkü medeniyet ailesi içinde Türkiye için lâik olmamak mümkün değildi. Bu bir intibak zaruretidir ve ayrı bir meseledir."* (Safa, 1997: 275) düşüncesinde olan Yahya Aziz, Safa'nın bilindik bir düşüncesini tekrar eder. Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eserinde de buna benzer ifadelerle Kemalist devrimi ve onun laiklik prensibini desteklediğini ifade etmişti. Ancak Yahya Aziz'in tespitleri burada kalmaz; ona göre *"ideolojiler, antroposantrik mahiyetlerinden dolayı, insanı aşan, yüksek bir manevî prensipten mahrum oldukları için, mü'minlerine dinlerin verdikleri büyük vecdi ve ideal coşkunluğunu verememişlerdir."* (Safa, 1997: 279) Yahya Aziz'in ideolojilere yönelik eleştirisi, *"yıldızların ve mezarların önünde, sonsuzluk ve yokluk problemlerinin önünde susan ideolojiler, insana kendisini aşan gayeler teklif edemedikleri için, onun kendisiyle arasına hiçbir* ***transcendant*** *prensibin ve hiçbir idealin mesafesini koyamamışlardır."* (Safa, 1997: 279) şeklinde devam eder. Burada Yahya Aziz veya sözcülüğünü üstlendiği yazar, belli bir ideolojiden bahsetmez; gerçi zaman zaman sözü komünizme getirir ve onun din karşıtlığı üzerinde durur, ancak yine de söylediklerinin 'genel' bir anlam taşıdığı bellidir. Fakat bu sözleri Kemalist devrime ve onun ideolojisine karşı bir eleştiri olarak okumakta da bir sakınca görmüyoruz. Cumhuriyet'in erken dönem romanlarında sıklıkla gördüğümüz 'inanma ihtiyacı' meselesi, doğrudan bu konuyla ilgilidir. Kemalist rejimin laiklikle ilgili yapısal düzenlemelerini destekleyen Safa, bu uygulamanın dinin toplumsal ve bireysel hayattan bütünüyle dışlanması gibi bir sonuç yaratıp ortaya bir 'inanç krizi' çıkarmasını ise neredeyse bütün romanlarında eleştirir. Bu konudaki en 'donanımlı' eleştiriyi yapan Yahya Aziz, 'ideal düzeni' kurarken *"millet otoritelerinin kaldırılması*[nı] *değil, kalması ve kuvvetlenmesi"*ni ister (Safa, 1997: 275). "Millet otoritesi" ya da 'millî değerler' içinde dinin ve dinî birtakım kurumların önemli bir yer işgal ettiğini söylemek gerekir.

İdeolojilerin ve bunlara bağlı olarak yapılan devrimlerin her zaman istenilen sonucu vermediğini, ideal toplum düzenini kurmanın zannedildiği kadar kolay olmadığını öne süren Yahya Aziz, bu konuda Kemalist devrimin kadınlarla ilgili getirdiği yenilikleri örnek gösterir. Ona göre *"her Türk kadınına verdiğimiz hürriyeti*

reddeden köylü kadını, hâlâ erkeği görünce yere çömeliyor ve ona arkasını dönüyor. Çünkü o hurafelerin esiridir. Kanunlarımız onu bu kölelikten kurtaramadığı gibi, büsbütün başka şartlar altında teşekkül etmesi lâzım gelen şahsiyetine de kavuşturmamıştır." (Safa, 1997: 277-278) Türk kadınının, "büsbütün başka şartlar altında teşekkül etmesi lâzım gelen şahsiyeti", Peyami Safa için son derece önemli bir konudur. Onun 1920'lerden 1950'lere kadar yayımladığı bütün romanlarında yer bulan bu eleştiri, Kemalist devrimin kadın için elzem olan hürriyeti teminat altına aldığını, ama ona şahsiyetini oluşturması için gerekli prensipleri aktaramadığını ifade eder. Bu arada hemen eklemek gerekir ki Safa'ya göre, kadının şahsiyetinde bulunması gereken din temelli ahlâk anlayışı, bir süreden beri eksik olmakla birlikte, Kemalist devrimle de halledilmiş bir mesele değildir. Tabii yazara göre sadece kadınlar değil, 'yeni Türkiye'nin tüm bireyleri için bu 'eksiklik' söz konusudur.

Kemalist rejimin ve aslında Safa'ya göre sadece 'bilimin rehberliğine' inanan bütün ideolojilerin temel eksikliği, inanç ve din konusunda ortaya çıkar. Yahya Aziz de aynı durumdan şikayetçidir. Ona göre *"peygamberlerin gelişi ve dinlerin gelişi sebepsiz olmamıştır. Bugün camiler, kiliseler, sinegoglar eskisinden daha fazla insan yığınlariyle dolup taşıyor."* (Safa, 1997: 280-281) Çünkü inanmak bir ihtiyaçtır ve hiçbir ideoloji ve devrim, bu ihtiyacı tatmin etmekte başarılı olamaz. Bu prensip, Ferit gibi hedefini şaşırmış ve güya bilime inanayım derken imanını büsbütün yitirmiş 'yeni Türkiye'nin gençleri için de geçerlidir. Çünkü onlar 'inanmak' ve varlığını kabul ettikleri yüce bir değer uğruna mücadele edip onun uğruna feda olmak saadetinden mahrumdurlar. Bu mahrumiyetin doğurduğu sonuç, Ferit'in perişanlığından başka bir şey değildir. 'Yüce' olarak kabul edilen değer, her zaman din olmak zorunda değildir. Yahya Aziz'e göre *"ben'in Allah'da yok olmaya koşması azizleri, insanlıkta yok olmaya koşması dahileri, millette yok olmaya koşması kahramanları yaratmıştır."* (Safa, 1997: 273-274) Ancak gerek *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, gerekse Safa'nın diğer romanlarında din, yüce kabul edilen değerlerin başında gelir. Sorbone'lu felsefe öğretmeni de aynı şeyi vurgular. Ferit'in *"Allah'ın varlığı, iki kere iki dört eder gibi muhakkak mıdır?"* sorusuna, *"Daha fazla muhakkaktır."* cevabını veren Yahya Aziz, Türk muhafazakârlığının ya da Peyami Safa'nın da bir şekilde vurguladığı Türk-İslâm sentezinin başta gelen bir

prensibini böylelikle açıklamış oluyor: Öncelikle Allah'a inanmak. Bireyin 'yüce değerler' olduğuna inanması ve onların korunması için gerektiğinde fedakârlıkta bulunabilmesi için önce Allah'a inanması gerekir. Allah'a inanan bireyin taşıyacağı "Allah korkusu", toplumsal ahlâkın temininde başta gelen bir unsur olacaktır. Ancak Allah'a inanan ve din temelli bir ahlâkî kaygı taşıyan Türk bireyi, dini için aziz, insanlık için dâhi ve milleti için kahraman olabilecektir. Ferit'in 'kurtuluşu' da buradan başlar. Önce Allah'ın var olduğuna, iki kere ikinin dört etmesi gibi inanacak olan Ferit, sonraki aşamaları takip etmeye hazır olacaktır.

"İlk halkada, inancı itibariyle 'nihilist', düşünce yapısı itibariyle de 'pozitivist' olan" Ferit, Vafi Bey ve Yahya Aziz'in etkisiyle önce *"tereddüde düşer",* Büyükada'da geçireceği *"mistik tecrübenin etkisiyle* [de] *'tereddütten karara' geçerek, mistisizme ve Eflatuncu düşünceye ulaşır."* (Tekin, 1999: 242) Ferit'in 'şahsî' gibi görünen ama toplumsal mesaj niteliği taşıyan yolculuğunun sonlarında ortaya çıkan Matmazel Noraliya, önemli bir roman figürüdür. Romana ismini de veren Matmazel Noraliya'nın hayat hikâyesi, okuyucuya Rum hizmetçi Fotika'nın ağzından aktarılır; bu hayat hikâyesinde dinin de önemli bir yeri vardır. Müslüman bir babayla Hıristiyan bir annenin kızı olan Matmazel Noraliya, anne ve babasının bir türlü birleşememesi nedeniyle bir annesinin bir babaannesinin yanında ve iki dinin telkinleri altında yetişir. *"Babasının annesi kazasker soyundan"* olan, yani baba tarafından bir ulema ailesine mensup olan 'Nuriye', *"on sekiz yaşına kadar babaannesinin yanında kalmış"*tır (Safa, 1997: 241). Ancak daha sonra annesinin evine gitmek zorunda kalan Nuriye, burada da katı bir Hıristiyan eğitimi alır: *"Annesinin evine yalnız bir İtalyan papazı geliyor ve Noraliya'ya İtalyanca öğretiyor ve Lâtince. Hıristiyanlığı sevdirmeye çalışıyor."* (Safa, 1997: 242) Babaannesinin evinde kalırken *"duvarda Mekke'nin resimleri, ipekli seccadeler, tesbihler, Kur'ân yazıları, hep Müslümanca şeyler"* gören Noraliya, *"annesinin evinde haçlar, Meryemana tasvirleri, Hristos'un heykelleri"* karşısında kalır. *"On beş yaşına kadar camiye giden Nuriye",* annesinin evinde *"haftada bir kiliseye götürülen ve zorla dua ettirilen Noraliya"*ya dönüşür (Safa, 1997: 242). Hemen hemen bütün çocukluğu, iki dinin çok farklı ama bir o kadar da yoğun tesirleri altında geçen Matmazel Noraliya, psikolojik bir baskıya dönüşmüş gibi duran bu

hayat tarzı nedeniyle bir bunalıma sürüklenmez. Bilâkis kendisine benimsetilmeye çalışılan Hıristiyan akidesi, onun içindeki İslâmiyet sevgisini artırır. Ancak bu noktada önemli bir nüans ortaya çıkar. Zorla benimsetilmeye çalışılan Hıristiyan akidesi karşısında bu dinden nefret etmeyen Noraliya, adeta iki dini mukayese ve meczetme imkânına kavuşur. O, *"bizim dinimizde her din toplanır. Dinlerin hepsi iyiliğe, doğruluğa çıkar. Allah'a çıkar. Yalnız Müslümanlık en kısa yoldur."* şeklinde bir görüşe ulaşır (Safa, 1997: 243). Matmazel Noraliya'nın bu görüşü son derece önemlidir. Bu türden düşüncelerin İslâm teolojisindeki yerini tartışmak bu çalışmanın sınırlarını ve maksadını aşabilir. Ancak şunu söylemek gerekir: Bir yazar olarak Peyami Safa'nın dinler tarihine ilişkin geliştirdiği birtakım tezleri roman kişileri aracılığıyla aktarmış olması doğaldır. Kaldı ki nihilizm ve materyalizm gibi 'uç' noktalardan savrulan bir roman figürü olarak Ferit'in, Vafi Bey gibi İslâm akidesine çok bağlı bir Müslümanı takip etmesi pek beklenemezdi. Buna mukabil, İslâm'ın gündelik pratik ve ibadetleri karşısında kayıtsız gibi görünen, ama özellikle İslâm felsefesi konusunda da bilgi sahibi olan Yahya Aziz'in telkinleri ve yine bir ölçüde heterodoks bir İslâm anlayışına bağlı olduğu söylenebilecek Matmazel Noraliya'nın yaşattığı tecrübeler, şüphesiz ki Ferit gibi bir karakter için daha ilgi çekicidir. Noraliya'nın hayat hikâyesinde yer alan iki din arasındaki bu gelgitleri, romanın sonu için bir hazırlık gibi görmek de mümkündür.

Büyükada'da münzevî bir hayat süren Matmazel Noraliya, yemek, okuyup yazmak ve dua etmek dışında hemen hiçbir şeyle meşgul olmaz. Savaştan önce İstanbul'a indiği günlerde de sadece Üsküdar'daki bir şeyhin tekkesine gider. Zamanla bu münzevî hayatı, iyiliksever ve hoşgörülü tavrı nedeniyle çevresinde geniş bir etki uyandırmaya başlayan Noraliya, *"evliya gibi bir kadın"* olarak tanınır (Safa, 1997: 253). Fakirlere yardımda bulunur, hastaların iyi olması için dualar eder. Adada bir evliya muamelesi gören Noraliya'nın evi de bir türbe gibi itibar görür.

Büyükada'daki evde Matmazel Noraliya'nın hatıra defterini okuyan Ferit, onun adım adım Allah'a yaklaşmasını takip eder. Bu defter, Ferit için adeta bir kılavuz olur. Romanın son bölümlerinde yer alan bu hatıralar, Noraliya'nın defterinden 'montaj' yoluyla aynen aktarılır. Defterdekilerin bir kısmını Ferit'le

birlikte okuyan Yahya Aziz, Noraliya'nın geçirdiği evrelerin 'felsefî' izahını yapar. Yahya Aziz'e göre Noraliya'nın hayatında, kendi 'ben'ini aşma gayreti içindeki bir tasavvuf ehlinin geçirdiği tüm aşamaları takip etmek mümkündür. Ona göre, inandığı yüce değere ulaşmak için kendine ait her şeyden vazgeçebilecek Noraliya gibi mistiklerde, *"büyük hayal kırıklıklarından sonra, arzu etmekten ürken ve kendi kabuğu içine çekilen ben, bütün felâketlerin sebebini kendinde, kendi arzularında bulduğu için artık kendini yemeğe başlar."* (Safa, 1997: 273) Bu, Noraliya'nın hayatında da aynen bu şekilde gerçekleşmiştir. Bu durumun İslâm felsefesiyle bağından da bahseden Yahya Aziz, Noraliya'nın 'fena fillâh' seviyesine erişmiş bir mutasavvıf olduğu düşüncesindedir.

Matmazel Noraliya'nın mutasavvıflığı, romanda başlı başına konu edilmiş bir mesele değildir. Ferit'in 'iman' sahibi olması sürecinde Noraliya'nın belirleyici konumu, daha ziyade meseleye nokta konulması şeklinde ortaya çıkar. Noraliya'nın Fotika'nın ağzından nakledilen hayat hikâyesi, Safa romanlarının birçoğunda gördüğümüz, geçmişe dair 'ibretlik' bir kıssa kabilindendir ve bu bakımdan önemlidir. Ferit, Noraliya'nın varlığından haberdar olduğu sırada kadın çoktan ölmüştür; ancak roman metnine alınan hatıra defteri sayesinde, okuyucu onun düşünce dünyasına belli ölçüde nüfûz edebilir. Bu süreçte Yahya Aziz'in 'şerhleri' de önemlidir.

Romanda, Noraliya bir 'kadın mutasavvıf' kimliğiyle öne çıkmaktan ziyade, Ferit'in macerasında bir merhale teşkil etmesi nedeniyle önemlidir[90]. Bu noktada Samiha Ayverdi, önemli bir örnek olarak akla gelir. Kenan Rifaî'ye bağlı bir tarikat ehli olan bu yazarın romanlarındaki mutasavvıf tipler genellikle erkektir. Aliye gibi 'arayış' içinde olan kadın figürler varsa da onlara 'yol gösterenler', İrfan Paşa, Kerim Bey, Cem Bey ve Okçu Bahaeddin gibi erkek mutasavvıflardır.

[90] Abdülbâki Gölpınarlı, Mevlevîliğin ilk yıllarında Mevlânâ'ya bağlılığı bulunan kadınların varlığından bahseder (Gölpınarlı, 2010: 184). Ancak Matmazel Noraliya'nın bu türden bir 'kadın mutasavvıf' olduğunu söyleyebilecek yeterli veriye sahip değiliz.

Vafi Bey ve Yahya Aziz'in telkinleriyle büyük değişimler geçiren Ferit, Noraliya'nın hayat hikâyesini öğrendikten sonra karar aşamasına gelir. Kaldığı evde Noraliya'nın odasına giren ve burada onun koltuğunu gören Ferit, pansiyondaki yaşadıklarına benzeyen birtakım parapsikolojik olaylar yaşar. Artık hayatta olmayan Noraliya ile temas eden Ferit için, bu olayların akıl ile izah edilmesine gerek kalmamıştır. Zira Ferit, *"yıldızların ve mezarların önünde, sonsuzluk ve yokluk problemlerinin önünde susan ideolojiler"*den vazgeçmiştir. Onun düşünce dünyasında, *"Her biri birer kilise halini alan bugünkü dünya üniversitelerinde papaz profesörlerin, önünde tir tir titredikleri ilim disiplini, orta çağ fideizminin daha az müsamahalı yeni metotlara dayanarak sürüp gelmesinden başka bir şey değildir."* gibi iddialara da yer vardır artık. Bilimin mutlak oluşuna inanan Ferit'in, zamanla bilim karşısında 'eleştirel' bir tutum takındığı ve "tereddüde" düştüğü, hatta bilime karşı bir 'inançsızlığa' sürüklendiği görülür; nihayet o da 'inanmak saadetine' erişir. Artık uyumadan önce "besmele çeker, ayetî kürsî" okur (Safa, 1997: 297). Eline geçen paralarla pansiyondaki Eda Hanım'a yardım ederken Tahir Bey'in 'manevîyatı yüksek' kişiliğine göndermede bulunmadan edemez: *"...bil ki bütün bunlar Tahir Beyin manevîyatı sayesindedir. Anladın mı? Onun duaları sayesindedir. Ona hürmet edeceksin. Ona sesini yükseltmeyeceksin."* (Safa, 1997: 301) *"Tahir Beyle aramızda bir sıhriyeti manevîye vardır. İtikadımca o zat veli mertebesindedir."* diye kendisini uyaran Vafi Bey'in bu sözleriyle Ferit'in cümleleri arasındaki benzerlik şaşırtıcıdır (Safa, 1997: 96-97). Bir yerde Ferit, romanın başlarında bir "şarlatan" olarak gördüğü Vafi Bey'in sözüne gelmiş olur. 'Bireysel' olarak yaşadığı bu çarpıcı değişim, yazarın 'toplumsal' dönüşüm anlayışının bir prototipi niteliğindedir.

1.7.2. 'İmkânsız' Evlilikler: Müslüman Erkeklere Hıristiyan Kadınlar

Farklı milliyet ve dinden insanların evlenip evlenemeyecekleri, evlenseler bile bu tarz birlikteliklerin mutluluk getirip getirmeyeceği gibi daha çok 'bireysel' ölçekte cevaplanması gereken sorular, Türk romanında ilgi çekici bir konu olmuştur. Ancak roman yazarlarının bu konudaki kurgusal tercihleri, ağırlıklı olarak 'bireysel' davranışların 'toplumsal' sonuçlarını göstermeye yöneliktir. Müfide Ferit'in daha önce de sözünü ettiğimiz *Pervaneler* romanı da aynı tavrın bir parçası olarak kabul edilebilir. Yazar, farklı din ve milliyetten olan eşlerin, son tahlilde mutlu

olamayacaklarını, öyle oldukları düşünülse bile çocuklarının bir 'kimlik bunalımı' yaşamalarının kaçınılmaz olduğunu göstermek ister.

Romanın kahramanlarından Doktor Burhan Ahmet, kız kardeşi Leman Amerikan misyonerlerinin okulu Bizans Kolej'de okurken, kendisi de yabancı bir kadınla, Katolik mezhebine mensup bir Fransızla evlenmiştir. Tahsilini tamamlamak üzere gittiği Paris'te, evlerinde pansiyoner olarak kaldığı Fransız bir ailenin kızı olan Claire'le tanışan Burhan Ahmet, zamanla bu kıza yakınlık duyar ve nihayet onunla evlenir. Başlangıçta aralarındaki din ve milliyet farkını önemsemez. Zaten anlaşıldığı kadarıyla 'seküler' bir hayat tarzını benimseyen ve bir 'hekim' olan Burhan Ahmet için sevdiği insanla ayrı din ve milliyetlerden olmanın çok da fazla bir önemi yoktur. Çünkü kendisini yeterince "serbest fikirli", bir anlamda 'liberal' kabul eden Burhan Ahmet, Claire'in biraz dindar olduğunu bilmekle beraber bu konuyu hemen hiç dert edinmez. *"hiçbir vakit milliyet farkını"* düşünmeyen Burhan Ahmet, *"din farkı, âdet, alışkanlık farkı"* diye bir çırpıda sıraladıklarının da kolay aşılır meseleler olduğunu düşünür (Tek, 2002: 30).

Burhan Ahmet'in bu evliliği, ailesi ile arasını açar. Romanda detaylı biçimde üzerinde durulmamakla birlikte, anlaşıldığı kadarıyla Burhan'ın ailesi geleneksel bir Türk/Müslüman ailesidir ve belli konularda hassasiyetleri vardır. Bunların başında da din konusu gelir. Geleneksel yapıdaki bir Türk/Müslüman ailesinin 'gayrimüslim' bir gelini 'sorunsuz' bir şekilde benimsemesi herhalde beklenemez. Hal böyle olunca da Burhan'a göre ailesinin Claire'le olan evliliğine karşı çıkmasında, aradaki milliyet farkının rolü öncelikli olamaz. Bu karı-koca, çocuklarının evliliği konusunda olsa olsa aradaki din farkına takılmış olmalıdır. Çünkü *"Burhan'a göre, onlar yalnız mutaassıp, dar bir zihniyetle ecnebi karısını ailelerine almak istemiyorlardı."* (Tek, 2002: 31) Başlangıçta Burhan'ın anlamsız bulduğu bu muhalefet, zamanla kendisinin de hak verdiği bir 'gerçeğe' dönüşür.

Clair'le evliliğinin üzerinden on yıldan fazla bir zaman geçtiği halde, karısıyla arasındaki din ve milliyet farkının ciddi bir sorun yaratmadığını düşünen Burhan Ahmet için durum zamanla değişmeye başlar. Özellikle Osmanlı'nın

çözülme sürecine girmesi, Balkan Savaşları'yla birlikte imparatorluk içindeki gayrimüslim azınlıkların birtakım tedhiş hareketlerinde bulunmaları ve nihayet I. Dünya Savaşı sonrasında İstanbul'un da işgal edilmesiyle birlikte, önceleri 'seküler' ve 'liberal' bir hekim olarak tanınan Burhan'da ciddi değişiklikler gözlenir. Artık 'liberal' olmaktan çok 'milliyetçi' bir tavra yaklaşan, 'seküler' hayatına devam etmekle beraber 'dinî hassasiyetleri' de bulunan bir insan ortaya çıkar. Burhan'daki bu değişikliklere paralel olarak Claire de bazı konulardaki hassasiyetlerini gizleme gereği hissetmez. Önceleri Katolik bir karısının olmasından çok fazla rahatsız olmayan, hatta çocuklarının bile zamanla kendisi gibi bir 'Türk' olacağına inanan Burhan, yukarıda saydığımız olayların ardından endişeye kapılır. Karısının tavrı, eskisinden farklı olarak kendisini rahatsız eder ve çocuklarının nasıl bir kimlik edinecekleri sorusu, önceden olmadığı kadar zihnini kurcalamaya başlar. Ancak anlaşıldığı kadarıyla Burhan bunları düşünmek ve bu konularda endişelenmek için epeyce geç kalmıştır. Çünkü çocuklarının "milliyetçi bir baba" ile "biraz dindar Katolik bir anne" arasında aldıkları terbiye, her şeyden önce "iki yüzlü" bir kimlik taşır (Tek, 2002: 32).

Claire, kocasıyla arasındaki din ve milliyet farkının önemi konusunda daha bilinçli görünür. Zaten romanın temel tezlerinden birisi, Türk/Müslümanların kendi benliklerine sahip çıkma konusunda sergiledikleri 'gaflet'i ortaya koyabilmektir. Romandaki Türk/Müslüman figürlerin 'zayıf' ve 'gaflet' içindeki kişiliklerine karşılık, gayrimüslim figürler ve özellikle misyonerler, kendilerine hakim, benliklerine sahip çıkma noktasında ise çok daha bilinçlidirler. Hal böyle olunca Claire de öteden beri taşıdığı düşüncelerini zamanı geldiğinde açıklamaktan geri durmaz. Kocasıyla farklı din ve milliyetlere mensup olmak, Burhan'ın aksine onun için son derece önemlidir. O her zaman Fransa'yı özler ve bir Fransızla dostluk kurabilmeyi her şeyden önemli sayar. İstanbul'daki işgalci Fransız güçleri de onun için kocasının memleketini işgal eden askerler değil, kendi memleketinden gelen vatandaş ve dindaşlarıdır. Hatta kocasıyla bir sohbetinde, Claire'in din ve milliyet konusundaki bu bilinçli tavrı, Türk erkeklerine eş tavsiye etme şeklinde ortaya çıkar: *"Türk erkekleri, mademki Hıristiyan kadın almak istiyorlar; bari yerli*

Hıristiyanlardan alsalar, aradaki anlaşamamazlık ve hiç olmazsa memleket özlemesi olsun eksik olurdu." (Tek, 2002: 70)

Claire'in Türk erkekleri için eş seçme tavsiyesine karşılık Burhan'ın kendine ait bir düşüncesi yoktur. Burhan, bir Hıristiyan kadınla evlenmiş olmak için mi Claire'le nikâhlanmıştır? Onun için eş seçiminde din ve milliyet farkının ne dereceye kadar önemi vardır? Kendisiyle farklı din ve milliyetten olan karısının bu neviden düşüncelerine karşın, örneğin çocuklarını yetiştirmek noktasında Burhan'ın benimsediği herhangi bir yol var mıdır? Bu sorulara Burhan açısından olumlu cevaplar vermek herhalde mümkün değildir. Meselâ Burhan, *"pek müşfik ve fedakâr bir baba olmak zevkine rağmen, yavrularını, iki cereyan, iki milliyet, iki zihniyet, iki din, iki mizaç arasında çekile çekile, hasta kafalı zavallılar"* haline gelmekten kurtaramaz (Tek, 2002: 129). Bu da romandaki diğer Türk/Müslüman figürlerinde de görülen bir karakter özelliğini, Burhan'ın olayları yönlendirmekten âciz, basiretsiz tarafını gösterir.

Burhan'ın bu 'basiretsizliği', çocuklarının yetişmelerinde açık biçimde kendisini gösterir. Karısındaki değişimi fark etmesiyle birlikte çocuklarına dikkat etmeye başlayan Burhan, farklı dinden anne-babaların çocukları olarak onların da bir kimlik bunalımı yaşayabileceklerini 'fark eder'. Bu endişeyle kendisi "dinsiz" olduğu halde kızı Sevda'ya namaz kılmasını öğretir. Buradaki maksadı, milliyet duygusunun başaramadığını belki din duygusu başarır düşüncesiyle hareket etmek ve kızını bir şekilde Türk/Müslüman kimliğine yakınlaştırmaktır. Bu, Burhan için de kolay olmaz. Daha önce 'seküler' bir hayat tarzını benimsediğini söylediğimiz Burhan için, kızına namaz kılmasını öğretmek çok doğal bir terbiye metodu değildir. Burhan, *"bütün hayatının prensibini terk ederek, kendi kendinden utana utana, kızını din vasıtasıyla Türklüğe bağlamak"* için çabalar (Tek, 2002: 131). Hatta o kadar ki kızıyla birlikte Kur'an okumaya başlar, onun nazarında "dindar" bir profil çizebilmek için epeyce dikkat eder. Bunları yaptıkları sırada tesadüfen Ramazan ayında oldukları için baba-kız geceleri İstanbul içindeki camileri de dolaşırlar. Claire'in muhalefetine rağmen bu konuda ısrar eden Burhan, kızının Türk/Müslüman

kimliğinden uzaklaşması ihtimali karşısında ciddi bir korkuya kapılmış görünür (Tek, 2002: 131).

Anlaşıldığı kadarıyla Burhan'ın kızı Sevda konusundaki endişe ve korkuları yersiz değildir; denilebilir ki korktuğu başına gelmiştir. Bir gece, odasında uyuyan kızını seyreden Burhan, onu yıllar önce gördüğü Fransız bir rahibeye benzetir. Yıllar öncesine ait bir hatıranın o sırada aklına gelişinin anlamsızlığını fark eden Burhan, yine de kızı ve rahibe arasında benzerlik kurmaktan kendini alamaz, *"Tuhaf, o da böyle uyurdu…"* diye düşünür. *"Rahibe hakkında birçok teferruat aklına"* gelir; meselâ onun *"başı ucunda, bir İsa resmi (...) yastığı altında bir tespih"* olduğunu hatırlar: *" siyah taneli, zincirli ve ucunda küçük bir İsa'sı olan rahibe tespihi…"* (Tek, 2002: 133) Bu satırlar, okuyucuyu Sevda'nın akıbeti konusunda hazırlamaya yöneliktir. Zira kızını seyretmeye devam eden Burhan, onunla rahibe arasındaki benzerliğin zannettiğinden çok daha fazla olduğunu anlar ve bir anda dehşete kapılır. Kızının yastığı altında –tıpkı Fransız rahibede olduğu gibi- bir tespih vardır. Ama bu tespih, Müslümanların ellerinden düşürmedikleri tespihlerden değildir; *"ucunda küçük İsa'sı olan, taneleri kara, araları zincirli, rahibelerin kullandıkları gibi bir Hıristiyan tespihi"*dir (Tek, 2002: 134). Sevda'nın yastığı altından sadece tespih değil, birtakım resimler ve bir mektup da çıkar. Bunlar, *"tıpkı rahibeninki gibi resimler ve Fransızca bir mektup"*tur; *"Rahipler mektebinde Hıristiyan çocukların yaptıkları gibi günahlarını affettirmek için İsa'ya yazılmış bir tazarruname."* (Tek, 2002: 134)

Kızının koyu bir Katolik gibi yaşadığını o ana kadar fark etmeyen Burhan, gördükleri karşısında hayrete düşer. Ama artık çok geçtir; Burhan'ın çocuklarını 'kazanmak' için yaptığı son hamlelerin hiçbir işe yaramayacağı ortadadır. Babasının İslâmiyet'i öğretme çabalarına itiraz etmeyen, durumu idare etmeye çalışan Sevda, aslında koyu bir Katolik olma yolundadır. Ancak hemen eklemek gerekir ki Sevda'nın bu yolu nasıl tercih ettiği romanda net bir şekilde anlaşılmaz. Anne ve babası farklı din ve milliyetlerden olan çocuklarda belli bir ölçüde kimlik bunalımı yaşanabileceği kabul edilse de Sevda'da bu bunalımın nasıl ortaya çıktığı belli değildir. Romanın sonlarında gelen birkaç girişim dışında, Burhan Ahmet

çocuklarının dinî terbiyeleri ile ilgilenmez; dolayısıyla Sevda'nın İslâmiyet'e bir ilgi göstermemesi doğal karşılanabilir. Annesi Claire ise, kocasından daha 'bilinçli' görünmekle birlikte, romanda da birkaç defa tekrar edildiği gibi "biraz dindar bir Katolik"tir. Hal böyle olunca Sevda'nın nasıl olup da koyu bir Katolik eğilimin içine girdiği, sıkı bir disiplin altında yaşayan rahibeleri kendisine örnek aldığı soruları cevapsız kalır. Burada yazarın, Burhan Ahmet ve Claire evliliğinden hareketle, farklı dinden çiftlerin evliliklerinde –çiftler için din veya milliyetin çok önemi olmasa bile- çocuk yetiştirmenin ciddi bir sorun yaratacağına işaret etmek istediği anlaşılır. Türkçülük akımının etkisi altında olduğu anlaşılan yazar, milliyet bilincinin kazanılmasında din faktörünün de önemli olduğuna işaret eder. 'Yeni Türk toplumsal yapısı'nın şekillenmesinde, Türklük bilincine sahip bireylerin yetişmesi önemli olacaktır; ama bu yetişme tarzında dinin de son derece belirleyici bir rolü vardır.

Pervaneler romanında, farklı din ve milliyetten çiftlerin evlenmesine örnek olarak sadece Burhan-Claire çiftine yer verilmez. Onlar kadar detaylı değilse de figüratif kadro içinde yer alan bir başka karı-koca da bu konu bağlamında önemlidir. Mevlevî şeyhi Amir Çelebi'nin oğlu Sami ile Andrée'nin evliliği de böyle bir örnektir. Yalnız bu çift arasındaki 'kültürel çatışma', romanda, yukarıda ayrıntısına yer verdiğimiz çatışma kadar derinlikli işlenmiş değildir. Andrée, Fransız kimliğini koruyarak, bir Türk/Müslüman olan ve aynı zamanda bir Mevlevî şeyhinin oğlu sıfatını taşıyan Sami ile evlenir. Ancak bu evliliğe rağmen kendi kültürel hususiyetlerinden vazgeçmiş değildir. Onun Claire'den farkı, üslûbunun daha yumuşak olmasıdır. Andrée'de Türklere ve İslâmiyet'e karşı 'oryantalist' özellikler gösteren bir merak vardır. Andrée'deki bu merakın şekillenmesinde kayınpederi Amir Çelebi'nin ciddi bir etkisi görülür. Kayınpederi ile birlikte zaman geçirdiklerinde, ekseriyetle konuşmadıklarını söyleyen Andrée, Amir Çelebi'nin derin bir tevekkül içinde tespihini çekip sükût etmesinden çok etkilenir. Mevlevî şeyhinden *"doğru gelen huzur ve sükunla kalbimin dindiğini, ateşinin söndüğünü duyarım"* diyen Andrée için "tevekkülün şifası", bu tekkededir. Buradan başka hiçbir yerde bu sükûneti bulmak mümkün değildir (Tek, 2002: 67). Mevlevîlik genç kadının ilgisini çeker; bu tarikatın hoşgörüye dayanan dünya görüşü, mensubu olmayanlar için de ilgi çekici bir tarafı bulunan ritüelleri, Andrée gibi

gayrimüslimleri meraklandırır. Sami de karısının *"Hazret-i Mevlana'ya âşık"* olduğunu, *"kendisine tarikata girmek için İslam olmasını teklif"* ettiğini söyler. Ancak bu teklif karşısında Andrée'nin cevabı hiç de olumlu olmaz: *"Güzelliği ve bediî ahengi anlamak için İslam olmak mı lâzım?"* (Tek, 2002: 71) Andrée, her ne kadar Claire'den farklı olarak İslâmî unsurlara karşı –oryantalist bir yaklaşımın sonucu olmakla birlikte- daha ilgili gibi görünse de kocasının Müslüman olması konusundaki teklifine karşı son derece net bir cevap verir. Bu da *Pervaneler* romanındaki gayrimüslim figürlerin kendi benliklerine sahip çıkma konusunda kararlı olduklarını gösteren bir başka örnektir.

1.7.3. Bir 'Sentez' Evliliği: Rabia ve Peregrini

Sinekli Bakkal'ın 'tezli' bir roman olduğunu, yazarın bu roman aracılığıyla okura bir dizi 'mesaj' verme kaygısı taşıdığını daha önce ifade etmiştik; bu bağlamda yazarın ortaya koymak istediği tez ve vermek istediği mesaj bakımından en fazla önemsediği olay, 'Rabia-Peregrini evliliği'dir. Bu evlilik sayesinde ortaya çıkan 'sentez', yazarın 'idealize' etmek istediği dünyanın temel bir unsurudur.

Rabia ile Peregrini arasındaki ilişkinin zamanla aşka dönüşmesi ve evlilikle sonuçlanması, roman sanatı bakımından çok da ilgi çekici olmayan, basit bir gönül yakınlığı niteliğindedir. Hatta Berna Moran'ın da belirttiği gibi romanın 'zayıf' tarafını teşkil eden bu ilişki[91], güya musiki vesilesiyle başlar ve Peregrini'den Batı müziğini öğrenmeye çalışan Rabia, bir anda bu adamı beğenir ve onun kendisine gösterdiği ilgiye karşılık verir. Roman kurgusu bakımından çok da sağlam bir zemin üzerinde yükselmeyen bu ilişkinin yazar -ve muhtemelen okuyucu için de- önemli ve ilgi çekici tarafı, âşıkların farklı dinlere mensup olmalarıdır. Çocukluğundan genç kızlığına kadar dinî bir atmosfer içinde yetişen Rabia, romanın sonlarına doğru Müslüman olmayan bir erkeğe ilgi gösterir, dahası onunla evlenmeye kalkar. Tabii bu evlilik ve böylelikle ortaya konmak istenen 'sentez', tarafların tanışıp birbirlerini

[91] Moran, *"romanın ikinci yarısında sanat açısından bir düşüş göze"* çarptığını söyler. İkinci bölümün en önemli konusu, Rabia-Peregrini evliliğidir. Ancak bu aşk/evlilik ilişkisi, Moran'a göre ilk dönem romanlarındaki ilişkilere benzemez; çünkü burada yazar bireylerin "iç yaşantısı"na yönelmiş ve "bireysel bir ilişki"yi işlemiş değildir (Moran, 2001: 172).

sevmeleri kadar 'kolay' gerçekleşmez. Burada aşılması gereken engeller, ortadan kaldırılması gereken birtakım 'farklılık'lar vardır. Zamanla yumuşasa da annesi ve dedesinden tevarüs eden katı kişiliğini bir ölçüde koruyan Rabia, ne kadar sevse de Peregrini'yle evlenmek için onun Müslüman olmasını şart koşar. Tabii burada Osmanlı'nın toplumsal yapısının böyle bir evliliğe müsait olmadığı gerçeği de akılda tutulmalıdır. Ne de olsa *"Birçok geleneksel toplumda olduğu gibi Osmanlı toplumunda da ayrı dinden gruplar arasında evlenme* (intermaariage) *pek azdı"*r (Ortaylı, 2000: 72). Buna rağmen engel 'kolay' aşılır ve böylece en önemli 'farklılık' da ortadan kalkmış olur.

Annesi koyu bir Hıristiyan/Katolik olan Peregrini, zamanında İtalya'da bir manastırda rahiplik yapar; ancak hayatını değiştiren bir 'düşünme süreci'nin ardından hem kişiliğini, hem de bulunduğu konumu sorgulamaya başlar. Bir süre sonra Hıristiyanlık dinine olan inancını kaybeder ve etrafında da dillendirdiği 'eleştirel düşünceleri' nedeniyle Papa tarafından aforoz edilir. Daha sonra oryantalizmin de etkisiyle Türkiye'ye gelen ve Müslümanlar arasında yaşamaya başlayan Peregrini, her ne kadar kendisini 'dinsiz' bir insan olarak tanıtıyorsa da İslâm'a ve Türkiye'deki Müslümanlara özel bir muhabbet besler. Zamanla Vehbi Dede'nin çevresine giren ve onda insanlık için 'ideal bir din tasavvuru' gören Peregrini, bu çevrede tanıdığı Rabia'nın sesinden etkilenir ve zamanla çok sevdiği bu kadınla evlenebilmek için Müslüman olmayı kabul eder.

Geleneksel Osmanlı hayat tarzının adeta bir prototipi olarak tasarlanan Sinekli Bakkal mahallesinde, Müslüman bir kızın gayrimüslim bir erkekle evlenebilmesi söz konusu olamayacağı için Peregrini'nin sevdiği kız uğruna Müslüman olması ve Osman ismini alması, ilk bakışta çok da şaşırtıcı değildir. Ancak din değiştirmenin 'ciddi' bir konu olduğu ve entelektüel boyutlar taşıdığı düşünüldüğünde, Peregrini'nin din konusundaki düşünceleri ve daha sonra İslâm'a geçmesi ayrıca önem kazanır[92].

[92] Esasen Güney Korelilerin İslâmiyet'e ihtida etme süreçlerini konu edinen bir çalışma olmakla birlikte, Heon Choul Kim'in eserinde, din değiştirmenin "entelektüel süreci"yle ilgili bilgi edinilebilecek geniş bir bölüm vardır. Yazar burada, din değiştirme süreciyle ilgili çeşitli unsurları

Peregrini, Selim Paşa'nın konağında Rabia'yı ilk defa dinlediğinde, kızın okuduğu ayetlere dikkat eder ve kendisinden bunların ne anlama geldiğini öğrenmek ister. Selim Paşa'nın oğlu Hilmi'nin getirdiği bir tefsir kitabından, okunan ayetlerin anlamlarına bakılır ve bu esnada yaşanan diyalog, Peregrini'nin din konusundaki görüşlerini açıklamasına vesile olur. Selim Paşa'nın kütüphanesinde bulunan tefsir kitabında Rabia'nın okuduğu ayetin[93] tercümesi şöyledir: *"Rab, meleklere: 'biz dünyaya hakim olacak birini (Adem) göndereceğiz', dediği zaman onlar: 'biz senin kudsiyetini ilâ, sana hamdüsena ile meşgulken, sen oraya fitne ika edecek, kan dökecek bir kimse mi gönderiyorsun', dediler."* (Adıvar, ty.: 75) Aslında "insanın yaratılma süreci" ile ilgili olduğu bilinen bu ayette Peregrini'nin dikkat ettiği nokta farklıdır. Papa tarafından aforoz edilen bu eski papaz, *"Beni Allah'ımdan, ruhbaniyetten ve manastırdan ayıran işte meleklerin bu mantığı, bu itirazı olmuştur"* diye konuşur (Adıvar, ty.: 75). Romanda, Batı'nın 'itiraz eden', 'sorgulayan' yönünü; kısacası "demonik" aklını temsil eden Peregrini (Uysal, 2006: 101,104), insanın yaradılışına dair olan bu ayet üzerinden düşünce dünyasının kapısını aralamaya başlar. Okuyucu buradan hareketle Peregrini'nin niçin Hıristiyanlıktan ayrıldığını ve genel olarak dinler hakkında ne düşündüğünü öğrenir.

Peregrini dinsizdir; ama bu, genel bir 'düşünme' ve 'itiraz' sürecinin ardından benimsenmiş bir dinsizliktir. Bu süreçte, yukarıda verilen 'yaratılış öyküsü'nün önemli bir yeri olmalıdır. Allah'ın insanları yaratacağını söylemesinin ardından, meleklerin kendi dua ve kutsamaları varken buna neden ihtiyaç duyulduğuna dair 'itirazları', Peregrini için önemli bir dayanak noktası teşkil eder. Ancak Peregrini'nin itirazı bu noktada kalmaz; ona göre şeytanın da örnek alınması gereken yönleri vardır. Peregrini, *"İnsanı ilk defa ilim ağacının yemişini yemeye sevkeden Şeytan*

---

tartışır; İslâmiyet'e ya da diğer dinlere geçiş, bunun psikolojideki yeri, bu konuda yapılmış çalışmalar ve konuya temel yaklaşımlarla ilgili kitapta epeyce bilgi yer alır (Choul Kim, 2003: 31-59).

[93] Bu ayet, Bakara Suresi'nin 30. ayetidir ve Diyanet'in *Kuran* mealindeki tercümesi şöyledir: *"Hatırla ki Rabbin meleklere: Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım, dedi. Onlar: Biz hamdinle seni tesbih ve seni takdis edip dururken, yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökecek birini mi yaratacaksın? dediler. Allah da onlara: Sizin bilemeyeceğinizi herhalde ben bilirim, dedi. (Halife, vekil ve temsilci demektir. Allah, yeryüzünde iradesini temsil etmek üzere insanı yaratmış, orada ilâhî hükümranlığı gerçekleştirme görevini de ona vermiştir.)* (Kur'an, 5)

değil mi?" diye sorar. Hatta ona göre şeytan olmasaydı, *"insan sadece yiyen, içen, iki ayak üstünde dolaşan bir mahlûktan ibaret kalırdı."* 'Batılı Peregrini', Batı düşüncesinin temel unsurlarından biri olan 'şüphe' ve 'merak' duygularını da şeytanla ilişkilendirir: *"Tecessüs her bilginin anahtarı, bu anahtarın ilk sahibi ve bize bu anahtarı veren de Şeytan'dır."* (Adıvar, ty.: 77) Merak etmek ve şüphelenmek için önce cesaret gerektiğini düşünen Peregrini için şeytanın cesareti takdir edilecek bir şeydir; "fikir cesaretinin piri" olarak gördüğü şeytanın *"Hâlik'in gazabına ilk isyan eden, cennetin nimetlerinden, refahından atılmayı ilk göze alan"* varlık olduğunu iddia eder. Yeryüzündeki tüm 'devrimci hareketler'in ilhamını bir şekilde şeytandan aldığını düşünen Peregrini için *"ilk ateşi, gökten çalıp getiren Promete'den tut da, bütün filozoflara, bütün büyük ihtilâlcilere"* kadar, dünyada 'önemli' ve 'devrimci' niteliği bulunan işler yapmış hemen herkesin ilk önderi şeytandır (Adıvar, ty.: 77-78).

Şeytanın Allah'ın açık emrine uymayarak "cesaret" göstermesi ve insan karşısında kibirli davranması, Kuran'ın A'raf suresinin on bir ve on ikinci ayetlerinde yer alır. Adı geçen surenin on birinci ayetinde, *"Andolsun sizi yarattık, sonra size şekil verdik, sonra da meleklere, Âdem'e secde edin! diye emrettik. İblis'in dışındakiler secde ettiler. O secde edenlerden olmadı."* denildikten sonra takip eden ayette, *"Allah buyurdu: Ben sana emretmişken seni secde etmekten alıkoyan nedir? (İblis): Ben ondan daha üstünüm. Çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın, dedi."* ifadeleri yer alır (Kur'an, 151). Özellikle ikinci ayette, Peregrini'nin sözünü ettiği ve takdire şayan bulduğu şeytanın "cesaret" ve 'isyan'ı görülür.

Sözünü ettiğimiz ayetler yardımıyla 'İslâmî açıklaması' da ortaya çıkan bu konuda Peregrini, elbette sadece şeytanın 'kibirli' davranışını değil, Allah karşısında takındığı 'boyun eğmez' tavrı önemser ve felsefesini buna bağlar. Neredeyse bütün bir Batı medeniyetini bu 'başkaldırı' üzerine temellendiren Peregrini için şeytan hiç de 'ötekileştirilecek', 'lânetlenecek' bir varlık değildir. Halbuki Hacı İlhami Efendi gibi İslâm'ın 'ortodoks' yorumunu benimsemiş bir din adamının etkisinde yetişen Rabia için cehenneme gitmenin en kestirme yolu 'şeytana uymak'tır. Şeytan etrafında felsefî bir söylem geliştirilmesi –tabii Hacı İlhami Efendi'nin

formasyonunun buna uygun olmaması dolayısıyla da- söz konusu değildir. Kur'an, şeytanı lânetlemektedir ve insanın şeytana uyması onun da lânetlenmesi gibi bir sonucu doğurur. Hacı İlhami Efendi için mesele bu kadar basit ve nettir. Çalışmanın 'din adamı' başlıklı bölümünde daha ayrıntılı bir şekilde yer verileceği gibi, bu 'şeytan bahsi'nde İlhami Efendi'ye nazaran daha 'felsefî' bir söylem geliştirmeye çalışan Vehbi Dede ise İslâm'ın birinci kaynağı Kur'an'la ihtilafa düşecek biçimde, şeytanın Hz. Âdem önünde secde eden diğer meleklerden bir farkı olduğunu düşünmez ve hepsini birden Allah'ın şahsında birleştirir. Vehbi Dede'nin bu düşünceleri ile Peregrini'nin "demonik" aklına bir nebze yaklaştığı düşünülse de ikisini aynı çerçeve içinde değerlendirmek mümkün değildir[94]. Peregrini'nin şeytanla ilgili düşünceleri, mensubu olduğu medeniyetten birtakım izler taşırken, Vehbi Dede'nin şeytanla Allah'ı bir tutan düşünceleri, güya, mensubu olduğu Mevlevîlik tarikatının benimsediği "vahdet" prensibine yakınlık gösterir. Hal böyle olsa da romanda Vehbi Dede'nin ağzından aktarılan bu düşüncelerin, 'heterodoks' bir yaklaşımın çok ötesinde hayli 'spekülatif' özellikler gösterdiğini kabul etmek gerekir.

Peregrini'nin eski bir Hıristiyan olarak ifade ettiği yukarıdaki hususlar, aslında onun genel olarak din kavramına ilişkin düşüncelerinin de bir özeti niteliğindedir. Peregrini, evet Katolik kilisesine bağlı bir papaz olarak önce kendi dinini sorgulamış ve kendince bazı sonuçlara varmıştır; ama nihayet bir dinsiz olarak yaşamını sürdürmektedir. Oysa bu düşüncelerine rağmen İslâm'a karşı daha ilgili, daha 'müsamahalı' bir tutum içindedir. İlk insanın yaratılışı esnasında, diğer meleklerin aksine Allah'ın emrine itaat etmeyen şeytanı takdire şâyan bulan, Batı düşüncesinin temelinde de bu isyan ve merak duygusunun yattığını düşünen Peregrini, bu düşüncelere taban tabana zıt özellikler gösteren İslâm'ı ise kendisine yakın bulur. *"Hiçbir dine mensup"* olmadığını söyleyen Peregrini, *"Fakat eğer bir din edinmek isterse (...) mutlak Müslüman"* olacağını söylemeyi de ihmal etmez.

[94] Mehmet Narlı'ya göre ise *"Peregrini'nin Batının aklını temsil ettiğini söylemek de mümkün değil. Ortada olan, yön veren tek 'akıl', Vehbi Dede'nin gönül ve aklı birleştiren mistik şuurudur."* (Narlı, 2009: 121)

Çünkü o, *"İslâm'ın yarattığı cemaatteki ferdi kendi*[n]*e daha yakın bulu"*r (Adıvar, ty.: 109).

Peregrini'nin Hıristiyanlık'tan uzaklaşması, Türkiye'ye gelip İslâmiyet'i daha yakından tanıması ve Müslümanlar arasında epeyce geniş bir muhit edinmesi, romanda yaklaşık on beş yıllık bir süreç olarak zikredilir. Bu on beş yıllık sürecin ardından, İslâm'a yaklaşan Peregrini'de bu duyguların oluşması biraz da Vehbi Dede sayesinde olur. Rabia'nın din anlayışında büyük bir değişime neden olan Vehbi Dede, bir taraftan da eskinin koyu bir Katoliği, sonrasının hiddetli bir dinsizi olan Peregrini'nin düşünce dünyasında yeni kapılar açar. İnsanların Hıristiyanlığın "en saçma görünen taraf"larına bağlandığını gözlemleyen Peregrini, bunlar arasında ilk olarak günah çıkarmayı sayar. İnsanın *"kendi hesabına günah varsa onu papazın da, Papa'nın da çıkaramayacağından"* (Adıvar, ty.: 235) şüphe duymayan Peregrini'nin, özellikle Katolik mezhebindeki din adamları imtiyazından rahatsız olduğu anlaşılır. İslâmiyet'te böyle ayrıcalıklı bir sınıf olmadığı halde, Hacı İlhami Efendi gibi 'kerameti kendinden menkul' birtakım din adamlarının bu neviden ayrıcalıklar yaratmaya çalışmaları, elbette Peregrini'nin de onaylayabileceği bir şey değildir. Zaten o, ruhunu *"rahatsız eden bir şeyi mutlak kendi*[sin]*den kuvvetli birisine söylemek"* istediği zaman Vehbi Dede gibi bir tarikat ehlini tercih eder.

Peregrini, eski dininin hayattan kopuk olmasından şikayetçidir. Katolik Kilisesi'ne intisap eden bir papazın ya da rahibenin kendisini dine adarken onun dışında kalan her şeyle bağlarını kopardığını söyleyen Peregrini, bu durumun bir süre sonra insanların dengesini bozduğunu ve bu anlamda İslâmiyet'in daha 'dünyevî' bir din olduğunu düşünür. Ona göre İslâm, Müslüman kadınlar için daha 'dengeli' bir hayat öngörür. Annesi gibi, Papa İtalyan olduğu için İtalyan vatandaşlığına geçen bir kadının karşısına, ona nispetle hayatın çok daha içinde görünen, ama aynı zamanda samimi bir Müslüman olan Rabia'yı çıkarır ve tercihini 'Müslüman kadın'dan yana yapar. Peregrini'nin bakış açısından iki dinin mukayesesini yapan Halide Edip, Katolik kilisesinin insanı dünyadan koparıp manastıra kapatan yaklaşımının karşısına, Rabia örneğinden hareketle hayatın içinde yerini almış 'Müslüman

kadınlar'ı koyar. Bu yaklaşım, yazarın oluşturmak istediği 'sentez'in temel dayanaklarından biridir.

Romanın ikinci bölümünde, Rabia'ya olan aşkını ifade eden ve onunla evlenebilmek için 'ihtida' etmeyi dahi kabul eden Peregrini, Osman ismini alarak Müslüman olur. Peregrini'deki bu 'medeniyet değişikliği'nin aniden alevlenen bir aşk vesilesiyle gerçekleşmesi, on beş yıldan beri Türkiye'de yaşadığı ve İslâm'a yakınlık duyduğu hâlde ihtida etmeyi düşünmemiş bu eski papazın bir anda Müslüman olması, yazarın vermek istediği mesajın kurguya bütünüyle egemen olduğunu gösterir. Hıristiyanlığa karşı 'eleştirel bir tutum' geliştirirken son derece 'felsefî' bir dil benimseyen Peregrini'nin, Müslüman olurken benzeri bir dil kullandığını söylemek mümkün değildir. *"Rabia, dinin, dinim. İstediğin yerde, istediğin gibi yaşamaya razıyım."* diyen Peregrini, *"Vehbi Efendi bana bir gün ecdadımın belki Müslüman olduğunu ve benim de aslıma ric'at etmem ihtimalini belki şaka olarak söylemişti. Onu bilmem ama sana, evine, vatanına, anasının kucağına dönen bir serseri gibi dönüyorum."* (Adıvar, ty.: 309) cümleleriyle kendisi hakkında başlangıçta verdiğimiz "demonik aklın temsilcisi" hükmünü boşa çıkarır. Rabia'yla tanışıp ona âşık olmadan önce neredeyse şeytana methiyeler düzen; 'şüphe', 'merak', 'sorgulama' gibi kavramları içselleştirmiş görünen Peregrini, Osman adını aldıktan ve yazarın kurguladığı sentezin bir parçası olduktan sonra eski düşüncelerini unutmuş gibidir. Dolayısıyla 'Peregrini-Rabia evliliği' şeklinde kurgulanan 'başat sentez', esasen bir sentez olmaktan çok yazarın muhayyilesinde geliştirdiği dünyanın dekoru niteliğindedir. Ne olursa olsun Rabia, bir Müslüman kadın olarak 'dininden dönmez'; en fazla dedesi Hacı İlhami Efendi'nin dogmatik etkisinden sıyrılıp Vehbi Dede'nin 'heterodoks' telkinleri altında 'yumuşar'. Kendi geliştirdiği felsefesinden vazgeçip 'doğru yol'u bulan ise Peregrini/Osman olur; bu da –Berna Moran'ın da belirttiği gibi- bir Doğu-Batı sentezinden çok, Doğu'nun Batı'ya, İslâm'ın Hıristiyanlığa galebe çalmasından başka bir şey değildir (Moran, 2001: 173)[95].

[95] Taner Timur, bu sentezde Batı'ya karşı duyulan aşağılık kompleksinin etkisi olduğunu düşünür (Timur, 2002: 72). Kenan Çağan da aynı konuya "Batı'nın Doğululaşması" nitelemesini getirir (Çağan, 2007: 68). Mehmet Narlı, Rabia'nın yeni kimliğinde *"aşk, sanat ve mistik din"* kavramlarının

1.8. 'Yeni Hayat'ın 'İdeal' Figürü: Aliye

Cumhuriyet'in erken dönem romancıları içinde Halide Edip, din olgusuna yaklaşımı bakımından üzerinde en fazla durduğumuz yazarlardan biridir. 'Eski hayat' kavramını tartıştığımız önceki bölümde, Sinekli Bakkal mahallesinden hareketle 'eski hayat'ı idealize ederken İslâmiyet'i de ihmal etmediğini söylediğimiz yazar, bu görüşlerini olgunlaştırmadan önce daha 'keskin' bir tutum içindedir. En başta dile getirdiğimiz, din olgusunun Türk romanında daha ziyade bir 'çatışma'nın parçası olarak yer aldığı yargısı, biraz da Halide Edip'in 1920'li yıllarda yayımladığı romanlarına dayanır. Bu noktada *Vurun Kahpeye* romanının özel bir yeri vardır[96].

Vurun Kahpeye, Halide Edip'in 'devrim heyecanı' içinde yazdığı romanlarından biridir. Mustafa Kemal önderliğinde sürdürülen Millî Mücadele'nin bir Anadolu kasabasındaki izdüşümlerini takip eden yazar, heyecanlı üslûbuyla bir mesaj verme kayıgısı taşır. Özellikle daha sonra yayımladığı *Sinekli Bakkal* romanı nedeniyle 'sentezci' görüşler geliştirdiğini söylediğimiz Halide Edip, bizzat katıldığı Millî Mücadele'nin devam ettiği günlerde ise çok farklı bir heyecanın içindedir; adeta bir 'devrimci' gibi konuşur.

Vurun Kahpeye romanının başkişisi Aliye, romanda adı geçmeyen ama Yunan işgaline uğraması nedeniyle Batı Anadolu'da olduğu anlaşılan kasabaya tayin edilen genç ve idealist bir öğretmendir. Aliye'nin özellikle II. Abdülhamit döneminde açılan kız muallim mekteplerinden yetişme bir öğretmen olduğu düşünülebilir. İmparatorluğun yıkılmaya yüz tuttuğu bir dönemde okuldan mezun olan Aliye, *"Maarif'in koridorlarında iş bekleyen yorgun ve meyus yüzlü muallimelerin taşra hizmetinden, vebadan ürker gibi kaçan, İstanbul'da bir yer bulabilmek için her türlü zillete katlanan tavırlarına istihfafla"* bakar (Adıvar, 2009[b]: 20). Bu idealist ve cesur öğretmen kız, *"nihayet hiçbir kimsenin gitmediği*

---

bulunduğunu söyler. Ona göre *"Rabia ve Peregrini'den olan çocuk, bu terkibin doğuracağı yeni dünyadır."* Narlı'ya göre *"bu yeni kimlik arayışı, Şinasi'den beri devam ede gelen sentez fikrinden hayli uzaklaşmış görünür"*ür (Narlı, 2009: 120).

[96] Roman, 1923 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edildikten sonra ilk defa 1926 yılında kitap olarak yayımlanır (Enginün, 1995: 235).

(...) kasabasının münhal muallimliğini kendisine verdikleri zaman tek ve eski bir sandıkla Haydarpaşa'dan trene" biner ve büyük bir kararlılıkla görev yerine ulaşmaya çalışır (Adıvar, 2009[b]: 21). Öğretmen olarak tayin edildiği kasabaya gelir gelmez 'idealizm andı' içen Aliye'nin sözleri, romanın ilk ve son cümleleri olarak okuyucu üzerinde duygusal bir etki uyandırmayı amaçlar: *"Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billâhi!"* (Adıvar, 2009[b]: 19) Romanın sonunda da tekrar edilen bu yemin, Aliye'nin kişiliğini ortaya koyması bakımından açıklayıcıdır. Olay örgüsünün başından sonuna dek sabit kalan ve düşüncelerinde hiçbir değişiklik olmayan Aliye için önemli olan, tayin edildiği kasabadaki öğrencilerine hizmet etmek (bu amacını onlar için "bir ışık olacağım" sözüyle ifade eder); bunun yanında karşısına çıkabilecek engelleri de aşmak konusunda cesaret göstermektir (bunu da "hiçbir şeyden korkmayacağım" sözüyle belirtir). Bir öğretmenin öğrencileri için iyi bir 'hoca' olmayı istemesi şüphesiz olağandır; ancak Aliye'nin bunun yanında "hiçbir şeyden korkmayacağını" özellikle vurgulaması, tayin edildiği kasabada sadece öğretmen değil, aynı zamanda mücadele verecek bir 'misyoner' konumunda olduğunu gösterir. Bu misyonerlik, bir taraftan da Tosun Bey önderliğindeki Kuva-yi Milliyecilerin tamamladığı 'yeni hayat'ın umdelerini öğretmek ve yaymak esasına dayanır. Aliye, *"kendini Hacı Fettah Efendi'nin 'bıyıksızlar, yakalıklılar' diye tavsif ettiği ve 'kanlarının helal' olduğunu söylediği sınıftan"* addeder (Adıvar, 2009[b]: 38). İşte Aliye ve Tosun Bey gibi, kasabaya dışarıdan gelen "yabanlar", bu 'yeni hayat'ın misyonerliğini yapmaya çalışırlar ve şüphesiz karşılarında ciddi engeller bulurlar. Bu engellerin başında Hacı Fettah Efendi gibi 'eski hayat'ın yılmaz bir savunucusu gelir.

Aliye, kasabaya tayin edildiği ilk günden itibaren dikkatleri üzerine çeker. Kasabalı, onun gibi bir öğretmeni daha önce hiç tanımamıştır. Bu yeni öğretmen, genç ve güzel olmaktan başka, bir süredir kasabada görev yaptığı anlaşılan Hatice Hanım'dan farklı bir eğitim metodunu benimsemiştir[97]. Hatice Hanım'ın sınıfındaki

[97] Aliye'yi 'yeni hayat'ın 'ideal' bir figürü olarak tanıtırken onun 'öğretmen'kimliğini de özellikle vurgulamak gerekir. 'Yeni hayat'ın umdeleri, Tosun Bey gibi Kuva-yi Milliyecilerin sağladıkları maddî imkânlar sayesinde ama en çok da Aliye gibi 'yeni nesil öğretmenler'in gayretleri ile

öğrenciler *"sallana sallana 'Elif-lâm-mim' suresini bir ağızdan bağırarak"* okurlar. Ona göre Aliye gibi *"İstanbul'dan mütemadiyen gönderilen çoluk çocuk muallimeler",* açık saçık, hoppa ve kabiliyetsizdirler (Adıvar, 2009[b]: 46). Kendi sınıfındaki bütün çocuklar, namaz surelerinin tamamını değilse bile en azından Amme cüzünü sonuna kadar ezbere okuyabilirler. Halbuki ona göre *"yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik"* öğretirler. Hatice Hanım'a göre, *"dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle"* kaparken, *"İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık"* gezerler (Adıvar, 2009[b]: 47). Bu şikayetlerini peşi sıra Kuva-yi Milliyeci Tosun Bey'e anlatan Hatice Hanım, kasabada görev yapan 'eski usûl bir muallime' olarak şüphesiz 'eski hayat' için bir tehdit oluşturmaz. Tam tersine o, bu hayat tarzının önemli bir bekçisidir. Bununla birlikte, kendisine şikayette bulunduğu Tosun Bey'in de bu 'yeni hayat'ın bir misyoneri olduğundan habersizdir.

Hatice Hanım'ın sözlerinde ifadesini bulan bu şikayetler, 'eski hayat'ın belli başlı dikkatlerini ortaya koyar. Kaldı ki bunlar sadece bu 'eski kafalı' öğretmenin şikayetleri değildir; Hacı Fettah Efendi de kasaba ahalisini Aliye'ye karşı kışkırtırken aynı argümanları kullanır ve böylelikle genç kızın kasaba meydanında linç edilmesine kadar gidecek süreci başlatmış olur. Görüldüğü gibi, hem Hatice Hanım'ın hem de Hacı Fettah Efendi'nin üzerinde durdukları öncelikli konu, Aliye'nin "yüzü açık" bir hâlde gezmesi, yani 'tesettür' meselesidir.

Osmanlı geleneksel hayatında Müslüman kadınların örtünmeleri esastır. Saray ve konaklarda yaşayan, dar bir zümrenin kadınları, büyük ölçüde haremde yaşadıkları için şehir hayatına karışma gereği duymazlar. Ancak bu grubun dışında kalıp hem İstanbul'da hem de taşrada sosyal hayata bir şekilde katılmak durumunda olan Müslüman kadınların ise örtünmeleri hem yasal hem de geleneksel bir

---

yayılacaktır. Unutmamak gerekir ki Türkiye'nin 'yeni hayat'ını kuranlar, *"yeni rejimin, 1789 İhtilâlinden sonra Fransa'da olduğu gibi, kökleşip gelişmesi bakımından öğretmeni en önemli araçlardan biri olarak"* görürler. *"Mustafa Kemal Atatürk, daha 1924 yılında,* 'Yeni nesil en büyük cumhuriyetçilik dersini bugünkü muallimler topluluğundan ve onların yetiştirecekleri muallimlerden alacaktır' *diyerek, bu düşünceyi en açık bir biçimde"* vurgular (Öztürk, 2007: 248-249). Bu konuda ayrıntılı bilgi için Cemil Öztürk'ün kitabının tamamına bakılabilir.

zorunluluktur. Bu örtünme biçimleri çeşitli şekillerde olabilir[98]. Çarşaf, ferace gibi günlük kıyafetlerle sokağa çıkan Müslüman kadınların peçe takmak gibi bir âdete uydukları da görülür. Ancak romanda Aliye başörtüsü kullanıp geleneksel bir tesettür kıyafetini –tabii zorunlu olduğu için- tercih etse de peçe takmaz. Bu nedenle kasabaya geldiği ilk günden itibaren dikkat ve tepki çeker. Gerek İstanbul'da kendisine bir yer bulmak için gidip geldiği Maarif'in koridorlarında, gerekse görev yaptığı kasabada, Aliye'ye gösterilen ilgi ve tepkinin başlıca nedeni peçe takmaması, yüzünü gizlememesidir. Halide Edip, peçe takmayı bir İslâmî kural ya da gelenek olarak tartışmanın ötesinde, Aliye'ye karşı takınılan tavrın 'cinsiyetçi' yönü üzerinde de durur. Evet, Aliye peçe takmadığı için eleştirilir; ama *"beyaz başörtüsü altındaki rastıklı kaşlarını çatmış"* (Adıvar, 2009[b]: 46) Hatice Hanım'dan hem çok daha genç, hem de çok daha güzel olan bu 'muallime' sadece yerleşik ve İslâmî bir kurala karşı geldiği için mi bunca tepki çeker, yoksa güzelliğiyle de herkesi 'etkilediği' için mi? Hacı Fettah Efendi bile zaman zaman Aliye'nin güzelliği karşısında 'niyet bozmak'tan bahsederken, bu tepkinin altında dinî ve toplumsal saikler kadar, kişisel birtakım duyguların olduğu da düşünülebilir. Kadın hakları konusunda Türkiye'deki birçok önemli çalışmaya önayak olan, ilk eşi Salih Zeki'den onun başka bir kadınla da evlenmek istemesi nedeniyle boşanan, tesettürlü bir hatip olarak Sultanahmet mitinginde binlerce kadın ve erkeğe seslenen ve Millî Mücadele'yi yürüten erkek egemen 'çekirdek kadro'nun hemen yanıbaşında bulunan Halide Edip, Aliye'nin şahsında 'yeni hayat'ın ipuçlarını verir ve görüldüğü gibi öncelikle tesettür meselesini gündeme getirir. Halide Edip *Vurun Kahpeye*'de, Türkiye'deki geleneksel hayatın dinî temelli belli başlı kurallarının değişmesi ya da en azından esnetilebilmesi için öncelikle erkeğin kadına olan bakışında bir değişime gidilmesi zorunluluğunu vurgular.

---

[98] Bu konuda, 1958 yılında yayımlanan bir eserden bazı örnekler verilebilir. Muhaddere Taşçıoğlu tarafından hazırlanan *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri* adlı eserde, 'eski hayat'ta kadının durumu, *"hareket tarzlarını tayin etmekte en fazla müessir olan dinî emir ve nehiyler karşısında cemiyette mütecerrit bir durumda bulunan kadının tecerrüt sınırlarını aşmak yolundaki teşebbüsleri bizzat Hükûmet tarafından müdahaleyle durdurulduğu gibi, kıyafet hususunda da âdet ve ananelerden ayrılmak yolundaki hareketlerin aynı şiddetle önlenmiş oldukları görülmektedir."* cümleleriyle ortaya konulur (Taşçıoğlu, 1958: 21). Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için kitabın tamamına bakılabilir.

Aliye, ‘yeni hayat’ın umdelerini ortaya koyarken bir taraftan da ‘eski hayat’ın yerleşik ve katı kurallarıyla mücadele eder ve kaçınılmaz olarak din eksenli bir ‘çatışma’nın odağında yer alır. Çünkü ‘eski hayat’ ne kadar ‘din merkezli’ ise ‘yeni hayat’ın umdeleri de o kadar dinî nitelik kazanmış bazı kural, âdet ve tabulara yönelik bir muhalefeti içerir. Bu muhalefetin ifade edilmesinde Aliye’nin en büyük yardımcısı, Kuva-yi Milliyeci askerlerden Tosun Bey’dir. Zamanla Aliye’ye âşık olan, dolayısıyla onunla bir gönül birliği bulunan bu asker, aynı zamanda sevdiği kadınla ‘fikir birliği’ içindedir. Hacı Fettah Efendi’nin nazarında, İstanbul’dan gönderilen bu “din ve milliyet bilmez” muallimelerle, “bıyıksız ve yakalıksız” Kuva-yi Milliyeciler hep aynı ‘zihniyet’in temsilcisidirler. Bu zihniyetin belirgin özelliği din konusunda ortaya çıkar. Aliye, ama özellikle bazı noktalarda Tosun Bey, dine alışılmış kural ve geleneklerin ötesinde yeni bir bakış getirmeye çalışırlar. Romanda bu ‘yeni bakış’ın ipucu sayılabilecek bazı bilgiler, doğrudan yazar-anlatıcının cümleleriyle ortaya konur: *“Kuva-yi Milliye kumandanlarının müşterek ve bariz bir hususiyeti vardı. Çavuşundan Paşasına kadar içlerinde yeni bir şeyler isteyen herhalde hiç mutaassıp olmayan, mühim bir surette yeni kadına taraftar olan bir şey vardı.”* (Adıvar, 2009[b]: 47) Anlatıcı-yazarın bir yerde araya girip bu açıklamayı yapmış olması önemlidir. ‘Yeni hayat’ın en önemli unsuru ‘yeni kadın’, burada yazar tarafından Kuva-yi Milliyecilerin “taraftar oldukları” bir husus olarak takdim edilir. Bu ‘yeni kadın’, elbette öncelikle Aliye’nin şahsında temayüz eder ve onun eskilerden en temel farkı, yaşayış biçimi ve bu yaşayışta dinin oynayacağı rolle ilgilidir. Halide Edip’in bütün Millî Mücadele komutanlarında “müşterek ve bariz” bir özellik olarak takdim ettiği şey, öncelikle tesettür meselesidir. Aliye’nin, kasabaya geldiği ilk günden itibaren verdiği mücadele, kadının örtünmesinde hiç olmazsa bir ölçüde yumuşama sağlanabilmesi içindir. Bu konuda okulun eski öğretmeni Hatice Hanım’la konuşan Tosun Bey, yeni gelen öğretmenin “açık saçıklıkları” ile ilgili şikayetleri dinledikten sonra *“Muallime Hanım, namus kadının yüzünü açıp açmamasında değildir. Din de peçe demek değildir. Öyle kapalı kadınlar vardır ki kapı arkasından her türlü rezaleti yaparlar. Onun için yeni Hoca Hanım’a yüzü açık diye kasabanın hücuma hiç hakkı yoktur.”* şeklinde bir cevap verir (Adıvar, 2009[b]: 47). Tosun Bey’in bu cümlelerinden, onun ‘peçe’ye karşı olduğu sonucunu çıkarır ve bu konuda Aliye’yi savunduğunu anlarken bir taraftan da

Kuva-yi Milliyeciler için 'dinin ne demek olduğu' sorusuna yanıt bulmak kolaylaşır. *"Din de peçe demek değildir"* cümlesiyle din hakkındaki düşüncesini tersinden açıklayan Tosun Bey, İslâm'ın gelip tesettür meselesine dayanmasından ve sadece bu şekilde anlaşılmasından rahatsızdır. Tosun Bey gibi Kuva-yi Milliyecilerin zafer kazanacağı bir Türkiye'de 'yeni hayat', önce 'yeni kadın'la kurulacak, bunun için de İslâmiyet'e yeni bir 'yorum' getirilecektir. Bu yorumun öncelikli esası, şimdiye kadar gelenekselleşmenin de ötesine geçip dogmatik bir hâl alan kimi uygulamaların yanlışlığını vurgulamaktır. Tosun Bey gibi 'yenilikçiler'e göre bu eski ve dogmatik yorum, İslâm'ı tek bir boyuta indirgerken esasından da uzaklaştırır. Bu görüş, Kemalist devrimin din konusundaki genel düşüncelerine benzerlik gösterir.

'Eski hayat'a ilişkin geliştirilen bu muhalefet, Aliye'nin bütünüyle 'din karşıtı' olduğunu ya da din konusunda 'yıkıcı' bir tutumu benimsediğini göstermez. Nihayet Aliye de bir Müslümandır ve romanda, okuyucunun karşısına inancında samimi bir mümin olarak çıktığı bölümler de vardır. Hacı Fettah Efendi söz konusu edildiğinde din ne kadar 'korkutucu yüzü'yle ve estetikten alabildiğine uzak bir şekilde ortaya çıkıyorsa, aynı din Aliye'nin dünyasında da uhrevî bir hava yaratır. Aliye'nin hayata bakışındaki estetik açı, büyük ölçüde İslâmiyet'le belirginleşir. O kadar ki *"minarenin ezeli teranesi, camiin hülyalı ve hafif nurları, buhurdanlardan çıkan mukaddes ve bayıltıcı kokular, bütün bu güzel ibadet dünyası, Aliye'nin bakir ruhunun heyecanında ölüme götüren bir istigrak lerzesi"* yapar (Adıvar, 2009[b]: 73).

Romanda Aliye'nin ve onun bakış açısına bağlı olarak yazarın İslâmiyet'e ilişkin düşünceleri, *"eşraftan Latif Ağa'nın Çanakkale'de şehit olan iki oğlunun her sene okunan mevlitlerinden biri"* vesilesiyle netleşir (Adıvar, 2009: 74). Romanın "Mevlit ve Ferdası" başlığını taşıyan altıncı bölümünde yazar, mevlit sahnesini tasvir ettiği satırlarda son derece olumlayıcı bir dil kullanır. Hacı Fettah Efendi'nin Kuva-yi Milliyeciler aleyhindeki nefret dolu nutuklarına ev sahipliği yapan cami çevresi, bu defa yazarın dilinde bambaşka bir yere dönüşür: *"Siyah meydanda beyaz cami, narin minaresiyle, güzel ve ezelî gök altında hülyalı ve yumuşak hatlarla beliriyor, her taraftan ellerinde fener, camiye giden ahali, nur taşıyan birer karanlık hayalet*

gibi kımıldanıyorlardı." Hacı Fettah Efendi'nin provakasyonu ile Aliye'yi linç edecek olan kasabalı, bu sahnede "nur taşıyan birer karanlık hayalet"e dönüşür. Mevlit öncesinde mekânı tasvir etmeye devam eden yazar, *"Camiin kapısındaki bu ışıltılı karaltılar eski perdesini kaldırıp içeriye dalarken kusursuz bir çocuk göğsünün bilûrî bir vecd ve güzellikte tekrar ettiği 'Allahü ekber'ler gökteki nurlar gibi ilahî bir hararetle bu ılık hava ve yarım ışıklar içinde geçen hayaletlerin kalbine dökülüyordu."* satırlarıyla şiirsel bir üslûba yaklaşmaya çalışır (Adıvar, 2009[b]: 73). Bu çaba, yazar-anlatıcının ve tabii Aliye'nin bakış açısıyla ortaya konmak istenen İslâmiyet'in bir başka veçhesiyle, estetize edilmiş ve insan ruhuna sükûn veren bir başka yönüyle doğrudan ilgilidir.

Mevlitin kasabada bir evde değil de bir camide okunması, önemli bir ayrıntıdır. Hacı Fettah Efendi, bir din adamı olduğu hâlde camiden uzak durur ya da romancı böyle istediği için okuyucu onu cami içinde göremez. Ancak mevlitin camide okunması ve bu vesileyle ortaya çıkan havanın bütünüyle farklı olması, yazarın İslâm mabedine olan sevgisini gösterir. Hemen tüm romanlarında, camilerle ilgili olumlayıcı tasvirlere yer veren Halide Edip, burada da aynı üslûbunu sürdürür.

*Vurun Kahpeye'*nin Aliye'si de tıpkı yazarı Halide Edip gibi, çocukluğunu İstanbul'un eski semtlerinde geçirmiştir. İstanbullu Dede'nin okuduğu mevlidi dinlerken *"çocukluğunda Süleymaniye'de Beyazıt kubbeleri altındaki Ramazan gecelerinin cami avlularında, mâhyalar altındaki mahalle çocuklarıyla konuşup oynadığı dakikaları"* hatırlar (Adıvar, 2009[b]: 75). *Vurun Kahpeye'*de Hacı Fettah Efendi'nin şahsından yayılan dinin korkutucu ve yıkıcı havası, söz konusu Aliye'nin dine bakışı ve özellikle bunun ifade edildiği cami gibi mekânlar olduğunda, yerini bütünüyle huzurun hakim olduğu bir atmosfere bırakır. Burada yazar ve Aliye çocukluğuna döner; o günlerde geçirilen mutlu ramazan günleri hatırlanır ve camilerin insanları birleştiren uhrevî havası vurgulanır. Aliye'nin ve dolayısıyla yazarın İslâmiyet'e bakışında çocukluk yıllarındaki 'geleneksel hayat'ın belirleyici bir rolü vardır. Beş vakit namazını kaçırmamaya dikkat eden "haminneler"in ya da ona benzer yaşlı kadınların olduğu bu çocukluk günlerinde, Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği taassuba yer yoktur.

*Vurun Kahpeye'*de Aliye üzerinden aktarılmak istenen 'İslâmî yorum'un bir başka önemli unsuru olan peygamber sevgisi, "Mevlit ve Ferdası" başlığını taşıyan bölümde ortaya konur. Hz. Muhammet'in doğumunu anlatan *Mevlid*'e özel bir ilgi duyduğu anlaşılan Halide Edip, camide okunan mevliti anlattığı satırlarda, diğer bölümlere nazaran şiirsel bir üslûp kullanır. *Vurun Kahpeye,* Hacı Fettah Efendi'nin egemen olduğu kaba ve yıkıcı söylem nedeniyle 'din karşıtı' bir roman olarak algılanırken, Aliye'nin dine bakışı genellikle görmezden gelinir. 'Din karşıtı' olarak algılanabilecek bölümlere nispeten çok daha sınırlı olan mevlit bölümünde, Aliye'nin sözünü ettiğimiz dinî yönü belirgin biçimde ortaya çıkar. 'Ortodoks' İslâm yorumuna ne dereceye kadar uygun olduğu tartışma götürebilecek bir gelenek olan, özellikle kadınların bir araya gelerek mevlit, mukabele gibi dinî âyinler düzenlemeleri, Halide Edip'in romanlarında önemlidir. *Vurun Kahpeye'*de de eşraftan Latif Ağa'nın Çanakkale'de şehit düşen oğulları için okutulan mevlitte, İstanbullu Dede'nin sesiyle ruhaniyet bulan 'farklı bir iklim' ortaya çıkar ve Aliye burada derin bir huzur bulur.

Aliye mevlit gecesi *"kadınlığın en derin ve mukaddes raşesini"* duyar, *"o gece rahmet ve şefaatini insanlara ebediyen vaat eden dinin, tahlil etmeden vasıl olduğu teselli ve iyiliğini"* anlar (Adıvar, 2009[b]: 159). Ancak bu anlayış onu bir ikileme götürür; *"Mevlit okuyan Dede'nin ruhanî yüzü"* karşısında, *"aynı dinin kavi bir mümini olan Hacı Fettah Efendi'nin ihtirasla, hile ile, kin ve gayzla ve zulümle dolu çirkin yüzü bir zebanî hayali gibi kafasından"* geçer (Adıvar, 2009[b]: 160). Elbette Aliye'nin tercihi, Dede'nin temsil ettiği dinin 'gülen ve huzur veren' yüzüdür. Ancak *Vurun Kahpeye'*de henüz İstanbullu Dede'nin Hacı Fettah Efendi ve onun temsil ettikleri karşısında galip gelebilecek bir kudreti yoktur. İstanbullu Dede'nin en büyük destekçisi olabilecek –ki öyle midir bilinmez, çünkü Tosun Bey bu dinî havanın içinde yoktur- Tosun Bey, henüz güçlerini derleyip toplayamamış, Aliye'nin imdadına yetişememiştir.

Mevlit başlamadan önce Aliye *"kafesin arkasında ekserisi, yüreği aziz bir ölünün hasretiyle kanayan kasaba kadınlarıyla yatsı namazını"* kılar (Adıvar, 2009[b]: 74). Tesettür meselesinde kasabanın diğer kadınlarından farklı davranan

Aliye, camide onlarla birlikte hareket etmekten, cemaate uymaktan ayrı bir haz alıyor gibidir. İstanbullu Dede'nin *Mevlid*'in "velâdet" bölümünü okuması ile *"Aliye de öteki Anadolu kadınları gibi kalbinden gelen sıcak yaşlar yanaklarından döküle döküle"* ağlamaya başlar (Adıvar, 2009[b]: 76). Aliye'nin kalbinde *"cemaatle müşterek dinî heyecan"* uyanır (Adıvar, 2009[b]: 77). İstanbullu Hoca'nın okuduğu mevlit, kasaba halkını camide bir araya getirmekle kalmamış, İslâm'ın estetik düzlemde ince bir yorumlanışı olan bu özel kıraat sayesinde bu insanlar bir anda 'cemaat'e dönüşmüşlerdir. Bireysel çıkışları ile tepki toplayan Aliye de bu cemaatin üyesi olmaktan son derece memnundur. Hacı Fettah Efendi'nin dinî nitelikli, ancak alabildiğine provakatif sözleri karşısında 'edilgen bir cemaat' şeklini alan ve sorgusuz sualsiz onun peşine düşen kasaba ahalisinin; camide, Fettah Efendi'nin hükmedemediği bir ortamda bambaşka bir hüviyete büründüğü, burada Aliye gibilerini de kapsayan bir hoşgörü atmosferinin oluşmaya başladığı görülür. Şüphesiz ki bu atmosferin oluşmasında birinci derece rolü, okunan mevlit ve bu eseri 'şiirsel' kıraatıyla etkili hâle getiren İstanbullu Dede oynar.

Ancak romanın mevlit sahnesinde, bir ara, sözünü ettiğimiz hoşgörü atmosferine uymayacak bir olay yaşanır. Kasabanın hemen tüm kadınları gibi, *"kafesin arkasında ön sıraya yığılan kadınların arkasında duvarın önüne çömelmiş, başına siyah yeldirmesini atmış bir kadın"* da camidedir. *"Bakkal Salim'in karısı denilen"* ve güzelliğiyle dikkat çeken bu dul kadının, diğerleri tarafından dışlandığını fark eden Aliye, biraz önce okunan mevlitin etkisiyle oluştuğunu sandığı hoşgörü havasının bu noktada zedelendiğini ve diğer kadınların Hz. Muhammet'in hayatını anlatan bu eserin felsefesinden ne kadar da uzakta kaldıklarını düşünür. Ona göre *"Doğduğu an, günahkâr ümmeti için Cenabı Hakk'tan af dileyen ve 'Şefiül-Müminin', 've kamu düşmüşlere destgîr' diye selamlanan Peygamberimizin ümmeti, nasıl günahkârlara ve düşmüşlere hakaretle bakabilirlerdi?"* (Adıvar, 2009[b]: 77) Yazara aitmiş gibi de okunabilecek bu sözlerde, açık bir İslâmî yorum bulunur. Bu yorum, Mevlevîlik felsefesinin de temelini oluşturan hoşgörüye dayalı bir düşüncedir. Kimseyi hor görmemek, şu veya bu sebeple toplumun dışına itilmiş insanları 'ötekileştirmemek' ve herkese olabildiğince hoşgörüyle yaklaşmak şeklinde özetlenebilecek olan bu düşüncesine temel olarak Hz. Muhammet'in çağrısını alan

Aliye, peygamber sevgisini bu şekilde ifade ederken, yazarın ortaya koymaya çalıştığı 'ideal toplum' düzeninin anahtarını da verir. Müslüman olan ve peygamberini de sevdiğinden şüphe edilemeyecek kasabalı, kendisine öğretilen birtakım nasların zayıf ışığında 'kuru ve tek yönlü' bir İslâm yorumuna esir olmuş, Hacı Fettah Efendi gibi çıkarcı ve kötü niyetli din adamlarının da yönlendirmesiyle büsbütün yanlış bir yolda ilerlemiştir. Doğar doğmaz ümmeti için Allah'tan af dileyen bir peygamberin ümmeti bu denli ondan uzaklaşmışken, bu ümmetin ve onun bir parçası olan cemaatin içinde yer alan, onlarla duygu birliği içinde bulunan Aliye, bu uzaklığı fark eder etmez kendisini ayrı görür. O yine de Tosun Bey gibi "bıyıksız ve yakalıksızlar"ın safında, kendi bildiğini söylemeye devam edecek bir idealist olarak kalacaktır. Romanın mevlit bölümünde kasaba cemaati ile kısa bir duygu birliği içinde görülen Aliye'nin bu durumu uzun sürmez, mevlit dolayısıyla oluşan ruhanî hava Hacı Fettah Efendi'nin nutukları nedeniyle kolayca dağılır. Halide Edip'e göre, İstanbullu Dede'nin kıraatıyla kolayca kurabildiği bu estetik yönü güçlü ruhanî havayı aynı ölçüde koruyabilecek 'sınıfsal' bir kudreti henüz yoktur. Hacı Fettah Efendi ve onun yönlendirdiği ahalinin dine bakışları, bir süre daha gücünü koruyacaktır.

Vurun Kahpeye romanında Halide Edip, kendi sözcüsü/temsilcisi konumundaki Aliye'nin şahsında bir düşünce dünyasını idealize eder. Bir kadın kahraman olarak Aliye, bilinen özellikleri dışında; yani 'yeni hayat'a taraftar, cesur ve vatanperver olmasının yanında, Halide Edip için özellikle sonraki dönemde önemli hale gelecek sentez fikrini de kişiliğinde somutlaştırır. 'Devrimci' Tosun Bey'le 'fikir birliği' içinde olan Aliye, yine de 'evrim/restorasyon' düşüncesine daha yakın görünür. Bu yakınlık, görüldüğü gibi daha çok din bağlamında somutlaşır. Taassuba kararlı biçimde karşı çıkan Aliye, 'taassuptan arındırılmış' bir İslâm'ı ise olanca samimiyetiyle benimser[99]. *"İslâm- Osmanlı geleneklerine göre ev kadını*

[99] Halide Edip'in kişisel yaşamında da –aslında Osmanlı kültür coğrafyasında yetişmiş bu nesle mensup insanların birçoğunda olduğu gibi- dinin hatırı sayılır bir yeri vardır. Yazar, *Mor Salkımlı Ev* isimli anı kitabında çocukluk ve gençlik günlerini anlatırken bu yıllarda kazandığı duyarlılığa da değinir: *"Arkamda haminne'nin bol çarşafı, hastaneye gelirken tek başıma Sultanahmet meydanında durur, içimde sonsuz bir hüzünle minarelere bakar, bir yabancı ordunun bu dünyaya girmesi ihtimali kalbimde öyle bir acı uyandırırdı ki yüz üstü yatıp taşları öpmek isterdim."* ([Adıvar], 1963: 164) Halide Edip'in çocukluğundaki dinî hava, doğup büyüdüğü ev ve yetiştiği aile ortamı içinde son

olarak yetiştirilmiş, kapalı, basit ve cahil kadın" tipolojisine hiç uymayan; bilakis son derece cesur ve toplumun kendisine biçtiği rolü aşıp kendi konumunu kendisi belirlemek kararlılığında olan Aliye'nin kurgusunda yine de geleneksel değerlerin bütünüyle bir kenara bırakıldığı söylenemez. Aliye, *"hem Batılılaşmış hem de ulusal değerlerine bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest hem de namus konusunda çok titiz, ahlakı sağlam"* kadın tipinin önemli bir örneğidir (Moran, 2001: 156). Dolayısıyla Halide Edip'in ilk dönem romanlarında daha sık görülen, Batılı bir eğitim almış ama hayatı yeterince tanımamaktan ya da yanlış evliliklerden dolayı mutsuz olmuş 'edilgen' kadının yerini, daha iradeli ve hayat karşısında daha cesur 'aksiyoner' kadın figürü alır.

1.9. 'Yeni Hayat'ın Ütopyası: *Ankara*

Yakup Kadri'nin *Ankara* romanının üçüncü ve son bölümü, yazarın ütopyasını somutlar[100]. Romanın ikinci bölümünde gazeteci Neşet Sabit'le tanışan Selma Hanım, bir süre sonra ikinci kocası Hakkı Bey'den de boşanır. Üçüncü bölümde, Neşet Sabit ve Selma Hanım evlidirler. Bu 'ideal evlilik'le birlikte romanda öngörülen 'ideal düzen', üzerinde yükselebileceği bir zemin kazanır. Romanın bu bölümünden itibaren Selma Hanım'la Neşet Sabit'in hayatları ekseninde, yazarın düşlediği bir memleket manzarası belirmeye başlar. Konumuz açısından önemli olansa, bu manzarada din ve dinî unsurların yer almasıdır.

---

derece belirgindir: *"Anneannesinin evi tam bir Müslüman-Osmanlı evidir. Güzel ve temizdir. Odada beyaz örtülü bir divan, bahçede mor salkımlar vardır. Pencerelerden birinin önündeki kırmızı minderde anneannesi oturur. Bu huzur veren, sağlam, mert Türk kadınının yarattığı ev, Halide Edib'in eserlerinde ideal Türk-Müslüman evinin dekoru olarak geçecektir. (...)* [Anneannesi] *Eyüplüdür. Eski ulema ve aristokrat bir aileye, Nizamî-zâde ailesine mensuptur. Mevlevidir. Zengindir, fakat elinde olandan fazlasını dağıtır."* (Enginün, 1995: 32.) İnci Enginün de Halide Edip'le ilgili değerlendirmelerinde, onun özellikle büyük camilere ve bu camilerin etrafında daha şenlikli olan Ramazan gecelerine olan ilgisinden bahseder. Yazarın bir Ramazan ayını Süleymaniye civarında geçirdiğini belirten Enginün, bu tecrübenin *"Halide Edib'in bütün yazılarında görülen câmi ve din duygusuna karşı saygıyı kazandırması bakımından"* önemli olduğunu belirtir (Enginün, 1995: 35-36).

[100] Bu bölümde Yakup Kadri'nin ütopyasında din olgusunun yerini saptamaya çalışacağız. Ancak aslına bakılırsa bu kavramın kendisi de dinle ilişkilidir. Çünkü ütopyalar, *"Hıristiyanlığın bu dünyayı cehennem olarak gören anlayışını ve öte dünyada kurulacak cennet imgelemini tersine çevirmeye çalışırlar (...) Ütopyalar hümanizma akımı ile doğrudan ilgilidir; insanın kendi yazgısını kendisinin belirlemesi inancına dayanırlar."* (Bağçe, 2004: 24, 23)

Neşet Sabit, Kuva-yi Milliye hareketine, kurtuluş mücadelesine ve arkasından gelen Türk devrimine inanmış bir entelektüel olarak öne çıkar. Selma Hanım'ın da katıldığı davetlerdeki düşünceli ve eğreti duruşuyla kadının ilgisini çeker. O, bu davetlere sık sık katılmakla birlikte, bu türden sosyal ortamlarda kendisini rahatsız hisseder. Neşet Sabit'in buralarda gördüğü ve zamanla Selma Hanım'ın da dikkatini çeken husus, Türkiye'deki Batılılaşma meselesinin bir süre sonra gelip çok yüzeysel, çok biçimsel bir noktaya dayanmış olmasıdır. Millî Mücadele hareketinin meşhur isimlerinden Hakkı Bey gibileri için artık Batılılaşmak ya da Türkiye'deki 'yeni hayat', *"Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir Avrupalı gibi dans etmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmak"* anlamına gelir (Karaosmanoğlu, 2012: 106). Neşet Sabit'in düşüncesine göre ise bu önemli bir sorundur ve zamanla Türk devriminin gerilemesine ya da içinin boşalmasına neden olabilir. Romanın son bölümünde 'tarihsel akış'tan kopan yazar, artık bu soruna çare olabilecek, ütopik bir düşüncenin peşindedir.

Yakup Kadri, romanın son bölümünde yer verdiği ütopyasını Neşet Sabit üzerinden kurgular ve düşüncelerini romandaki sözcüsü olan bu kahramana söyletir. Romanın birinci bölümündeki Tacettin Mahallesi'ni, kapalı, tutucu ve sıkıcı yapısı nedeniyle söz konusu etmiş, bu hayata dinî bir dekorun eşlik ettiğini belirtmiştik. Üçüncü bölümde ise hem Selma Hanım hem de Neşet Sabit, bu 'eski hayat'ı bir parça da olsa özlemle anarlar. Türkiye'de teşekkül etmeye başlayan ya da bir süredir zaten var olan, ama Kemalist devrimle birlikte daha da yaygınlık kazanan 'yeni hayat'ı yaşayarak tanıyan bu karı-kocaya, 'eski hayat'ın bazı unsurları artık daha çekici gelir[101]. O kadar ki Hakkı Bey'in karısıyken katıldığı davetleri, çayları "soğuk bir atmosfer" olarak niteleyen Selma Hanım, *"Tacettin mahallesindeki eski hayatını ve eski tanıdıklarını hasretle"* arar. *"Orada, hiç değilse bir sefalet ve azap ortaklığı"* olduğunu düşünür; *"hayat, orada, daha tuzlu biberli, daha karakterli, daha esaslı, daha insanî bir şeydi"*r (Karasoamnoğlu, 2012: 149). Önceleri 'eski hayat'ı sıkıcı ve

[101] Yakup Kadri, Selma Hanım ile Neşet Sabit'in düşüncelerine benzer bir ifadeyi *İkdam* gazetesinde yayımlanan "Vatan Yolunda Yeni Enmuzeçler" başlıklı bir makalede dile getirir: *"Meğer akşam ezanıyla kapanan o sessiz Türk evlerinde ne kadar azim, ne kadar irade, ne kadar şevk ve faaliyet kuvvetleri saklıymış."* (Aktaran: Akı, 2001: 117)

çekilmez bulan Selma Hanım, 'yeni hayat'ın yapaylığını gördükten sonra eskiyi meydana getiren karakteristik unsurları hatırlar ve onları özler. Daha önce eski hayata zemin teşkil ettiğini söylediğimiz dinî unsurlar, Selma Hanım'ın hasretini çektiği 'karakterli hayat'ın oluşumunda belirleyicidir.

Yakup Kadri *Ankara* romanında, belli başlı roman figürlerinin şahsında Türk devrimine ilişkin genel bir eleştiri yaparken, devrimin istenilen yaygınlığa erişemediğini de iddia eder. Hatta çoğu zaman Ankara'nın biraz dışındaki mahallelerde bile 'eski hayat' hemen hiçbir değişikliğe uğramadan, bütün yoksulluğuyla yaşanmaya devam eder. Neşet Sabit, derin düşüncelere dalarak sokaklarda dolaştığı bir gün, farkında olmadan bu eski Ankara mahallelerinden birine gelir. Buralarda her şey "elli yıl evveline döner"; "artık, zaman donmuş, taş kesilmiştir" (Karaosmanoğlu, 2012: 136). Bu sokaklarda kendi yaşadıkları hayattan farklı bir hayatın yaşanmaya devam ettiğini, aslında 'eski hayat'ın hemen hiçbir kırılma ya da değişikliğe uğramadan egemenliğini sürdürdüğünü anlayan Neşet Sabit, sokak başında, ellerinde fener bulunan kadınlı erkekli bir grup insanla karşılaşır. *"Kadınların hemen hepsinin ayakları nalınlı ve başları peştemallı"*dır; *"İki üç basamak bir taş merdivenden çıkıp yarı açık duran bir tahta kapıdan içeri"* girerler. *"Bu kapının aralığından içerinin bir mescitte gibi tavandan sarkıtılmış kandillerle aydınlanmış olduğu ve bu aydınlıkta yeni abdest almış birtakım insanların mendilleriyle yüzlerini sildiği ve sıvanmış yenlerini indirdiği"* görülür (Karaosmanoğlu, 2012: 137-138). İçeride ne olduğunu marek eden Neşet Sabit küçük bir çocuktan olanları öğrenmek ister. İçeride yatsı namazından sonra mevlit okunacaktır. Çocuk, Neşet Sabit'i de mevlite davet eder; okumadan sonra şerbet dağıtılacaktır. Belli ki küçük çocuğun derdi mevlidin ardından dağıtılacak şerbeti içebilmektir. Oradan uzaklaşan Neşet Sabit, şahit oldukları hakkında düşünmeye başlar. Demek ki aynı şehir içinde birbirinden son derece uzak iki hayat tarzı, neredeyse birkaç adımlık mesafede, aynı milletin insanları tarafından, ama hemen hemen habersizce yaşanmaktadır. Selma Hanım'ın evindeki içkili davet, mevlitin yapıldığı sokaktan "ancak iki-üç kilometre" mesafededir. Bu farklılığı bizzat gözlemlemek isteyen Neşet Sabit, mevlite katılma isteği duyarsa da bunu gerçekleştirmez. Çünkü şaşkınlık içindedir. Kimin doğru yolda olduğunu ilk anda

kestiremez. Ancak bildiği bir şey vardır ki bunca derin ayrılıkların yaşandığı bir toplumsal yapıda 'doğru yol'u bulmak son derece zor bir iştir. Herhalde yazarın ifade ettiği bu zorluk, iki farklı hayat tarzına tahammül edemeyişinden kaynaklanmaz. Burada Yakup Kadri'nin üzerinde durduğu nokta, birbirine kapalı ve birbirini anlamaktan tamamen uzak bu iki hayat tarzının, aynı ulusun müşterek zeminini kurarken yaşayacağı zorluktur.

Neşet Sabit, 'doğru yol'un ne olabileceğini düşünürken, bir taraftan da kendisinin hangi tarafa ait olduğunu sorgular. Ancak *"Doğrusu, Neşet Sabit, kendisini ne onlardan, ne bunlardan"* addeder. *"Onun milli idealine göre vücut bulması lazım gelen yeni Türk cemiyetinin üslûbu ne bu kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayanlardan, ne de iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplayanlardan örnek alabilirdi."* Genç gazetecinin ütopik dünyasındaki Türk devriminin *"vakarlı ve ahenkli ruhu, kendine layık ifadeyi çok daha canlı, çok daha şahsiyetli bir mimaride aramaktadır."* Neşet Sabit, aynı Ankara içindeki bu iki hayatı 'tecrübe ettikten' sonra adeta *"bir nevi* buluğa *eriş buhranını andıran bir tedirginlik içinde"* yatağına uzanır (Karaosmanoğlu, 2012: 139).

Neşet Sabit'in yukarıda alıntılarla verdiğimiz gözlem, tecrübe ve bunalımları, roman içerisinde ciddi bir yer tutmamakla birlikte, yazarın istikrarlı biçimde dile getirdiği eleştirel söylemi yansıtması bakımından önemlidir. Öncelikle romanın ilk iki bölümünde çeşitli örneklerle ortaya konan 'ikili hayat' tecrübesi, bir kez de Neşet Sabit'in gözünden doğrulanır. Tabii bu tecrübenin devrimden sonraya da sarkması, Türkiye'nin son yüz-yüz elli yılına damgasını vuran 'ikili hayat' alışkanlığının devrimle de sonlandırılamamış olması, genç gazetecinin üzerinde durduğu en önemli sorunlardan biridir. Ancak dikkat edildiğinde, Neşet Sabit'in sorunu biraz da şekilsel plânda ele aldığı anlaşılır. Kendisini her iki tarafa da ait görmeyen roman kahramanı, 'yeni hayat'ın yapay bulduğu mekânlarına karşılık, 'eski hayat'ın köhne, fakir ve renksiz mekânlarını da benimseyemez. Devrimin yeni mimarisi, bunların dışında, kendine özgü, ama 'yaşanılabilir' bir karakter taşımalıdır. Neşet Sabit için bu aşamada önemli olan fakirlikten kurtulabilmektir. Eski hayatın güçlü dinî dekoru içinde dikkat çeken öncelikli unsur fakirlik olduğuna göre, bir şekilde bu sorunun

üstesinden gelmek gerekir. Halbuki sözünü ettiğimiz 'ikili hayat' tecrübesinin, maddî şartlar dışında, manevî bir boyutu ya da inanma ihtiyacı ile açıklanabilecek bir tarafı da olabileceği, Neşet Sabit nazarında fazla dikkate alınmış değildir. Genç gazeteci, roman boyunca bu konuya, sadece bir defa, o da sınırlı bir ölçüde temas eder. Neşet Sabit, yazdığı bir romanda, 'yeni hayat'ı yaşayacak 'yeni insan'ın ihtiyaçları konusuna değinir ve artık geleneksel hayatın dikte ettiği birtakım zorlamaların geçerli olamayacağı tezini ileri sürer. *"Bu teze göre, yeni insan, eski insan gibi kendi eliyle kendine işkence yapmayacak kadar şuura ve hadiselerin tesirine esir yaşamayacak kadar hürriyete erişmiştir."* (Karaosmanoğlu, 2012: 190) Bundan böyle *"yeni cemiyet gibi yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiçbir taraf olamaz. Her şey, akıl ve irade işidir."* diye düşünen Neşet Sabit'e göre *"Nasıl ki, iptidai insan zekâ ve bilgi sayesinde tabiat kuvvetlerini kendine râm kılmasını bilen insan demekti; öylece, yeni insan- yâni tam insan da- hem tabiata, hem o tabiatın bir cüzü olan kendi benliğini iradesi altına almasını bilecektir."* (Karaosmanoğlu, 2012: 190-191) Sadece geleneksel hayatın içindeki günlük konuşma dilinde değil, İslâmî literatürde; akide ve amelde de son derece önemli bir yeri olan kader, kaza, baht gibi kelimeler, bu teze göre, *"cin ve peri masallarındaki tâbirler gibi muayyen bir şey ifade etmeyen mecazî lügatlar sırasına girecektir."* Çünkü 'yeni insan', *"kendi alınyazısını kendi eliyle yazacak ve kaza, kader insanın kendi arzusu, kendi iradesi olacaktır."* (Karaosmanoğlu, 2012: 191) 'Yeni Türkiye'nin hayatını kurarken zaman zaman eskisinden de yararlanmak gerektiğini düşünen Neşet Sabit, görüldüğü gibi, 'eski hayat'ın temel unsurlarıyla olan ilişkisini büyük ölçüde keser. İslâmî hayatın özünü oluşturan birçok kavramın tedavülden kalkması gerektiğini iddia ederken devrimci bir söylemi benimseyen Neşet Sabit, bunun nasıl olabileceği konusunda fazla ayrıntıya girmez. Özellikle romanın ikinci bölümünde eleştiri konusu yaptığı 'devrimi yanlış anlayan' kesimin hatalarına benzer bir yanılgıyı bu sefer de kendisi yaşar. Mutlu bir gelecek vaad ettiği toplumun sosyal kodlarına yabancı birtakım tezler ileri sürmesi, onun başta gelen yanılgısıdır.

Selma Hanım'la birlikte katıldığı çay davetlerinden sıkılan, burada birlikte olduğu insanların devrime olan inançlarını yitirdiklerine, Batılılaşmayı basit bir şekil meselesine indirgediklerine şahit olan Neşet Sabit, Ankara sokaklarında yaptığı bir

gezinti sırasında farklı bir hayat tecrübesiyle karşılaşmış, bunun üzerine farklı düşüncelere dalmıştı. Ancak bu düşünce süreci fazla uzun sürmez. Ankara'nın kenar mahallelerinden birisinde, kapalı bir cemaat hayatı içinde yaşayan, akşamları namaz kılmak için camiye giden ya da okunan mevliti dinlemek üzere bir araya gelen insanların hangi saiklerle davrandıkları üzerinde uzun uzadıya durmaz. Bu hayatın devam ettirilemeyeceğini düşünmekle yetinir. Millî Mücadele devrindeki hayatın daha "sade" ve "karakterli" olduğunu kabul eder; ama o dönem de "anormal" nitelikler taşır ve elbette sonsuza dek süremez. Yeni bir senteze ulaşmak zorunluluğu vardır. Bu sentezde, 'yeni insan'ın, özellikle 'yeni kadın'ın konumu önemlidir. Yeni Türk cemiyetinde kadın, çarşaf ve peçeden kurtulacaktır; ama bu kurtuluş ne dinî ne de feminist bir mücadelenin sonunda gelir. *"Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı"*r (Karaosmanoğlu, 2012: 135). Dolayısıyla 'eski hayat'ta dinî bir zorunluluk ve geleneksel bir devamlılık nedeniyle takılan peçe ve giyilen çarşaf, 'yeni hayat'ta pratik bir ihtiyaca cevap verebilmek için terk edilmektedir. Neşet Sabit'in ütopyasında eskinin dinî şekil ve uygulamalarına yer yoktur; hatta yer yer pozitivizmi andıran ve güçlü bir seküler hayatı öngören açıklamalara da rastlanır. 'Eski hayat'taki güçlü dinî vurgudan 'seküler bir hayat'a geçiş, mümkün mertebe sessiz gerçekleşmektedir. Ancak yine de bu geçiş 'kendiliğinden' ve 'doğal biçimde' değil, yüksek bir plânın aşamaları şeklinde olacaktır.

1.10. 'Farklı' Bir 'Yeni Hayat' Tasarısı: Samiha Ayverdi'nin Romanları

1930'lu yılların sonlarından itibaren romanlarını yayımlamaya başlayan Samiha Ayverdi (1905-1993), 'tezli roman' kategorisinde değerlendirebileceğimiz eserler verir. Ancak onun romanlarını aynı kategorideki diğerlerinden ayıran bazı özellikler vardır. Yazar, ilk roman ve hikâyelerinden başlayarak *"tasavvuf düşüncesini anlatır; insanın insanla, kendisi ile ve Allah'la olan münâsebetleri üzerinde durur."* Bu nedenle Ayverdi, *"Müşterek İslâm edebiyâtının, klâsik edebiyâtımızın, eski mesnevîlerin en mühim konusunu oluşturan bu düşünüş şekli"*nin bir temsilcisi olarak kabul edilir (Yetiş, 1988: 14).

Samiha Ayverdi, 'tezli roman' yazan diğer birçok romancı gibi, bazı 'önermeler' sunar. Yirminci yüzyılda 'yeni' bir hayat yaşamaya hazırlanan Türkiye'nin bu hayatını nasıl şekillendireceği, hangi 'değerler manzumesi'ni kendisine rehber edineceği gibi sorular, Ayverdi'nin romancılığı açısından son derece önemlidir. Neredeyse bütün romanlarında bir 'yeni hayat' perspektifi ortaya koyan Ayverdi bu konuyu irdeler ve dönemin edebiyat kanonu içinde yer alan diğer romancılardan daha 'farklı' bir tasavvurla öne çıkar. 'Arayış' içinde olan Ayverdi'nin roman figürleri, bu eylemlerini doğru bir rehber eşliğinde ve sağlıklı bir yol üzerinde sürdürebilirlerse 'ideal' bir hayata sahip olabilirler. Bireysel gibi görünen bu farklı 'yeni hayat' tasavvuru, bir noktadan sonra toplumsal sonuçlar doğurur.

Samiha Ayverdi'nin 1939 yılında yayımlanan *Batmayan Gün* adlı romanı, yazarın 'farklı bir yeni hayat tasavvuru' bağlamında ele alacağımız ilk eseridir[102]. Bir 'aşk romanı' gibi görünen, ancak görünenin ardında özellikle tasavvufî aşkın işlendiği *Batmayan Gün* romanının başkişisi Aliye, hariciyecilerden Sezai Nur Bey'in kızıdır. Babasının görevi dolayısıyla uzun yıllar Avrupa'da bulunmuş, sonrasında yine babasının emekliliği dolayısıyla Türkiye'de, Boğaziçi'ndeki dedesinden kalma bir köşkte yaşamaya başlamıştır[103]. Aliye bu köşkte, babası Sezai Bey ve annesi Fikriye Hanım ile dedesi İrfan Paşa'nın hatıraları arasında yaşar. Sezai Bey, kızına çok düşkün bir baba olduğu halde 'derinlikli' bir figür değildir; bu bakımdan kızının birçok sorusuna cevap vermekten uzaktır. Aliye'nin annesi Fikriye Hanım ise zengin çevrelerle bir arada olmaktan zevk alan, hayatı 'yüzeysel' yaşayan; kısaca söylemek gerekirse Türk romanında örneği çok görülen 'Batılılaşmayı yanlış anlamış' kadın figürlerden birisidir. Hal böyle olunca Aliye, köşkteki hayatı boyunca ne annesine ne de babasına yakınlık duyar. Ebeveynlerine nispetle çok daha 'derinlikli' bir figür olarak çizilen Aliye'nin geniş bir duygu dünyası, öğrenmeye meraklı bir kişiliği ve maddî hayatın ötesine geçmek isteyen manevî bir tarafı vardır.

---

[102] Roman, ilk olarak 1939 yılında yayımlanmıştır (Yetiş, 2013: 545).

[103] Samiha Ayverdi, romanlarında her ne kadar millî ve manevî değerlerden uzaklaşılmasını eleştiriyor ve bu anlamda 'muhafazakâr' bir tutum sergiliyorsa da idealize ettiği kahramanlar da dahil olmak üzere, neredeyse tüm roman kişilerini *"İstanbul'un aristokrat ve aydın kesiminden"* seçmeye özen gösterir (Çelik, 2007: 254).

Romanda, dedesinin öğrencisi olan Doktor Kerim Bey'le bir yakınlaşma içine giren Aliye, esasında evli olan Kerim Bey'le 'ilahî aşk' çerçevesinde ortaya çıkan bir 'duygudaşlık' yaşar. Bununla birlikte kendisini seven ve Kerim Bey'den kıskanan Doktor Hüsnü, aşkına karşılık alamadığı gerekçesiyle Aliye'yi öldürmek ister, ancak başarılı olamaz.

Batmayan Gün romanında din olgusunun nasıl işlendiği sorusu, birkaç ayrı noktadan cevaplandırılabilir. Burada öncelikle üzerinde durulması gereken, romanın başkişisi Aliye'nin din kavramına nasıl yaklaştığı meselesidir. Bu konu üzerinde dururken, bir taraftan İrfan Paşa'nın, hatıraları vesilesiyle torunu Aliye ve öğrencisi Doktor Kerim Bey üzerinde nasıl bir etki yaptığı, bu etkinin özellikle din söz konusu olduğunda nasıl ortaya çıktığı da önem taşır. *"Muhafazakâr bir yazar olarak toplumdaki değişmelere Tanzimat'ın ilânından itibaren muhalif olan"* Samiha Ayverdi'nin romancılığında "kimlik" meselesi önemlidir. Yazar, Türklerin Avrupa karşısında gerilemeye başladıkları on yedinci yüzyıl sonlarından itibaren aynı zamanda bir 'kimlik bunalımı'na sürüklendiklerini düşünür. Bunda 'Müslüman Türkler'in 'Hıristiyan Batı' karşısında geriliyor olmalarının çok önemli bir payı vardır. Hal böyle olunca "kimlik" sorunun iki önemli parçası olan din ve milliyet Ayverdi için de önem kazanır. Romancı, bu konuda "din" ve "milliyet" kavramlarını aynı çerçevenin içinde ele alır. Ona *"göre din tabiatıyla İslâmiyet Türk millî kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır."* (Yetiş, 2013: 643)

Yazar, *Batmayan Gün* romanında da yukarıda aktardığımız çizgisine uygun bir söylem benimser (Enginün, 2002: 292). Aliye, annesi Fikriye Hanım'ın Meşrutiyet ve Cumhuriyet sonrasında kadınlar arasında yaygınlık kazanan 'dejenere' tiplere bir örnek olmasına karşılık, 'millî ve manevî değerlerine bağlı', dolayısıyla 'ideal' Türk kimliğine örnek bir roman figürü olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla annesinin şahsında somutlaşan, Tanzimat sonrasındaki hızlı değişimin yarattığı sarsıntı, Aliye'nin 'dengeli' kişiliğinde bir alternatif oluşturur ve yazar tavrını açık biçimde bu alternatiften yana kullanır. Samiha Ayverdi'nin Aliye'nin kişiliğinde oluşturduğu bu alternatif söylemde, din belirleyici bir kavram olarak yerini alır. Ancak bu noktada dinin, amelî bir boyuttan çok, 'iman' boyutunda ortaya çıktığını

söylemek gerekir. Şüphesiz ki *Batmayan Gün* romanında yer alan figürler, ayrıca üzerinde duracağımız Hıristiyanlar müstesna, Müslümandırlar. Ancak roman boyunca onların İslâmiyet'i amel boyutuyla nasıl yaşadıkları konusunda hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Ne Aliye'nin, ne de kendisi gibi İslâmî duyarlılık sahibi olduğu anlaşılan Doktor Kerim Bey'in, namaz, oruç gibi ibadetlerini yerine getirdikleri görülür. Bu konularda konuşma gereği de duymazlar. Örneğin Aliye, Kerim Bey başta olmak üzere romandaki diğer erkek figürlerle serbestçe görüşür; köşkte bir harem-selâmlık uygulamasına rastlanmaz. Annesi Fikriye Hanım'ın böyle bir hayat tarzını kabul etmesi zaten düşünülemez; ancak Aliye'nin de bu konuda bir talebi olmaz. Zaten Avrupa'da tahsil görmüş Aliye'nin, erkeklerle görüşmede çekingen davranması ya da tesettür konusunda dikkatli olması, romanın genel havası içinde beklenen davranışlar değildir. Aliye'nin din konusundaki duyarlılığı, daha ziyade 'kültürel bir söylem' şeklinde kendisini gösterir. Bu noktada öne çıkan husus, iman konusunda ısrarlı ve özenli olunması, özellikle İrfan Paşa'nın etkisiyle de tasavvuf meselesidir.

Aliye, dedesi İrfan Paşa'dan kalma köşkte, annesi ve babasıyla birlikte yaşarken, öncelikle bir 'arayış' içerisinde görünür. Bu arayışında, kendisine yardımcı olması için en yakınlarından medet uman Aliye, annesiyle böyle bir diyaloğa girme gereği duymaz. Bu konuları daha çok babasıyla konuşur. Bir gün, dedesinin yaptığı tablolara bakan Aliye, bunlardan "Secde Eden Kadın" ismini taşıyan resmi babasıyla birlikte inceler. Küçükken bu resmin karşısına geçen ve *"ah şu kadın başını bir yerden kaldırsa"* diye düşünen Aliye için yıllar sonra durum değişmiştir; artık aynı resim karşısında *"Ne mesut kadın, başı secdeden bir an bile kalkmıyor"* diye düşünmeye başlamıştır. Çünkü *"iki ellerinin arasında yere kapanmış olan bu başın, alnını yere yapıştırmış olan bu yüzün meydanda kalan yarım profiline, o kadar kesin bir huşû"* konmuştur ki bu manzaraya kayıtsız kalmak mümkün değildir. Resimden hareketle zihnindeki sorulara cevaplar bulmaya çalışan genç kız, tabloda gördüklerini yorumlamaya çalışır. Huşû ile secdeye kapanan kadın imajından kaynaklanan 'iman ihtiyacı', genç kızın da hissettiği bir duygudur. Bir kadının bu kadar samimi bir duruşla ve kendinden geçmiş bir halde secde edebilmesinin, ancak büyük bir yaratıcının varlığına inanmasıyla mümkün olabileceğini düşünen Aliye'ye göre

"kendini yaratan kuvvete boyun vermek ve onun kudretine karşı hiçliğini bilmekteki zevk, kudret ve varlığı kendinde zanneden kimsenin cehâletine tercih" edilecek bir şeydir. *"Bu secdeye lâyık olan Allah"*ın nerede bulunacağını soran Aliye'nin babasından aldığı cevap, onu tatmin etmez: *"Kızım Allah her yerdedir."* (Ayverdi, 2010: 16) Halbuki Aliye, belki de çocukluğundan beri kendisine öğretilen ya da herkesin kabul edip zaman zaman tekrar ettiği bu klişe ifadenin ötesine geçmek ister; o, *"maddenin üstünde, ona hakim bir kuvvet olduğu"*na kesin olarak inanır. Bu konuda herhangi bir şüphe taşımaz. Ancak istediği, *"bu kudreti yakından görmek, tanımak"*tır (Ayverdi, 2010: 16-17). Zihnindeki Allah düşüncesini somutlaştırmak isteyen ve somut bir varlığın üzerinden onunla karşı karşıya gelmek hevesi taşıyan Aliye'nin bu talebi, babası Sezai Bey'i aşan bir boyuttadır.

Aliye'nin 'zamane gençler'den farklı bir kişilik taşıdığı, daha romanın başında anlaşılır. Zaten onu Samiha Ayverdi gibi bir yazar için 'roman kahramanı' haline getiren de bu farktır; babası ve özellikle annesinin yaşantısına uyum sağlayamaması da bu nedenledir. Genç kıza göre, bugünün dünyasında kendisine akran gençler için önemli olan, maddî hayatı doyasıya yaşayabilmektir; *"briç, dans, fikir hayâtının uzaktan bile seyircisi olmamak"* dönemin başta gelen zevkleri arasındadır (Ayverdi, 2010: 52). Tanzimat romanındaki "Bihruz Bey" tiplemesinden Cumhuriyet'e kadar gelen bu dejenerasyon silsilesi, *Batmayan Gün* romanının 'asrî ama bir o kadar da muhafazakâr' kahramanı Aliye'nin gözünden bir kez daha eleştirilir[104].

Babasının görevi dolayısıyla uzun yıllarını Avrupa'da geçiren, burada klasik bir Batılı eğitimden geçtiği anlaşılan Aliye, ruhunun "eksik ve çürük siması"ndan İstanbul'a gelene kadar haberdar değildir. İstanbul'da büyük babasının dünyası ile tanışınca başka bir âleme geçtiğini anlayan genç kız, *"onun görüş ve inanışlarındaki olgunluk müspet ilimler kulesini öylesine sarstı ki, bu çatlakların arasından kendi varlığı yüz gösterdi"* diye konuşur (Ayverdi, 2010: 17). Romancı, *Batmayan Gün*

[104] Samiha Ayverdi özellikle romanlarında, *"daima inanan, imanı tercih edip yüceltirken materyalizmin insanı sürüklediği uçurumları ibretle ortaya koyar."* (Yetiş, 2013: 645) Bu bağlamda Aliye'nin çağının maddeci anlayışına iltifat etmemesi onu yazarın nezdinde 'ideal' bir figür haline getirir.

kahramanı Aliye'yi, *"maddenin dar çemberi içine kısılıp kalacak basitlikte"* olmayan bir figür şeklinde tanıtır. *"Ona bir hudutsuzluk, bir vüs'at lâzım"*dır[105]. *"Aliye'nin aç ve teşne rûhunu yalnız madde doyuramaz (...) zîra* [onun] *rûhunu dokuyan terkibinde, süflî ve unsurî heyecanlara çok az yer verilmişti"*r. Dolayısıyla Aliye, *"İrfan Paşa'nın rûhunun vârisi"* olarak görülmelidir (Ayverdi, 2010: 35). Romanın başında dedesi İrfan Paşa'nın 'manevî mirası'nın yegâne üstlenicisi şeklinde tanıtılan Aliye, eserin bundan sonraki bölümlerinde bu mirası -okuyucunun da yararlanacağı şekilde- öğrenmeye ve anlamaya çalışır.

Farklı olduğunu bilen, ancak bunu ifade etme gücünü tam olarak kendisinde görmeyen ve bu konularda kendisine bir 'rehber' arayışında olan Aliye, yardımı olabilecek felsefe biliminin de "topal ve sakat" olduğunu düşünür. Ona göre kendi içindeki tezattan kurtulamayan felsefenin, içindeki sıkıntıyı sonlandırmak isteyen insana bir faydası olamaz. Bir ara Profesör Kerim Bey'in öğrencisi olan gençlerle sohbet eden Aliye, felsefenin kendisi için bir rehber olamayacağını söyler. Gençlerden Cevat da Aliye ile aynı fikirdedir. Çünkü ona göre de *"felsefe ruh ilmi değildir. (...) ruh ilminin bir basamağıdır. Felsefe, zan ve şüpheden ibârettir. Halbuki insan için en dehşetli şey, şüphedir. Ruh âlimi, yâni şüphe yolundan kurtulup hakîkat yolunda yürüyenler ise, ister ümmî, ister ilmî olsunlar, bin sene evvel ne söylemişlerse, bugün de onu ve gene binlerce sene sonra da hep, aynı anlayışı müdafaa edeceklerdir.*

Çünkü sözleri, değişmeyen hakîkatin ifâdesidir." (Ayverdi, 2010: 78) 'Hakikatin değişmezliği' prensibinden hareket eden bu roman figürleri, zaten felsefe ile taban tabana zıt bir anlayışı ortaya koyarlar. Burada bir 'cevap aramak'tan çok, seçeneklerden birini saf dışı bırakmaya yönelik bir tutum dikkat çeker. Temel mesajı 'iman' olan bir metinde 'şüphe' kavramının olumlanması haliyle beklenemez.

[105] *"Aliye (...) hayatın anlamını ve kendi varlık nedenini sorgulayan genç bir kızdır."* (Özgürel, 2012: 252)

İşte kendisi de bu "değişmeyen hakikat"in peşinde olan Aliye, İrfan Paşa'nın doğru bir adres olduğunu kısa sürede anlar[106]. Burada öncelikle karşısına çıkan, dedesinin evin duvarlarında asılı duran tablolarıdır. Ancak ne yazık ki dedesi hayatta değildir ve dolayısıyla torunu için rehberlik görevini yerine getiremez. Buna rağmen önce tablolarıyla, sonra da Aliye'nin eline geçen hatıra defteriyle roman içindeki temel işlevini üstlenir. Aliye, karşılıklı oturup konuşamadığı dedesiyle hatıra defterinden okudukları yardımıyla derin bir sohbete dalar ve böylece onun manevî iklimine dahil olur.

Dedesi İrfan Paşa'nın hatıra defterini okumaya başlayan Aliye, daha başlangıçta, kafasını kurcalayan sorulardan birisine cevap olabilecek satırlarla karşılaşır. Allah'a inancının tam olduğunu söyleyen, ancak bu büyük kudretin tecessüm ettiği bir varlıkla karşılaşmak isteğine engel olamayan Aliye, babasının "Allah her yerdedir" şeklindeki sözlerinden tatmin olmamıştı. Buna karşılık İrfan Paşa'nın bu konuda yazdıkları, Aliye için daha açıklayıcıdır: *"Ey İnsan, Allah sana akıl vermiş, niçin yaratıldığını düşünmen için. Göz vermiş, her bir varlıkta onu görmen için. Kulak vermiş, her sadâda onu dinlemen için, Allah nerede, ben onu görmüyorum dersen şunu bil ki, o, gizli değildir. Her şey, her gördüğün o… Gizlilik yok! Gizlilik de görmezlik de sende…. Eğer onu sana gmstermeyen şu vücûdun kesâfetini ortadan kaldıracak olursan, onun gizli olmadığını, bütün mevcûdatla kendini göstermiş olduğunu ve senden görünenin de gene o olduğunu kolaylıkla görürsün."* (Ayverdi, 2010: 23-24) Aliye için anahtar niteliği taşıyan bu sözler, onun dedesinin hatıra defterine bağlanmasını sağlar. Bundan böyle Aliye'nin hayattaki en yakın arkadaşlarından birisi İrfan Paşa'nın hatıraları olur. Genç kız, kafasındaki birçok soruya dedesinin yazdıklarının yardımıyla cevap verir.

---

[106] Aliye sıradan bir mümin gibi, Allah'ı kendisinin dışında, çok büyük, ama bir o kadar da ulaşılmaz bir varlık olarak kabul etmenin ötesine geçip ne zaman ki onu somutlaştırmak ister ve nihayet bunun da kendi içine dönerek mümkün olduğunu sezer, o zaman dedesi gibi bir 'rehber'e ihtiyaç duyduğunu anlar. Bu ihtiyaç, İslâm tasavvufunun önemli bir özelliğini de gösterir. *"Tanrıyı kendinden ayrı ve erişilmesi imkânsız bir varlık olarak nefsi dışında bulduğu sürece yol ve iz gösterene ihtiyaç duymayan mü'min şimdi Tanrı ile tek varlık halinde birleşmeye yönelince ayrı bir istidada ve özel bir tekniğe ihtiyaç duyacaktı. O yolda hazırlığı ve istidadı yeterli olmayan için tek bir çare bir rehber (pîr, şeyh) bulup ona teslim olmaktan ibarettir. Tek yol bu olunca gerisi kendiliğinden gelir."* (Ülgener, 1981: 75)

İrfan Paşa'nın Allah'ı arayıp bulmak ve onun kudretini görebilmek için önerdiği yol, "aşk yolu"dur; o, *"hakîkatin yüzünü perdeleyen örtüyü kaldırmak, onu görmek için ancak ve ancak aşk lâzımdır"* şeklinde bir düşünceye sahiptir[107]. Allah'ı ve dolayısıyla "mutlak hakikat"i "ilim ve akılla" bulmak isteyen bir "zümre" olduğunu söyleyen İrfan Paşa, bu yolun doğru olmadığını, dünyada "mutlak hakikat"in ancak "aşk"la bulunabileceğini, *"o bulunmadıkça da hilkatin mânâsına varıl"*alamayacağını yazar (Ayverdi, 2010: 24-25). Aliye'nin hatıra defterinde yazılanları okuduktan sonra anladığı şu olur: İrfan Paşa'nın *"dünya görüşünün son noktası aşk"*tır; *"o, her düğümü çözenin, her müşkülü halledenin, her meçhûlü aydınlatanın, vücûdun hayâtını idâme eden hava gibi rûhun hayâtını da temin edenin aşk olduğu neticesine"* varır (Ayverdi, 2010: 39). Paşa'nın bu cümleleri, şüphesiz ki onun 'klâsik tasavvufî aşk' anlayışının birer ifadesi niteliğindedir. İrfan Paşa, tasavvufî aşk konusundaki bu düşüncelerini, Allah'ı kendisiyle ve tabii insanla özdeşleştirdiği diğer düşünceleri ile tamamlar. Dünyada tam anlamıyla "marifet" sahibi olabilmenin, yalnızca Allah'ı kendisinde tecessüm ettiren insanı tanımakla mümkün olacağını söyleyen İrfan Paşa, *"kâinata ve cihanda ne varsa, hepsi insanda toplanmış, bu sûretle insan, bütün varlıkların nüktesi ve mecmûası ve küllün göstericisi olmuştur"* düşüncesindedir. İlk bakışta gizli olduğu zannedilen Allah'ın kimliğini ve anlamını, *"eşyâda ve zuhûratta gören kimse",* onun nazarında *"asıl insan",* yani 'insan-ı kâmil' seviyesinde bir varlık haline gelmiştir (Ayverdi, 2010: 115).

Allah'ı arayan ve onu insanda bulduğuna inanan İrfan Paşa, bu noktadan itibaren felsefesinin temeline 'insan' kavramını yerleştirir. Ona göre *"bütün âlem hemen insandan ibârettir."* İnsanın varlığı, aslında âlemin de yegâne varlık

---

[107] Romanın "sunuş" yazısında, Aysel Yüksel, İrfan Paşa'nın Kenan Rifaî'den izler taşıdığını ileri sürer (s.8). Buna göre Kerim Bey, Kenan Rifaî'nin gençliğinden, İrfan Paşa ise olgunluk yıllarından izler taşır. Samiha Ayverdi'nin de 'üstadı' olan Kenan Rifaî, bilindiği gibi, ünlü bir mutasavvıftır. Öğretmenliğinin yanında, annesi Hatice Cenan Hanım tarafından Hırkaişerif'te inşa ettirilen Ümmü Kenan Dergâhı'nın da postnişinliğini yapan Kenan Rifaî'nin Samiha Ayverdi'nin de hocası olduğu bilinmektedir (Tahralı, 2002: 254-255).. Samiha Ayverdi hakkında birçok araştırması bulunan Kâzım Yetiş de bu konuda şunları yazar: *"Onun bu eserleri hocası Şeyh Ken'an Rifâî'nin kendisi üzerindeki tesirini gösterir. Yıllarca hayata ve hâdiselere hocasının gözünden bakan yazar, eserleri ile onun görüşlerini daha geniş kitlelere yaymış olur."* (Yetiş, 2013: 537) Ayrıca Samiha Ayverdi'nin, Kenan Rifaî'nin diğer öğrencileriyle birlikte hazırladığı ve hocasını anlattığı bir kitabı için de bkz. (Ayverdi vd., ty.)

sebebidir; dolayısıyla insandan çok önce yaratılmış olan âlem, ancak "hilkat binâsı kemâle" erdikten sonra insanı bünyesinde taşımaya başlar (Ayverdi, 2010: 116).

İrfan Paşa'nın çizdiği yolda, insanın yaşadığı sürece kendisini yaratan büyük bir kudretin varlığına inanması, onu araması, onu aramak için "aşk yolu"nu tercih etmesi, sonra bu varlığı yine kendisinde bulması ve böylelikle 'kâmil insan' seviyesine yükselmesi gibi aşamalar göze çarpar. Öncelikle ifade etmek gerekir ki bu aşamalar, İslâmiyet'teki klâsik tasavvuf düşüncesiyle büyük ölçüde örtüşür. İrfan Paşa'nın bu düşüncelerinin ışığında torunu Aliye'yi nasıl etkilediği ve bu bağlamda Aliye'nin şahsında idealize edilmek istenen 'insan tipi'nin nasıl özellikler kazandığını analiz etmeden önce, İslâmiyet'teki klâsik tasavvuf düşüncesi ile İrfan Paşa'nın yazdıklarının nerelerde kesiştiğini saptamak gerekir.

Romanda, İrfan Paşa'nın hatıra defterinden aktarılanların başında "iman" olgusu gelir. Aliye'nin Allah inancını somutlaştırmak istemesi ve babasının "Allah her yerdedir" sözlerini kendi arayışı açısından yeterli bulmayışı, bu noktada İrfan Paşa'nın düşüncelerini öne çıkarır. Paşa, her Müslüman gibi ve İslâm'ın 'ortodoks' yorumuna da uygun olarak Allah'ın "mutlak yaratıcı" olduğunu düşünür ve buna sorgusuz sualsiz iman eder. Ancak Aliye'de olduğu gibi, İrfan Paşa'da da bu 'sorgusuz sualsiz iman hali', içinde bulunulan 'arayış' için yeterli değildir. Soyut bir kavram olan Allah'ın varlığından hiçbir şekilde şüpheye düşmeyen mutasavvıf İrfan Paşa, torunu Aliye'nin isteğine de uygun biçimde, Allah'ı somutlaştırma yoluna gider ve onun ancak "aşk" ile idrak edilebileceğini söyler. İslâm tasavvufunda da *"Allah'ı bilmek, tanımak ancak aşk ile olur."* Yine bu anlayışın bir gereği olarak "gerçek aşka ulaşmak ilimle" de mümkün değildir (Cebecioğlu, 2004: 65). İrfan Paşa da akıl ve ilimle Allah'a ulaşmanın imkânsız olduğunu söyler. Allah'a inancın tabii bir sonucu olarak görülen 'arayış' ve onun en sağlam yolu olan "aşk", İrfan Paşa'nın defterinde bu şekilde ifade edilirken, bahsi geçen bir başka konu da Allah'a ulaşmak noktasında insanın çok önemli bir merhale olduğu fikridir. İslâm tasavvufunda 'insan'ın konumu çok önemlidir. Buna göre *"Yaratmanın sebebi insân-ı kâmildir. 'Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım' kutsî hadisiyle buna işâret edilmiştir.*

Allah söyle buyurmuştur: 'Göklerde ve yerde olan her şey size amade kılınmıştır.' Bir şeyin hizmetine sunulduğu kimse, o şeyin var olmasının gayesidir." (Kâşânî, 2004: 218) Bütün âlemin yaratılmasının başlıca ve yegâne sebebi olarak gösterilen insanın bu eşsiz konumu, İrfan Paşa'nın sözlerinde de benzer bir karşılık bulur. Ona göre Allah, kâinatı insandan önce yarattıysa da bu yaratılıştaki amaç insanın yaşayacağı bir mekânı vücuda getirmektir.

İrfan Paşa'nın hatıra defterinde yer verdiği ve klasik İslâm tasavvufu bağlamında değerlendirilebilecek bir başka konu da Allah'ı aşkla arayan ve nihayet onu yine kendisinde bulan insanın 'insan-ı kâmil' mertebesine ulaşmasıdır. İslâmî tasavvuf literatürünün vazgeçilmez bir unsuru olan 'insan-ı kâmil' kavramı, "hakk ile halk arasında bir vasıta" şeklinde tarif edilir. O kadar ki 'insan-ı kâmil' diye nitelenen 'gaybı anlamış' kimseler olmasaydı, *"irtibatsızlık sebebiyle ilâhî yardım âleminden hiçbir şey ulaşmazdı."* (Cebecioğlu, 2004: 314) İslâm tasavvufunda bu denli önemli bir seviye olarak tarif edilen 'insan-ı kâmil' aşaması, elbette romanın mutasavvıf figürü İrfan Paşa için de önemlidir ve defterini okuyan Aliye gibi 'arayış'a devam edenlere bu yönüyle rehberlik etmektedir.

İrfan Paşa'nın klasik İslâm tasavvufu içinde değerlendirdiğimiz figüratif özellikleri, romandaki konumu ve işlevi göz önünde bulundurulduğunda önemlidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Aliye, dedesinin kendisi üzerindeki etkisinin bir sonucu olarak, tarifi yapılan hayatı yaşamaya başlar. İrfan Paşa'nın hatıra defterindeki düşüncelerini kendisi için bir hayat düsturu şeklinde benimseyen Aliye, karşılaştığı olayları da aynı felseye bağlı kalarak değerlendirir. Bir süre sonra tanıştığı ve dedesi İrfan Paşa'nın da hatıralarında sık sık sözünü ettiği Profesör Kerim Bey'le yakınlaşmaya başlayan Aliye, esasında evli olan bu adamla aralarında cinsel yönü olan bir ilişki yaşanmadığını özellikle belirtir: *"Fakat zannetmeyiniz ki, profesör benim için muhayyel bir eştir. O, benim için her şeydir, bütün cihdandır, fakat asla sizin vehmettiğiniz mânâ değildir.*

Biz onunla, Allah'tan başka hiçbir kudretin müdâhale edemeyeceği sûrette birbirimize bağlıyız. O benim kendimdir…" (Ayverdi, 2010: 307)

Aliye ile Kerim Bey arasındaki 'aşk ilişkisi', İrfan Paşa'nın hatıralarında tarifi yapılan aşkın bir yansıması niteliğindedir. Aliye'nin yaradılışından getirdiği bir hisle başladığı 'arayışı', İrfan Paşa'nın hatıra defteri ile 'doğru ve güvenilir' bir rehber bulur; defterde sözü edilen Kerim Bey'in ortaya çıkışı ile de bu arayışın somut bir evreye geçmesi söz konusu olur. Aliye, Kerim Bey ile tanışmasından sonra *"hayatı anlamlandırmasını"* ve dolayısıyla arayışının nihaî evresine geçmesini de sağlayacak *"aşkı bulmuş olur."* (Özgürel, 2012: 256) Romanın *"yol gösterici bir mürşid gibi çıkagelen mutasavvıf bilge tipi"* olarak değerlendirilen Kerim Bey figürü, esasında İrfan Paşa'nın başlattığını tamamlar; dolayısıyla Aliye'nin idealize edilme sürecinde zincirin son ve en önemli halkasını oluşturur.

Profesör Kerim Bey, Aliye ile sohbetlerinde, adeta İrfan Paşa'nın bıraktığı yerden devam eder. Ancak burada Kerim Bey'in biraz daha kitabî olduğunu, zaman zaman teroik diyebileceğimiz bilgilerin yardımıyla konuştuğunu söyleyebiliriz. İrfan Paşa'nın mutlak etkisinde olan, bir yerde onun düşünce ve ideallerinin şaşmaz bir takipçisi ve mirasçısı konumundaki Kerim Bey, fazladan olarak İslâm dininin analizini de yapma ihtiyacı duyar. Ona göre İslâmiyet tüm dinler içerisinde, *"en büyük, en mütekâmil inkılâbı yapmış, Mecûsîliği, Mûsevîliği ve Hıristiyanlığı toplayarak bunların üstüne bir tekâmül âbidesi yükseltmiş"* bir dindir. Ancak Kerim Bey'in düşüncesine göre İslâmiyet'in kendisinden önceki bütün dinlerden farklı olarak gerçekleştirdiği bu devrimi ve onun ifade ettiği anlamı, zamanın şartlarına göre yeniden açıklamak gerekmektedir (Ayverdi, 2010: 140). Bu saatten sonra dinin esas ve anlamı hakkında yeni bir yorumda bulunmak söz konusu olamaz. Yapılacak olan şey, zamanın ruhunu kavramış ve çağın acımasızca dayattığı şartlara teslim olmamış –Aliye gibi- idealize tiplerin, bu dinin anlam ve esasını yeniden açıklamasıdır.

Dinler tarihini detaylı biçimde incelediği anlaşılan Kerim Bey, *İncil'*de sözü geçen bazı kıssaları eleştirir ve bunların gerçek olamayacağını söyler. Buna göre *İncil'*de *"Mesîh asılırken güya 'ili ili lama savahteni' yâni, Allah Allah beni niçin terk ettin… demiştir"* şeklinde bir ifade bulunduğunu, ancak böyle bir şeyin söz konusu olamayacağını, Allah'a yönelik böyle bir 'sitem'i, değil bir peygamberin,

olgunlaşmış herhangi bir insanın dahî söyleyemeyeceğini iddia eder (Ayverdi, 2010: 141). Bu noktada Kerim Bey'in özellikle 'kader' inancı konusunda dikkatli olduğu görülür. Ona göre *"küçük olsun, büyük olsun dünyâda hiçbir şey körükörüne ve sebepsiz olmaz. Her hâdise gayp tezgâhının dokuduğu eserlerdir. Mâdemki her şeyi düzenleyen evirip çeviren hakim ve sâhip bir yaratıcı vardır, nasıl olur da onun bilgi ve iradesi olmadan bir vak'a, parazit bir tesâdüfün kendi kaderini çizdiğini iddia eden kimsenin şahsî irâdesi ile meydana gelir?"* (Ayverdi, 2010: 255-256)

Bu düşüncelere bağlanabilecek olan bir başka tartışma da Kerim Bey'in öğrencisi Cevat ile arkadaşı Tosun arasında yaşanır. Tosun, kendisini hayatta hiçbir değere bağlı hissetmeyen, ahlâkî, dinî ya da sosyal hiçbir kaygı taşımadığını, "maddeden başka hiçbir varlık tanımadığını" söyleyen talî bir roman kişisidir. Kerim Bey'in ve onun etkisindeki Cevat'ın düşüncelerine itiraz etmek için ortaya çıkan bir roman figürü niteliğindedir. Cevat'la yaptıkları bir sohbet sırasında konu, kader ve insanın onun karşısındaki vaziyetine gelir. Tosun'a göre kader, insanın iki dudağının arasında bir şeydir; *"hayâtıma nasıl bir program çizersem, kaderim odur benim…"* diye konuşur. "Hiçbir şeye inanmayan, hiçbir şeyden korkmayan, onun için de çok kaygısız ve neşeli" olduğunu düşünen bu genç adam, Cevat'ın nezdinde ise inkâr ettiği *"kaderden korktuğu için sağa sola çarpan (…) neşeli görünmeye çabalayan bir parazit"*ten başka bir şey değildir. Çünkü *"bu mükemmel ve kusursuz cihanın, büyük bir şuur tarafından tertip ve idâre edildiğini"* düşünmemek, *"âlemleri düzenleyen şuurdan baş çevir"*mek, bu şuurun *"bütün yarattıklarının murâkıbı, âmiri ve tek sâhibi"* olduğunu düşünmemek, Cevat'ın anlayabileceği bir şey değildir (Ayverdi, 2010: 100-101). Cevat'ın bu sözleri, İrfan Paşa'ya kadar bağlanabilecek bir düşünce halkasının önemli bir zinciri niteliğindedir ve özellikle 'iman' ve 'kader' inancını vurgulaması bakımından son derece önemlidir.

İrfan Paşa'nın, yukarıda aktardığımız ve değerlendirmeye çalıştığımız tasavvufî düşüncelerinin benzerleri, Kerim Bey tarafından da dillendirilir. Ancak bu noktada Kerim Bey'in bazı sözlerinde farklı dikkatler olduğu sezilir. İslâm

tasavvufu, dinin 'heterodoks' diye isimlendirilen yorumuna yakın unsurlar içerir[108]. Dolayısıyla söz konusu tasavvuf yorumu geliştirilirken, dinin temel kaynaklarından uzaklaşıldığı yönünde gelebilecek eleştirilere Kerim Bey'in sözleriyle cevap verir. Ona göre Kur'an'da *"Her nereye yüzünüzü çevirirseniz Hakk'ın bir yüzü oradadır"* ayeti, İbn-i Arabî'nin *"Eşyâ hakîkî vücûdun sûretlerde görünüşünden ibârettir"* ve *"Hilkat Mutlak Vücûd'un ademden varlık âlemine geçmesinden ibârettir"* sözleri, hep tasavvufun "mutlak vücut" ya da "vahdet-i vücut" felsefesine işaret eden unsurladır (Ayverdi, 2010: 158). Ayrıca *"İslâm büyüklerinin en salâhiyetli dudağı olan İmâm-ı Ali: 'Görmediğim Allah'a tapmam' ve Ebûbekir de: 'Hiçbir şey görmedim ki onda Allah'ı görmeyeyim"* diyerek aynı konuyu izah ederler. Böylelikle romanın başından beri, gerek Aliye'nin 'arayış' düşüncesi ile ortaya çıkan, gerekse İrfan Paşa'nın hatıralarındaki sözleri ile karşılık bulan tasavvuf felsefesi, İslâm'ın temel kaynakları ve muteber isimleri tanık gösterilerek sağlamlaştırılmak istenir.

Profesör Kerim Bey, dinî literatürde ve günlük hayatta her zaman kullanılan "Allah yarattı" sözünün, aslında *"Allah kendini, sıfatları yüzünden gösterdi"* demekten başka bir şey olmadığını, dolayısıyla görünen her şeyin aslında 'yaratma'nın bir aynası, olmayan her şeyin de 'adem' fikrinin bir parçası olarak görülmesi gerektiğini söyler. Ona göre Kant'ın *"hiçbir şey kaybolmaz, hiçbir şey yaratılmaz"* diyerek açıklamaya çalıştığı varlık meselesi de İslâm'ın bu temel anlayışından farklı bir şey değildir. Kerim Bey, Kant'tan verdiği bu örnekten sonra, esasen felsefenin de "hakikat"e ulaşmak için gidilen uzun yolda bir basamaktan ibaret olduğunu söyler[109]. Onun nazarında *"feylesof, hakîkat çeşnisinden bir yudum tatmış olan kimsedir."* (Ayverdi, 2010: 192) Ancak bu noktada filozofla 'kâmil insan' arasında bir fark ortaya çıkar; ilki 'mutlak hakikat'a yaklaşmış ya da erişmiş de olsa bildiklerini 'kuru bilgiler' olarak aktarmakla yetinir. Dolayısıyla onda bir

---

[108] Ayrı ve çok önemli olmakla birlikte, konumuzun dışında kalan bu mesele için çeşitli izahlar yapılabilir. Biz, konumuz açısından aydınlatıcı olması için sadece bir tanesine yer vereceğiz. Örneğin *"mutasavvıflar, 'Kur'an'ın özü ve cevheri bizde, kabuğu ve curufu, zâhir ulemasındadır', diye inanırlar. Kendilerine ehl-i lübb (özcüler), zâhir ulemasına ehl-i kışr (kabukcular), derler."* Bu gibi örnekler, İslâm'daki ortodoks-heterodoks ayrımını göstermesi bakımından son derece önemlidir (Uludağ, 1979: 140-141).

[109] Kerim Bey, İrfan Paşa ve Aliye'nin aksine –herhalde 'profesör' kimliği nedeniyle de- felsefeye karşı daha 'hoşgörülü'dür.

‘aşk’ ya da ‘coşku’ eksikliğinden söz edilebilir. Buna karşılık ‘kâmil insan’ ise ‘mutlak hakikat’e ‘aşk’la ulaştığı için, bunu etrafına aktarırken de coşkuludur[110].

Anlaşıldığı kadarıyla Profesör Kerim Bey, İrfan Paşa’nın hatıralarında daha çok mutasavvıf kimliğiyle izah etmeye çalıştığı İslâm tasavvufunu, geniş kültürüyle ayrıntılandırmak ister. O, hem dinler tarihinden verdiği örnekler, hem İslâm’ın temel kaynaklarından yaptığı alıntılar, hem de felsefenin konuyla nasıl bir ilişki içinde olabileceği konusunda söyledikleri ile romanın entelektüel tarafını oluşturur. İslâm’ın ‘heterodoks’ bir yorumu olarak değerlendirilen tasavvufun, aslında ‘ortodoks’ yapıyla uyum içerisinde olduğunu göstermek ister; tasavvufun savunduğu temel ilkelerin İslâm’ın temel kaynakları ve muteber isimleri tarafından da çeşitli vesilelerle belirtildiğini, dolayısıyla arada bir anlayış farkı değil, belki bir yorum farkı olabileceğini söylemeye çalışır. O kadar ki Batı felsefesinin önemli isimleri bile, varlık felefesi konusundaki görüşlerini açıklarken, İslâm’ın ve tasavvufun yaratılış ilkelerine benzer şeyler söylerler.

Samiha Ayverdi’nin *İnsan ve Şeytan* adlı romanı, başkişi Şevket’in hatıra defteri şeklinde kurgulanmıştır[111]. Bir köy çocuğu olduğu halde İstanbul’da zengin bir paşanın konağına kapılanmayı başaran Şevket, zamanla konakta sevilir ve Paşa’dan himaye görür. İyi bir eğitim alan ve tıbbiyeyi bitiren Şevket, İstanbul’un tanınmış doktorlarından biri olur. Konağa gelip giden misafirlerden İsmet Hanım’la evlenen ve Güzin isminde bir kızı olan Şevket’in hayatında din olgusu önemli bir yer tutar. Şevket’in karısı İsmet Hanım ve kızı Güzin ile ilişkisi, özel hayatında yaşadığı çalkantılar, dinin de tartışma konusu olduğu kimi olaylar etrafında aktarılır. *İnsan ve Şeytan* romanında sadece başkişi Şevket’in değil, diğer roman figürlerinin dine bakışları da önemlidir.

Tıbbiyeyi bitiren ve İstanbul’un meşhur doktorlarından biri olan Şevket, aldığı nitelikli eğitime rağmen, birçok konuda olgunlaşmış bir düşünceye sahip

---

[110] Bu ‘coşku’ halinin tasavvufta son derece önemli bir yeri vardır: *“tasavvuf, gür bir şekilde, sürekli olarak akan bir nehre benzeyen canlı, hareketli ve zaman zaman coşkun hatta bazan da taşkın bir dinî hayat tarzıdır. Feyz ve feyezan da taşmak manâsına gelir.”* (Uludağ, 1979: 129)

[111] Roman, ilk defa 1942 yılında yayımlanır (Yetiş, 2013: 545).

değildir. Türk romanındaki diğer doktor örneklerinde görülen aşırı pozitivist düşünce ya da zaman zaman ateizme varan din muhalefeti, Şevket'te görülmez. Ancak onun 'imanlı' bir roman figürü olduğunu söylemek de mümkün değildir. Kendisini daha çok "iddiasız bir adam" olarak niteleyen Şevket'in karısı İsmet Hanım, kocasının bu konulardaki kayıtsızlığına karşın, *"yaratıcı kuvvetin önünde beşeriyetin, küçüklüğünü bildiği nispette büyüdüğünü iddia"* ederken, karısının dayısı Sürûrî Bey ise tam tersine olarak *"insanın, ilimden başka hiçbir şeye baş eğmemesi lâzım geldiğini söyler."* (Ayverdi, 2009: 10-11) Sık sık bu düşüncelerin şekillendirdiği sohbetleri dinleyen Şevket için bunlar çok da önemli konular değildir. Şevket için dinin 'nostaljik' boyutu, karısı ve karısının dayısının dile getirdiği 'derin' düşüncelerden daha önemli görünmektedir. Defterinin bir bölümüne, çocukluk yıllarından bir hatırayı kaydeden Şevket, Ramazanlarda kılınan teravih namazlarını unutamadığını söyler. Cemaatle birlikte kılınan teravih namazlarında, kadınların olduğu bölmeye erkekleri de görebilecek şekilde yerleşen Şevket, *"namazı kıldıran imamın sesi*[ni] *o derece güzel, o derece yakıcı"* bulur ki *"Şekerpâre Kalfa'nın ısrârıyle safların en arkasında"* dururken, *"memnûniyetten, zevkten"* inlediğini hatırlar. Şevket, içinde bulunduğu hali şu şekilde tarif eder: *"Hissettiğim derin ve îzah edilmez haşyetin yanında ağlamak hiç kalırdı; bütün mesâmelerim göz olup aksaydı, gene o sesin içimde kabaran dalgalarını durultamazdı. Büyük asma lambadan başka, altışar kollu üç şamdanın havayı hafif islendirerek aydınlattığı salondan bir köşe, paravanlarla bölünerek kadınlara tahsis edilmişti. Ben dâima her iki tarafı da görebilen bir noktada durur ve bu kendilerini tek kumandanın emrine teslim etmiş insanların huşûunu seyrederdim."* (Ayverdi, 2009: 47) Şevket'in gittiği bu caminin imamı, teravih namazlarında genellikle "Tâ-hâ" suresini okur; o da çocukluk dikkati ve merakıyla anlamını yarım yamalak anladığı bu sureyi bütünüyle ezberler. Aradan yıllar geçtikten sonra çocukluk hatıraları arasında kalan bu surenin anlamını Paşa'dan öğrenmek isteyen Şevket şöyle bir cevap alır: *"Dış mânâyı biliyorsun. İç mânâya gelince, 'yâ Mûsâ ben Allah'ınım, ayaklarından nalınlarını çıkar çünkü vâdî-i mukaddestesin.' Yâni dünya ve ahreti, cisim ve ruh kayıtlarını kalbinden at, çünkü huzûrumdasın."* (Ayverdi, 2009: 48) Kur'an'daki "Tâ-hâ" suresinde yer alan bu ayete Samiha Ayverdi'nin romanlarında zaman zaman

göndermede bulunulur[112]. *Mesihpaşa İmamı'*ndaki Hâlis Efendi de bu ayetin anlamını çözmeye ve böylelikle tasavvufa giden yolu anlamaya çalışır.

Şevket'in çocukluk yıllarına ait bu hatıralar, onun dinî konularda belli ölçüde bir hassasiyet taşıdığını göstermekle birlikte, daha çok 'nostalji' boyutunda kalmıştır. Hayatının sonraki yıllarında benzer bir duygu taşıdığı görülmeyen Şevket için dinin huzur verici tarafı, daha çok çocukluk yıllarının güzel hatıraları arasında anlam kazanır. Ancak bir yetişkin haline gelip eğitimini tamamladıktan sonra ve hayat karşısında bir vaziyet alması gerektiğinde Şevket'in bu huzur ve tatmin duygusundan uzaklaştığı görülür. Onun roman boyunca derinden derine bir 'tatminsizlik' ve buna bağlı olarak da bir 'arayış' içinde olduğu gözlemlenir. Zaman zaman etrafındaki insanları gözlemleyen ve onların yaşam tarzlarına dikkat eden Şevket, onların nasıl yaşadıklarını, nasıl mutlu olabildiklerini anlamaya çalışır. Meselâ karısı İsmet'in dayısı olan Sürûrî Bey'in sadece akla ve bilime inanması, tam anlamıyla bir mutluluk getirmekte midir? *"Yoksa irâde denen kuvvet, kendi başına kalınca bir masaldan mı ibâret"*tir? Yoksa Sürûrî Bey de, onun gibi iradenin gücüne inanan Şevket de bu "masala" inanmak suretiyle kendilerini mi aldatmaktadırlar? İnsan "iradesinin yuları, onu sevk ve idâre eden bir kuvvetin buyruğuna mı" bağlıdır? (Ayverdi, 2009: 144) Buna benzer soruları sık sık soran, ama her seferinde tatmin edici bir cevap almaktan uzak kalan Şevket için etrafında bu meseleyi halledebilmiş iyi bir örnek yoktur.

Halbuki Şevket'in hayatındaki insanların birçoğu, din ve inanç konusunda ondan daha net tavırlar takınabilmiştir. Örneğin karısı İsmet Hanım, tasavvufî denebilecek bir İslâm yorumuyla yaşamayı seçerken; Paşa, dikkatli ve mütevazı bir yorumla dinî konuları açıklamaya çalışır, İsmet Hanım'ın dayısı amansız bir din muhalifi olarak etrafındakileri de yanına çekmek için uğraşır, o arada köşkün Osman gibi kendi halindeki hizmetkârları da küçük ve mutlu dünyaları içinde dindar bir hayatı yaşamaya devam ederler. Şevket'in kızı Güzin de annesinin etkisiyle manevî

---

[112] Kur'an'da Tâ-Hâ suresinin dokuzuncu ve takip eden ayetleri şöyledir: *"9. (Resûlüm!) Musa (olayının) haberi sana ulaştı mı? 10. Hani o, bir ateş görmüş ve ailesine: Bekleyin! Eminim ki bir ateş gördüm. Belki ondan size bir meş'ale getiririm veya ateşin yanında bir rehber bulurum, demişti. 11. Oraya vardığında kendisine (tarafımızdan): Ey Musa! Diye seslenildi: 12. Muhakkak ki ben, evet ben senin Rabbinim! Hemen pabuçlarını çıkar! Çünkü sen kutsal vâdi Tuvâ'dasın!"* (Kur'an, 311)

bir hayatın içinde yaşar. Babasının maddî hayatından bütünüyle uzakta olan Güzin, yaşantısından duyduğu memnuniyeti defterine de kaydeder. Rifâî'den alıntılar yapan genç kız, *"Ey bizden uzak olan bîçâre! Eğer sende Allah'a ve hâlis kuluna muhabbet için aradığımız istîdat ve kalp temizliğini bulsaydık, istemesen de seni çeker ve kendimize mâl ederdik. Ne yapalım ki, bahtsızlığın ve istîdatsızlığın seni geri bırakmıştır."* cümleleriyle babasını işaret eder (Ayverdi, 2009: 219).

Kendisi için bir türlü tatmin edici bir yol seçemeyen Şevket için bu örnekler yeterli değil gibidir; çünkü o, *"ne îman, ne îmansızlık… bu hepsinden iyi, hepsinden kestirme ve mâkul."* diye düşünür (Ayverdi, 2009: 178). Bu düşünce şekli, Şevket'in kişiliğinde somutlaştırılmak istenen 'zayıf' ve 'iradesiz' figürü ortaya çıkarır. Bu figür, mutsuzluğun getirdiği mütevazı bir arayış içinde görünse de derin düşünmekten ve külfet gerektiren bir iman macerasından uzak durmak ister.

Ancak romanın sonunda Şevket'in bu zayıf ve iradesiz kişiliğinde devrim niteliği taşıyan bir değişim olur. Başka birisine âşık olan ve bu nedenle karısından ayrılan Şevket, yaptıklarının hayatını büsbütün bir cehenneme çevirdiğini anlar ve pişman olur. Başta karısı İsmet Hanım olmak üzere, etrafındaki mutlu insanların çoğu, bir ucu tasavvufa bağlanabilecek derin bir iman duygusuna sahiptirler. Bu durumun farkına varan Şevket, *"her şeyi bildim, fakat seni bilmedim Allah'ım! Her şeyi öğrendim, fakat seni unuttum Tanrım."* diyerek pişmanlığını dile getirir. Mutluluğu "mal, ikbal, alkış ve muvaffakiyet"te arayan Şevket için bunların boş birer avuntu olduğunu anlamak, önemli bir dönemeç olmuştur. Ona göre insan kendisinin bir hiç olduğunu bilmedikten sonra, nerelere yükselmiş, neler elde etmiş olursa olsun boşlukta kalmaktan kurtulamayacaktır. *"Eskiden Âdem'in cennetten kovulduğuna inanmazdım."* diye konuşan Şevket, bugün kendisinin de cennetten kovulmuş, elde ettiğini zannettiği mutluluğu kaybetmiş biri olduğunu söyler (Ayverdi, 2009: 180). Şevket'in 'geç de olsa' bunları fark etmesi, huzuru ve mutluluğu yanlış yerde aradığını anlaması, romanın temel izleğini ortaya koyması bakımından çok önemlidir. Hemen bütün romanlarında, derece farkları olmakla birlikte, 'arayış' halinde olan figürler çizen yazar, onlar için 'doğru yolu' göstermeyi de ihmâl etmez. Bu yol, sağlam bir iman duygusu, bir ucu tasavvufa bağlanabilecek ve derinliği

bulunan bir İslâm yorumu, maddî benlikten feragatı gerektirecek bir ilâhî aşk hayatı olarak şekillenir. Ayverdi'nin romanlarında bu hayatı yaşayan figürlerin sayısı da azımsanacak ölçüde değildir.

İnsan ve Şeytan romanında, başkişi Şevket'in zayıf ve kararsız kişiliğinin karşısında, daha kararlı, daha güçlü iradeye sahip, yazarın önereceği 'doğru yolu' kendisine şiar edinmiş figürler de vardır. Bunların başında Şevket'in karısı İsmet Hanım gelir. Paşa'nın konağına çocuk yaşta kapılanan ve burada yetişen Şevket, konağın misafirlerinden birinin kızı olan İsmet Hanım'la evlenir. Ancak karısı ile arasında bir anlayış, bir hayat görüşü farkı vardır. Bu fark, Şevket'in bütün aile hayatını da etkiler. İsmet Hanım, öncelikle bir "mümine"dir. İmanı çok sağlam olan bu kadın, dinî hassasiyetini tasavvufî bir boyutta yaşar. Hayatta karşılaştığı sevinç ve kederleri Allah'tan geldiği için olgunlukla karşılayan bu kadın, özellikle sıkıntılı dönemlerinde şikayetçi olmayı düşünmez bile. *"Bana bu cefayı takdir eden kudretten sızıldanmak acemiliğini göstereyim de: 'Buyruğuma râzı olmayan, benden başka Rab arasın' sitemine mi mazhar olayım?"* diye konuşan İsmet Hanım, Allah'ın kazâsından korunmak için dua etmeyi bile "küfür" sayar (Ayverdi, 2009: 202). İnsanoğlunun, bir talebinin karşılanması için dua etmesi ya da ibadet yapması, Ayverdi romanlarındaki tasavvufî anlayışın kabul edemeyeceği bir davranıştır. Allah aşkını, asla karşılık beklemeden ve büyük bir tevazuyla yaşamak isteyen mutasavvıf figürler, bu tevazuyu zedeleyebileceğini düşündükleri bütün davranışlardan kaçınırlar. Gösterişe dönüşme tehlikesi bulunan ibadet ve dua da bunların başında gelir.

Allah aşkını büyük bir tevazu ve samimiyetle yaşayan İsmet Hanım, olgun bir kadındır ve Allah'tan başka bir şeye güvenilmemesi gerektiğini düşündüğü için hayat karşısında kocasından daha temkinlidir. *"Mâdemki insan, vefâ ümîdiyle Allah'tan başka her neye dayansa cefâ görüyor, şu halde îtimat ve gizli bir sâhip olma hissiyle dayandığım desteğin, hiç beklemediğim bir anda arkamdan kayıp, canımın acımasına sebep olmasından daha tabiî ne olur?"* düşüncesinde olan İsmet Hanım, böylelikle kocası Şevket'in yaşadığı bunalımlara düşmekten kurtulur (Ayverdi, 2009:

202). Çünkü o arayışını tamamlamış, İslâm'ın tasavvufî yorumunu benimsemiş bir roman figürüdür ve bu yönüyle Ayverdi'nin örnek roman kişilerinden biridir.

Esasen Ayverdi'nin hemen bütün romanlarında olduğu gibi *İnsan ve Şeytan* adlı romanında da öne çıkarılan nokta, daha ziyade İslâm'ın tasavvufî yorumudur. Şevket'in kızı Güzin'in defterinden okuduğu parçalar da bunu gösterir. Defterde, *" 'Sünnet ve farz nedir? –Sünnet dünyâdan elini çekmek, farz da Allah'ı sevmektir.' (Bâyezid)"* ifadeleri yer alır (Ayverdi, 2009: 234). Buradaki "Bâyezid" ifadesinin Bâyezid-i Bestâmî, yani İslâm tasavvufunun en önde gelen şahsiyetlerinden biri olduğu anlaşılır[113]. İslâm dininin kitabî ya da 'ortodoks' diye adlandırılan yorumuna aykırı olduğu söylenebilecek bu açıklamalar, yani sünnetin dünyadan el çekmek, farzın da Allah'ı sevmek olduğu düşüncesi, Ayverdi romanlarındaki tasavvufî İslâm yorumunun başta gelen bir unsurudur. Muhafazakâr bir yazar olarak bilinen Ayverdi'nin romancılığında din önemli bir yer tutarken, bu konunun nasıl bir yorumla işlendiği de aynı ölçüde önemlidir. Çünkü çağdaşı birçok romancının aksine bu konuyu dindarlarla din muhaliflerinin mücadelesi şeklinde değil, dinin kendi içinde farklı bir yorumunu öne çıkarmak suretiyle romanına dahil eden Ayverdi, her fırsatta İslâm sufizminin önemli bir seçenek olarak görülmesini ister. Şevket'in evinde ziyaret ettiği hastalarından ihtiyar bir adam da bu yorumu öne çıkarmak için vesile oluşturur. Kafasındaki dalgınlıktan kurtulmak isteyen ve bazı sorulara cevaplar arayan Şevket, bu ihtiyar adamın söylediklerinden etkilenir. Hasta olduğu için hiç de şikayetçi görünmeyen bu ihtiyar için ölüm, Allah'la vuslatın gerçekleşeceği kutsal bir zamandır ve ancak gecikmesinden şikayet edilebilir. Ona göre *"ölüm, cismânî zevklerin nihayet bulduğu bir menzildir ki, bu zevkin bittiği demde rûhânî bir zevk ve muhabbet başlar."* (Ayverdi, 2009: 122) Şevket'in evinde tedavi etmek için gittiği bu ihtiyar hasta, sohbet sırasında başından geçen bir olayı nakleder. Adana'da bulunduğu bir gün, serin bir camiye girerek cemaatle birlikte hocayı dinlemeye başlayan ihtiyar, duydukları karşısında hayrete düşer. Kürsüde heyecanlı bir tarzda konuşan hoca, cemaati için cehennemin tarifini yapar. İster günahkârlar isterse sâlih amel sahibi Müslümanlar olsun, herkesin karşısına dikilecek sorgu meleklerinden

[113] İslâm'ın ilk büyük mutasavvıflarından biri olarak kabul edilen Bâyezid-i Bestâmî hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Uludağ, 1992: 238-241)

bahseden bu hoca, herkesi bekleyen hesap gününden, tek tek hesabı yapılacak ibadetlerden, kılınmayan namazlardan, tutulmayan oruçlardan bahseder. Bu korkulu vaaz karşısında dehşet içinde kalan cemaatin arasında, tıpkı ihtiyar gibi, hocanın üslûbundan rahatsız olan bir adam, *"-Hoca efendi, hoca efendi… Allah adama o kadar sual sormaz. Yalnız bir şey sorar: 'Dünyâda iken ben seninle idim, ya sen kiminle idin?' der."* diyerek ortalığa atılır (Ayverdi, 2009: 119-120). Sonrasında camide bir kargaşa yaşanır, hoca iyice hiddetlenir. Tabii burada önemli olan 'taassup' ve 'hoca' meselesidir. Çalışmamızın "din adamı" başlıklı bölümünde ayrıca üzerinde duracağımız Ayverdi'nin din adamı eleştirisi, burada bir kez daha kendisini gösterir. İslâm'ın tasavvufî yorumunun yaygınlık kazanmasının önündeki en büyük engel, bu yorumu dindışı kabul eden ulema ve medrese ile onun görüşlerini halka yayan mahalle imamlarıdır[114]. İhtiyarın anlattığı hikâyede de aynı eleştiri tekrarlanır. Bu konu, yazarın *Mesihpaşa İmamı* adlı romanının temel izleklerinden birini oluşturur.

Şevket'in çocukluğundan beri yanında büyüdüğü Paşa da din konusunda, belli ölçüler içerisinde kalan bir hassasiyete sahiptir. Bu ölçüyü, asla taassuba kaçmayan, daha çok İslâm'ın tasavvufî yorumuna yaklaşan bir çizgi olarak tarif edebiliriz. *"Musikîye şiddetle zaafı olan"* Paşa, selâmlıkta saz meclisinin toplandığı bir gün, çevresindekilere susmalarını işaret eder. Ezan okunduğu için saygı gösteren Paşa'nın bu hareketi, hemen her Müslümanın gösterdiği dikkatin ötesinde, daha geniş bir anlam içerir. Paşa, kendisi de bunu açıklamak ister ve *"Müezzinin müminleri ibâdete dâvet ettiği sese kendi hazzımı okşayan sesten daha ziyâde hürmetim vardır."* diye konuşur. Ona göre insanlar nefislerine hakim oldukları ölçüde insanlığa yaklaşabilirler. Dolayısıyla Paşa'nın ezanı duyunca saz meclisini susturması, mekanikleşmiş bir tavırdan çok, ondaki derin hassasiyeti açıklamak için bir vesile niteliğindedir. Bu düşüncede olduğunu söyleyen Paşa, başka türlü düşünenlere saygı gösterdiğini de ekler; dolayısıyla onun Ayverdi'nin romanlarında

[114] Kâzım Yetiş'in Samiha Ayverdi ile ilgili bir yazısında, Türkiye'deki "millî kimlik" meselesine dair yaptığı değerlendirmeler, yazarın konuya bakışını vermesi açısından kayda değerdir. Bu bağlamda Yetiş, Ayverdi'nin romanlarında konu edilen medrese kurumunun "kuruluş devirlerinden çok uzak" bir noktaya savrulduğunu söyler: *"Medresenin dinî anlayışı ve tekkenin hizmet anlayışı kuruluş devirlerinden çok uzaklardaydı. Özellikle de zamandan gittikçe kopuyordu. Bunun için de dinî kimlik konusunda yeni yetişen nesiller büyük bir sarsıntı geçirmiş ve buhran içinde idi."* (Yetiş, 2013: 643)

sıkça görülen ‘dindar’, ama taassuptan uzak bir figür olduğu anlaşılır (Ayverdi, 2009: 55-56).

Samiha Ayverdi’nin *İnsan ve Şeytan* adlı romanının figüratif kadrosu içinde, İsmet Hanım’ın dayısı Sürûrî Bey de din muhalifi görüşleri ile öne çıkar. On dokuzuncu asır pozitivizminin tipik bir hayranı olan Sürûrî Bey için hayattaki mutluluğun ve ilerlemenin anahtarı bellidir: Akıl ve bilim. Yeğeni İsmet Hanım’ın derin bir manevîyat dünyası içinde yaşadığını gören Sürûrî Bey, ona bazı öğütlerde bulunur; ona göre *“mâneviyat denen şey, iptidâî kafaların cezâ kânunudur; halbuki ilim adamları, yâni zamanlarını beşeriyetin menfaati yolunda kullanan kimseler için bu zihniyet, hem lüzumsuzdur, hem de ayak bağıdır. İman bir çemberdir”,* insanın aklı varsa bu çemberi kırması ve bir fikir genişliğine ulaşması gerekir (Ayverdi, 2009: 4-5). Sürûrî Bey’in ‘tipik’ özellikler gösteren bu düşünceleri, sadece Ayverdi’nin değil, bu dönem romancılarının birçoğunun eserlerinde görülen, maddeci ve din muhalifi figürlerin görüşleri ile örtüşür. Bunlarda yeni bir taraf yoktur; manevî hayatın içinde inzivayı andıran bir tevazuyla yaşamak ve sonunda hayat karşısında edilgen kalmak, her türlü yenilik ve ilerlemeden mahrum bir hayat tarzını tercih etmek, bu görüşteki roman figürlerinin dillendirdikleri başta gelen eleştirilerdir. Sürûrî Bey de romanda bu yönde bir işlev üstlenir. Ancak özellikle Şevket’in nazarında onun düşüncesi de ‘tamlık’tan yoksundur. Sonunda karısı İsmet’in, dayısı Sürûrî Bey’den daha “âkil” olduğunu düşünmeye başlayan Şevket için, bu materyalist tipin argümanları oldukça zayıf kalır. Bilindiği gibi *“Samiha Ayverdi, özellikle roman ve hikâyelerinde madde ile mananın, materyalizm ile imanın, batılla hakikatın karşılaştırmasını yapar. Bu karşılaştırmada o daima inananı, imanı tercih edip yüceltirken materyalizmin insanı sürüklediği uçurumları ibretle ortaya koyar.”* (Yetiş, 2013: 645)

Sürûri Bey’in din ve inanç muhalifi materyalist düşüncelerinden fazla etkilenmeyen Şevket, buna karşılık zaman zaman Paşa’nın köşkündeki emektarlardan Osman’ın hayat tarzını ilgi çekici bulur. Önde gelen bir roman figürü olmamakla birlikte yoksul ve kendi halinde bir adam olan Osman, yazarın yaratmak istediği imaja göre, hem köşkün emektarı olarak evin içindeki düzenin devamında

önemli bir rol oynar, hem de sosyal hayattaki düzen ve âhengin sarsılmamasında bir dayanak işlevi görür. Osman gibi 'sıradan ama inançlı' insanların hayat anlayışları, toplumsal yapının bütünüyle zarar görmemesini sağlar. Osman'ın oynadığı rol, sadece toplumsal hayat için değil, Şevket gibi arayışının istikametini belirleyememiş mutsuzlar için de bir anahtar niteliğindedir. Osman'ın *"sabahın ilk saatlerinde çardağın altına serdiği koyun postunun üstünde namazını kılmakla"* güne başladığını gören Şevket, bu basit adamın, *"geceleri nar ağacının dalına taktığı fenerin yer yer soluk ziyâ lekeleriyle aydınlattığı bu beyaz postun üstünde aynı niyaz hâlini, aynı îmanla tekrar ederek gününü tamamlaması"*nı da huzurun anahtarı olarak değerlendirir. Şevket'e göre Osman'ın mutsuz olması, hayattaki diğer insanlara göre daha zor, hatta imkânsızdır. Çünkü o, madde gibi, para gibi, zamanı geldiğinde kaybedilebilecek bir kuvvete değil, Allah'a bağlıdır ve imanını kaybetmediği sürece mutsuz olması söz konusu değildir. Biraz önce saptadığımız noktayı, yani Osman'ın sadece kişisel mutluluğun değil, aynı zamanda toplumsal âhengin de anahtarını keşfetmiş olması, Şevket'in de dikkat ettiği bir konudur. Zamanında Paşa'nın konağında gördüğü şeyleri Osman'ın hayat tarzına bağlayan Şevket, Paşa'nın seccadesinin üzerinde duyduğu "istiğrak ve haşyet" ile "bu cahil köylünün" aynı seccade üzerinde duyduğu huzurun farklı şeyler olmadığını düşünür (Ayverdi, 2009: 182). Böylelikle iman kavramının zannettiğinin ötesinde bir kapsayıcılığı olduğunu; Allah inancının zengin ve fakiri, okumuş ve cahili aynı çizgi üzerinde buluşturabildiğini görür.

Bütün bu düşünceler, Ayverdi'nin 'yeni hayat' tasavvurunda İslâmiyet'in daha belirleyici bir motif olduğunun göstergesidir. 1940'lı yıllardaki edebiyat kanonunun dışına çıkan; 'yeni hayat'ın 'seküler' değil, aksine 'dinî muhafazakâr' bir karakter taşıması gerektiğini düşünen Ayverdi, bu bağlamda söz konusu dönemin edebî anlayışına yönelik eleştirel bir tutum da geliştirmiş olur.

Samiha Ayverdi'nin *Son Menzil* romanında, ressam olan Hâşim'in etrafında şekillenen dar bir muhitin yaşadıkları merkeze alınır[115]. Hâşim, Ali Feyyaz Bey'den

[115] Roman, ilk defa 1943 yılında yayımlanmıştır (Yetiş, 2013: 545).

boşanan Cemile Hanım'la evlenmiş, başlangıçta sevdiğini zannettiği bu kadından zaman içinde soğumuştur. Karısından uzaklaştıkça kendi içine kapanan ve dostlarıyla zaman geçirmeye çalışan Hâşim, bir taraftan asıl işinde, ressamlıkta sebat etmeye, kendini orada avutmaya çalışır. Öğrencisi Aziz, ailecek görüştükleri Semiha, "Okçu" lâkabı ile anılan Bahaeddin ve diğer roman kişileri, Hâşim'in etrafında dar bir muhit oluştururlar. *Son Menzil* romanındaki dinî motifler, bu muhitin içinde şekillenir.

Son Menzil romanının başkişisi Hâşim, şu ana kadar incelediğimiz Samiha Ayverdi romanlarının ortak bir özelliği olarak zikredilebilecek 'arayış' motifinin, eser içindeki önemli temsilcilerinden birisidir. Romanda sadece Hâşim'in değil, aynı zamanda onun öğrencisi Aziz'in, yakın dostlarından Semiha'nın arayışları da önemlidir. Hâşim'in 'arayış'ında mutluluk ve huzur olgusu, ön plândadır. Türkiye'nin 'yeni hayatı'nı kolayca benimsemiş görünen, kısmen Batılı bir görünüm kazanmış muhitleri içinde, en azından maddî kaygılardan uzak bir yaşam süren Hâşim ve çevresi, ilk bakışta kendi hallerinde bir yaşam tarzını tercih etmiş görünürler. Ancak bu, dışarıya kapalı ve maddî kaygılardan uzak hayat, söz konusu roman figürleri için gerçek anlamda bir huzur ve mutluluk temin edebilmiş değildir. Kendisini sanatına adayan ve yaptığı işin önemli olduğunu düşünen ressam Hâşim için, sanata inanmak olağan bir düşünce ise de bu düşüncenin kendisi için yeterli değildir. Bu nedenle "iman etmek ihtiyacına imanı" olduğunu söyler. Kısacası onun bu yönüyle, bu dönem romanlarında sık sık karşılaşılan figürlerden birisi olduğunu; bir 'inanmak ihtiyacı' içinde kişisel bir buhran yaşadığını söyleyebiliriz. Evet, Hâşim bir şeylere inanma ihtiyacı içindedir ve bu duygu onun hayatında git gide bir ağırlık kazanmaya başlamıştır; ancak diğer taraftan o, *"halkın dar ve körükörüne imanını"* da istemez. *"zühdî kat'iyetlerle çemberlenmiş bunaltıcı iman"*, onun aradığı bir şey değildir (Ayverdi, 1943: 25). Ancak görülür ki romanın sonuna değin Hâşim'in arayışı bir sonuca ulaşmaz; çünkü onun, aradığı şey konusunda belirgin bir düşüncesi yoktur. Zaman zaman babasını örnek gösteren Hâşim, onun da kendisi gibi bir sanatçı olduğunu söyler. Ancak babasının kendisinden önemli bir farkı vardır: O da sanatını seven bir insandır; ama oğlu gibi *"sanatını kendine mabut düzmemişti"*r; bilâkis "mânâya tapmıştır" (Ayverdi, 1943: 138). Halbuki Hâşim, tam olarak 'madde'ye değilse bile, bir yerde onun bir parçası kabul edilebilecek 'sanat'â tapmış,

sanatçı kişiliği dolayısıyla diğer insanlara karşı kibirlenmiş ve kendisine huzur verebilecek düşünce ikliminden büsbütün uzaklaşmıştır. Onun tam bir "materyalist" olduğunu, en azından bu özellikleri nedeniyle söylemek mümkün değildir (Ayverdi, 1943: 155). Ancak hemen eklemek gerekir ki *Son Menzil* romanının Hâşim'i, tam da bu özellikleri nedeniyle Ayverdi'nin kaleminde hayat bulur ve onun 'arayışı' romanın konusu haline gelir. Arayış motifinin başarıyla sonuçlanmaması ise, Hâşim'in kendi kabahatidir. Zira Ayverdi'nin bu romanında da 'arayış' motifini şekillendirecek roman figürleri vardır ve kendilerinden beklenen işlevleri yerine getirirler.

Son Menzil romanında, sözünü ettiğimiz 'yol gösterici' işlevini üstlenen ve 'Okçu' lâkabıyla anılan Bahaeddin Hâşim'in bu durumuyla ilgili önemli bir tespitte bulunur ve onun *"neyi aradığını bilmiyen bir ruh serserisi"* olduğunu söyler. Ancak ona göre Hâşim'i yine de bir 'arayıcı' olarak kabul etmek gerekir ve eğer *"arayıcı ise, eğer hızlı gidici olsun, eğer yavaş gidici olsun, Allah takdir etmiş ise elbette bulucudur."* Hâşim gibi, kendilerine huzursuzluk veren hayatın içinden çıkıp 'arayış' fikrine kapılanların bir daha geri dönüşü de mümkün olmadığına göre, bu maceradan *"ya kurtulacak, ya batacak"*tır (Ayverdi, 1943: 157). Mutluluğu bir türlü yakalayamayan, 'arayış'ını da belirli bir yönde sürdüremeyen Hâşim, karısının eski kocası Feyyaz'ın karşısında komplekse kapılmaktan da kurtulamaz. Vicdan azabıyla birlikte yoğun bir kıskançlık duygusunu içeren bu kompleks, onda derin yaralar açar. Romanda Feyyaz, *"hangi devirde, hangi şartta yaşarsa yaşasın, zamanın en mes'ud adamı"* olarak tanıtılır. O, *"ruhla maddenin ahenginden hasıl olmuş bir kemalle mücehhezdi"*r. *"Onda vecdin coşkun ritmi, kafanın mantıklı ölçüsüyle birleşerek idealinin bünyesini canlandırmış ve carî hayat temposuna uydurmuştu"*r; Feyyaz *"bahtiyar bir mistikti"*r (Ayverdi, 1943: 77). Bu nedenle romanın sonundaki mutluluk tablosunun içinde de Hâşim değil, Feyyaz yer alır. Karısı Cemile ile mutlu olamayan ve zamanla Melek'e âşık olan Hâşim, romanın sonunda Melek'in Feyyaz'la evlendiğini haber alır. Böylelikle, zaten 'arayış'ını bir türlü tamamlayamadığı için huzursuz olan Hâşim, aldığı bu haberle büsbütün yıkılır.

Samiha Ayverdi'nin *Son Menzil* romanında 'arayış' içinde olan figürlerden birisi de Hâşim'in öğrencilerinden Aziz'dir. Hem Hâşim'le hem de Hâşim'in rakibi ve hasmı sayılabilecek Feyyaz'la ilişkileri bulunan bu genç adam, ikisinden de farklı yönleri nedeniyle yararlanmıştır. Hâşim'in "cömert eli", onu yokluğun elinden kurtarıp maddî bir rahatlığa kavuştururken, *"hızla geçtiği bu hayat yolunun manevî arızlarını, cefa ve mihnetlerini de Feyyazın o gösterişsiz telâşsız iddiasız elleri"* sayesinde bertaraf edebilmiştir (Ayverdi, 1943: 86-87). Özellikle sahip oldukları maddî konfor nedeniyle kısmen Batılılaşmış olduğunu söylediğimiz Hâşim'in muhitinde yer alan Aziz, burada zaman zaman ahbaplık ettiği Melek'le dertleşir ve okuyarak öğrendiklerini onunla paylaşır. Bir sohbetleri sırasında, adamın birinin "arif" bir insana, Allah'ın varlığını "binbir delille ispat etme" gayretine düştüğünü söyler. Onun için "arif" olanın verdiği cevap çok önemlidir: *"Demek ki Allahın her şeyde zahir olan mevcudiyetine bin bir yerde şübhen varmış ki bin bir delille tahdid ediyorsun!"* Aziz'in düşünceleri bu cevabın içinde gizlidir; ona göre de Allah'ın varlığını görmek, onun var olduğuna kâni olabilmek için 'derin' bir araştırmaya gerek yoktur. Sadece "mânâ"nın görülmesi önündeki en büyük engel olarak kabul ettiği "akıl"ın hakimiyetinden kurtulmak, "gizlilik dünyasının" şifrelerini çözmek için yeterlidir (Ayverdi, 1943: 37-38). Ayverdi'nin romanlarındaki klâsik tasavvuf düşüncesinin içinde değerlendirilebilecek bu sözler, Aziz'in hocası Hâşim'den daha 'ciddi bir arayış' içinde olduğunu gösterir.

Aziz'in sözünü ettiğimiz 'arayış'ı bundan ibaret değildir. Bu bağlamda İstanbul'daki Yenicami'de yaşadığı ve uzun zaman etkisinden kurtulamadığı bir tecrübe de önemlidir. Aziz, İstanbul içinde dolaştığı ve derin düşüncelere daldığı bir gün, adeta ayaklarının kendisini sürüklemesiyle Yenicami'ye gelir. Buraya doğru sürüklenmesinde, sadece düşüncelerinin değil, aynı zamanda *"sanat zevkinin ibramkâr tahriki"*nin de bir payı vardır. Bu "âbide", dışı kadar içiyle de insanı etkiler; Aziz de böyle bir etki altındadır. Etrafında bir yığın insan vardır, ama hiçkimse kendisiyle ilgilenmez. *"Onlar dünyada Allahtan başka bir şey yokmuş gibi nasıl da herşeyden boşalmış tefrika ve kesretten uzaklaşmış"* görünen insanlardır (Ayverdi, 1943: 84). Camide, *"yüzlerce hançere, yüzlerce göz, yüzlerce kulak, tek manayı türlü şekillerde türlü kalıplarda"* söyler ve dinler. Aziz de bu kalabalığın

içine katılmak, onlarla bir olmak ister. Ayağa kalkıp cami içinde yürümek istediğinde, *"yüksek ve azametli sütunların arasında kendini küçülmüş, silinmiş"* hisseder. Zaten ona göre insanların "ululuk davası" gütmelerinde, bu küçüklük hissinin, bu silinmişlik zannının da önemli bir payı olmalıdır. İnsanlar, görmedikleri ama büyük ve azametli olduğuna inandıkları bir güç karşısında kendi acziyetlerini hatırlamak için böyle abidevî mabetler inşa ederler (Ayverdi, 1943: 85). Camiye ibadet etmeye gelen sıradan halkın bu Allah ve iman düşüncesini, deyim yerindeyse biraz küçümseyerek değerlendiren Aziz, yine de bu iklimde bulunmaktan memnundur.

Aziz, her ne kadar iman sahibi bir Müslüman olsa da bu 'geniş' düşüncesini, cami ya da vaiz ile 'sınırlamayı' istemez. Cami içinde imam-hatipler tarafından verilen vaazları hemen daima "ilkel" bulmuş ve bu zamana kadar *"devrin fikir inkılâblarına bigâne kalarak olduğu yerde sayan bu eskimiş konferans örneklerile alâkalanan tek fikir adamına tesadüf etmemişti"*r. Ancak bu defa durum farklıdır; çünkü Yenicami'nin kürsüsünde oturan ve cemaate vaaz veren imam, Aziz'in bu konudaki düşüncesini değiştirecek bir üslûba sahiptir: *"oymalı ceviz kürsüsünün içinde, kudret ve kuvveti uyanık ve keskin bakışlarında gizlenmiş"* olan bu adam, Aziz'in *"hiç te tahmin etmediği bir seviyeden"* konuşur (Ayverdi, 1943: 85). Aziz'in tesadüf eseri karşılaştığı bu imam ve onun cemaate verdiği vaaz, genç adam üzerinde beklenmedik bir etki bırakır. Aziz, *"camiin o ebru ebru gölgelerinin, serin, belirsiz havasının içinden geçerek sokağa çıktığı zaman, içinde sebebini pek anlıyamadığı bir küşayiş, bir haz"* toplandığını fark eder (Ayverdi, 1943: 87-88).

Aziz, daha sonra Okçu Bahaeddin'le yaptığı bir sohbette, bu camide edindiği izlenimleri ve imamın söylediklerinden tuttuğu notları aktarır. Aziz'in notlarından aktardığına göre, Yenicami imamı cemaatine, *"Ulu Tanrı buyruğunda diyor ki (Vabüd rabbike hattâ…) Tanrıya, yakini buluncaya kadar ibadet et."* şeklinde seslenir. İmam, Allah'ın bu emrini, *"güneş doğunca ışığını söndür; çünkü yakin hasıl olunca, yani insan aslî hüveiyetini bulunca, kendini aşk güneşi kaplar, ki o vakit mevhum olan varlığı gidip, ibadeti taklidî olmaktan kurtulur ve kime taptığını bilir, kendi de aşk olmuş olur."* sözleriyle tefsir eder (Ayverdi, 1943: 94-95).

Yenicami imamı, Aziz'in de dinlediği vaazında, cemaatine *"küfrü iman, imanı küfr yerine koymıyan tam müslüman olamaz."* diyerek seslenir. İmamın söylediğine göre *"(ben) demekle kendimize vücud veriyoruz; halbuki bu vücud hakikatte mevhum olduğu için onu var zannetmekle küfretmiş oluyoruz."* Ne zaman ki *"mevhum olan varlığımızı atar da, o suret perdesinin gizlediği var olan aslî hüviyetimizi görürsek, o zaman küfrü iman yerine koymuş oluruz."* Kısacası insan için en büyük küfür, kendi benliğini fazla önemsemek, kısacası onu maddî bir varlık şeklinde telakki etmektir. İnsan kendi vücudunu silip, kendi benliğinin ağırlığından kurtulmadıkça "iman saadetine kavuşamaz." Bunu yapmayan bir Müslüman, *"Tanrıdan başka Tanrı yoktur sözünü söylemiş"* sayılmaz (Ayverdi, 1943: 95).

Aziz'in Yenicami imamının ağzından naklettiği bu sözler, hiç şüphe etmemek gerekir ki Samiha Ayverdi'nin tüm romanlarında karşımıza çıkan İslâm tasavvufu düşüncesinin bir özeti niteliğindedir. Ayverdi, en önemli ve kapsamlı örneğini *Mesihpaşa İmamı* adlı romanıyla verdiği dogmatik öğretiye sıkı sıkıya bağlı kalan din adamı' eleştirisini, burada da tekrarlar. Yenicami'nin, görenleri kendisine hayran bırakan sanatsal güzelliğine yenik düşerek içeriye giren ve tesadüf eseri olarak vaizi dinlemeye başlayan Aziz, başlangıçta bu adamın dinin bilindik naslarını tekrar ettiğini düşünse de konuşmaya kulak verdikçe öyle olmadığını görür ve 'farklı bir din adamı' tiplemesiyle karşı karşıya olduğunu anlar. İnsanlara İslâm'ın akide ve amel boyutuyla ilgili kuru ve katı kurallarını tekrar etmeyen, onlara daha geniş bir çerçeveden seslenen imam, cemaatine tasavvuftaki "vahdet" prensibini hatırlatır ve öncelikle insanın kendi benliğinden kurtulması gerektiğini öğütler. Şüphesiz ki bunlar yazarın bir imamın ağzından duymak istediği sözler olarak okunmalıdır. *Mesihpaşa İmamı* vesilesiyle daha ayrıntılı üzerinde durulduğu gibi yazar, böylelikle İslâm'ın camilerde daha 'yumuşak', tasavvufa yakın bir yorumla telkin edilmesinin önemine değinir; Aziz gibi 'arayış' içinde olan figürlerin, kendilerine buralarda da birer kapı bulabileceğini göstermek ister. Aziz'in tesadüfen karşılaştığı ve haliyle bir kurgudan ibaret olan Yenicami imamı, bu açıdan önemli olmakla birlikte, 'gerçek'le bağdaşmayan özellikler gösterir. Bir imamın, 'yanlış anlaşılmaya müsait' sözler söylemesi, dahası cemaatin bilgi düzeyinin çok üzerinde bir vaaz vermesi, Aziz'in ve

dolayısıyla yazarın hayalini kurduğu dünya için gerekli olsa da bunun gerçeğe uygunluğu her zaman sorgulanabilir.

Son Menzil romanında, ressam Hâşim'in muhitindeki gençlerden birisi olan ve ona gizli bir aşkla bağlandığı romanın sonunda anlaşılan Semiha da bir 'inanma ihtiyacı'nın içindedir. Siret isminde, hayatta paradan ve hazdan başka bir şeye inancı olmayan, tipik bir 'hedonist'le evli olan Semiha, bir sahne sanatçısıdır; ancak anlaşıldığı kadarıyla o da romandaki 'mutsuzlar' kervanının bir üyesidir. Hem mizaç bakımından tamamen kendisine zıt olan Siret'le evli olması, hem gizliden gizliye âşık olduğu Hâşim'e bunu söylemenin imkânsız olduğunu düşünmesi, hem de manevî dünyasının ihtiyaçlarını bir türlü karşılayamaması, onun huzursuzluğunun nedenleri olarak sıralanabilir. Romandaki bir sohbet sırasında, bir gece önce oynadığı piyesi anlatan Semiha, bu rolü sayesinde ilk defa olarak bir sanatçı olmaktan çıktığını, sahnede kendisini bulduğunu söyler. Bunun nedeni, oyundaki bir "dua sahnesi"dir. *"Seccade üzerinde olmak, içime o kadar derin bir zevk vermişti ki, yüzlerce seyircinin bakışlarını asla hissetmiyor, yalnız büyük bir kuvvetten istimdad, istisfa eden bir insan olduğumu düşünüyordum. Hayır bunu bile düşünecek halde değildim. Sanki o büyük kuvvetle birleşmiştim ve sanki hakikaten cenge giden oğlu için ellerini kaldırıp dua eden kadın bendim. Rolüm icabı bir şeyler söyliyecek, dua edecektim, fakat o kadar zevke batmıştım ki ağzımdan, piyesle alâkası olmıyan bilmediğim, tasarlamadığım sözler dökülüyordu."* şeklinde konuşan Semiha'nın büyük bir heyecan içinde olduğu gözlenir (Ayverdi, 1943: 72-73). Bu heyecan, ona eski günlerini, çocukluk yıllarında annesinden gördüklerini hatırlatır. Çocukken annesinin sabah namazlarına şahitlik eden Semiha, onun *"hafif, içten ve birbirine geçmiş hecelerle Ayetelkürsü"* okuması sayesinde, bu sureyi daha beş yaşındayken öğrenmiştir (Ayverdi, 1943: 73). Piyesteki dua sahnesi ve onun vesilesiyle hatırlanan çocukluk yılları, Semiha'nın inanç konusundaki düşüncelerini açıklayacağı bir konuya dönüşür. Semiha'ya göre *"baştanbaşa Allahın tasarruf kuvvetlerine inanmak zevki",* annesinin de hayat felsefesi olarak benimsediği ve hayatın zorluklarına karşı direnirken yardımını gördüğü güçlü bir silâhtı. O kadar ki annesi, babasının *"tahammülfersa hovardalıklarına, çekilmez huysuzluklarına",* ancak *"bütün bunları mat ve mağlup eden bir iç asayişinin sahibi olduğu"* için, babasından *"ve her şeyden*

*daha kuvvetli bildiği bir kudrete tapmak suretiyle tahammül edebilmişti"*r (Ayverdi, 1943: 74).

Semiha, ilk defa olarak annesinde tespit ettiği ve onu hem güçlü, hem de mutlu kıldığı için özendiği bu iman hissini, kendi hayatında bütünüyle özümsemiş görünmez. Büyük ölçüde Batılı hayatın konforu içinde yaşamaya alışmış gibi görünen Hâşim'in muhitindeki bireyler, Semiha ve Aziz gibi daha 'derin düşünceli' olanlar da dahil olmak üzere, mutsuzluklarının kaynağında bir türlü tam anlamıyla erişemedikleri bir iman düşüncesi olduğunun farkındadırlar. Ancak bu düşünceyi özümsemek ve onu hayatlarının felsefesi haline getirebilmek, romanda detaylı biçimde üzerinde durulmasa da çoğunlukla kişisel birtakım mazeretleri ve maddî hayatın baskın gelmesi nedeniyle mümkün olmaz.

Samiha Ayverdi romanlarının neredeyse hiç değişmeyen bir özelliği, bütün eserlerde mutlaka bir 'yol gösterici' figürün yer almasıdır. Yazarın kişisel hayatında da benimsediğini bildiğimiz tasavvuf düşüncesi, edebî söyleminde de genellikle bu figürler vasıtasıyla somutlaşır. Bu saptama, *Son Menzil* romanı için de geçerlidir. Ressam Hâşim ve yakın çevresi, kapalı, hatta izole bir hayat tarzını benimsemiş görünürken; bu muhitin 'farklı' kimlikteki misafirleri de eksik olmaz. "Okçu" lâkabıyla anılan Bahaeetin de bunlardan birisidir. Hâşim'in ve çevresindekilerin dostu olan bu adam, esasen Buhara Türklerindendir ve tanınmış bir ailenin oğludur (Ayverdi, 1943: 16). Çocuk denecek yaşta medrese eğitimi alan Bahaeddin, buradaki *"içtihadî ve zânnî külfetler"* nedeniyle bunalır ve eğitimini yarıda keser. Bunun üzerine hukuk tahsil etmeye karar verir; ancak orada da sıkıldığı için eğitimini tamamlayamaz. 'Derûnî' bir tip olan bu genç, gittiği okullarda 'derdine derman' bulamamaktan şikayetçidir. Ancak babası Aman Bey'in bir komşusu, ona yeni bir kapı açar. Okçu Selim Usta olarak bilinen bu komşu, Bahaeddin'in ruh iklimine nüfuz etmeyi başarır. Küçük yaşta bu ustadan sanat zevki edinen Bahaeddin, *"yaşı gençlik çağına vardığı zaman bu az konuşan, fiilî hakikatleri, hayalî nasihatlere tercih eden ihtiyardan eski bir san'atın anahtarını tesellüm ederken",* bir taraftan *"ruhu da haberi olmadan gizli bir cevher"* yakalar. Bir başka deyişle, Bahaeddin'in zaten sahip olduğu "manevî cevher", ustasının elinde bir anlam, bir şekil, bir

istikamet kazanır. Böylelikle *"kendini bildiği zamanlardan beri insanların canla başla bağlandıkları ve taptıkları kıymetlere daima arkasını çevirmiş olan Bahaeddin",* hayat felsefesini büyük ölçüde şekillendirmiş, kendisine örnek alacağı insanı da belirlemiştir (Ayverdi, 1943: 17).

Okçu Bahaeddin'in çocukluk yıllarından itibaren önem verdiği şey "manevî kıymet"tir. Etrafındaki hemen herkes için çok önemli olan "maddî kıymetler" onun için bir şey ifade etmez. Bahaeddin'in temsilcisi olduğu tasavvuf düşüncesi de mütevazı yaşamayı, dünya nimetlerine iltifat etmemeyi ve sabırlı olmayı öğütler. Okçu'nun, romanda tam da bu prensiplerin temsilcisi olarak bulunduğunu ve Hâşim, Aziz gibi roman figürleri başta olmak üzere, çevresindeki herkese bu düşüncelerle rehberlik ettiğini söyleyebiliriz.

Okçu Bahaeddin, 'imanlı bir Müslüman'dır. Hatta o, kişiliğinin bu özelliğini, *"Oklarım antika dolablarına girdi bile. Fakat imanım asla fersude olmaz merak etme. O, ilim, siyaset, sanat hattâ fikir gibi seyyal değildir."* diyerek açıklar (Ayverdi, 1943: 75). Ancak onun 'iman düşüncesi'nin, yazarın da ayrıntısıyla üzerinde durmak istediği gibi, oldukça derin bir içeriği vardır. Gözle görülmediği, elle tutulmadığı ya da kulakla işitilmediği için Allah'a iman etmekte tereddüde düşenlere ya da Hâşim gibi 'iman düşüncesi'ni bir türlü dengeli bir konuma yerleştiremeyenlere, tam da onların endişe duyduğu açıdan bir karşılık veren Bahaeddin, zaten Allah'ın *"elle tutulmıya, gözle görülmiye elverişli, had ve gayeti olan bir varlık"* olması durumunda, ona iman edilmemesi gerektiğini kendisinin söyleyeceğini belirtir. Ona göre *"sembolize edilebilen, bir başı sonu olan şeye tapma",* iman düşüncesinin 'yücelik' vasfına aykırıdır. Kaldı ki nasıl insan, cesedi ile ruhunu bir çırpıda ayırıp merak edenlere "bu benim ruhum, bu da cesedim" diye gösteremiyorsa, "iman denen esrarı" da açıklamak o kadar kolay değildir. Herkes için imanı anlama ve yaşama şekli farklı olacaktır. Bu konuda İbn Rüşd'ten örnek veren Okçu, basit ve ümmî bir adamın Allah neredadir sorusuna, yukarıdadır cevabını vermenin doğru olduğunu, çünkü meselenin onun zihninde ancak bu şekilde somutlaşabileceğini söyler. Ancak diğer taraftan "orta seviyeli bir adam" için bu söz yeterli değildir. Onun sorusuna Allah'ın her yerde olduğu cevabını vermek gerekir.

Fakat "yüksek seviyeli bir kimse"yle konuşurken, -ki Okçu Bahaeddin, tam da bu seviyeden insanlarla konuşur- *"Allah hiçbir yerde değildir; çünkü ondan başka bir şey yoktur, ki ona isnad olunsun! Bütün bu gördüğün ve göremediğin varlık hep odur, yalnız odur."* şeklinde bir karşılık vermek gerekir (Ayverdi, 1943: 25-26).

Halkın 'basit' din anlayışının içinde iman düşüncesi öncelikli bir yer tutarken, bunun 'felsefî' bir boyutu olmayabilir. Allah'a inanmayı dininin başta gelen bir şartı olarak gören halk, bu düşünceyi sorgulamak yerine, onun varlığını 'kalıp' haline gelmiş bazı formüllerle kabul etmeyi tercih eder. Tüm yaşamını da bu tercih şekillendirir. Ancak Ayverdi'nin tasavvuf felsefesini işlediği romanlarının hemen bütün figürleri, eğitimli, belirli bir kültür seviyesinin üzerinde, dolayısıyla "yüksek seviyeli" kişilerdir. Hâl böyle olunca Okçu gibi 'yol gösterici' figürler, onlara, iman düşüncesinin derin dehlizlerini tasavvuf felsefesinin yardımıyla açıklarlar. Okçu'nun İbn Rüşd'ü kaynak göstererek yaptığı açıklama da buna bir örnek olarak görülebilir.

Okçu Bahaeddin, 'iman düşüncesi'ni açıklarken yaptığı 'insanlar arası tasnif'e sık sık göndermede bulunur. Romanın 'arayış' içindeki figürlerinden Aziz'le yaptığı bir sohbetinde, "insanların kabiliyetlerinin basamak basamak" olduğunu söyleyen Bahaeddin, herkesin dünyada ayrı bir 'vazife' gördüğünü anlatır. Dünyayı sadece maddî zevklerden nasiplenmek gibi algılayan "ahmaklar" için yapabilecek fazla bir şey olmadığını düşünen Bahaeddin, Hz. İsa'nın bir sözünü alıntılar: *"İsmi âzamı şefkat ve muhabbetle ahmağın kalbine okudum; yüz bin kere okudum; gene derman olmadı."* (Ayverdi, 1943: 97) Okçu Bahaeddin ve onun gibi 'doğru yolu bulmuş' figürler, roman boyunca çevredekileri aydınlatmak için uğraşırlarsa da herkesin onlardan 'nasiplendiğini' söylemek mümkün değildir. Örneğin Hâşim gibi meselenin 'sırrı'na vâkıf olamayanlar, ne denilirse denilsin, bir türlü huzura kavuşamazlar.

Son Menzil romanının 'yol gösterici' figürü Okçu Bahaeddin'in söyleminde, tasavvufa bağlanabilecek başka dinî unsurlar da yer alır. Örneğin, Aziz'le ahbaplık eden Okçu, onun Yenicami'ye gittiğini, orada namaza duran, vaaz dinleyen müminlere imrendiğini öğrenince düşüncelerini açıklama gereği hisseder. Aziz,

kendisi gibi camiye kırk yılda bir gidenlere değil de düzenli şekilde devam edenlere imrendiğini söyler. Okçu ise Aziz'in bu düşüncelerini "çocukça" bulur; onun için önemli olan, meselenin 'şekil' boyutu değil, 'esası'dır. Onun nazarında, bir insan "isterse gece gündüz ibadet etsin", bu "âdet yerine" geçtikten ve bir "görev katılığında" kaldıktan sonra ne anlamı olabilir?! Bir süre sonra ibadet bile insan için bir zevk, hattâ nefis için bir arzu nesnesi haline dönüşebilir. Öyle olduğunda insan ibadetten bile vazgeçmelidir. Okçu Bahaeddin'in söylediğine göre, *"Mescid, arif kişinin içindedir; orası cümlenin secdegâhıdır, çünkü Hüdâ oradadır."* Bu noktada yine bir alıntı yapan Okçu, bu defa örneğini İslâm tasavvufunun en önemli isimlerinden biri olan Mevlânâ'dan verir; onun Allah'ın bir sözünü "nazma getirip" yeniden söylediği bir cümlesini aktarır: *"Ben sana bir gönül sahibinin gönlünden nazar ederim; zannetme ki ibadetlerinden ve hayırlarından… Çünkü o ibadetlere ve hayrata, cennet ümidi, cehennem korkusu kaydı karışırsa, bunlar yine senin nefsin için olmuş olur, sırf Allah için olmaz."* (Ayverdi, 1943: 165-166) Okçu'nun Mevlânâ'dan yaptığı bu alıntı, onun tasavvuf anlayışı açısından önemlidir. Hâşim'in öğrencilerinden Aziz, tesadüfen gittiği Yenicami'de –pek ummamakla birlikte- farklı bir vaizle karşılaşır ve bundan duyduğu memnuniyeti Okçu ile paylaşır. Böyle vaizlerle nasiplenen cemaate imrenen ve camiye devam etmenin faziletine inanan Aziz, Okçu'nun sözleriyle adeta uyarılır. Çünkü Okçu'nun şahsında ortaya konan tasavvuf görüşünde esas olan, öncelikle ve her şart altında nefisten uzaklaşma ve Allah'a yaklaşmadır. Allah'ın birliğine, yani "vahdet" prensibine ulaşmada en büyük engel, insanın dünyevî zevklere düşkünlüğü, nefsinin hakimiyetidir. Kendisini ibadete adayan, bunun için camiye devam eden bir Müslümanın yine de nefsine yenik düşme tehlikesi vardır. Çünkü insanın kendisini ibadete adaması, cennet rüyası ya da cehennem korkusuyla olduğu sürece; yani *Sinekli Bakkal'*ın Hacı İlhami Efendi'si ya da *Mesihpaşa İmamı'*nın Hâlis Efendi'sinin telkinine uyulup mesele 'suç ve ceza' boyutuna indirgendiği takdirde burada Allah'a ulaşmaktan ya da nefsi bütünüyle tasfiye etmekten bahsedilemez. Onun için Okçu'nun nazarında asıl mescit, "ârif" kişinin içindedir. Camiye devam etmek, ibadetleri aksatmadan yerine getirmek, belki meselenin 'şeklî' boyutunu tamamlamak olabilir; ama Okçu'nun tarif ettiği 'iman düşüncesi'nin bunlarla ilişkisi oldukça sınırlıdır. O, kitabî bilgilerle 'sınırlanmayan' bir iman düşüncesini tarif eder ve onu yaşamayı salık verir. İslâm'ın

ortodoks yorumcuları tarafından asla kabul edilemeyecek bir şeyi, 'Allah'ın evi' olarak kabul edilen mescidi ikinci plâna atan, meseleyi çok daha farklı bir noktadan ele alan Okçu'nun bu sözleri, Ayverdi romanlarındaki İslâm yorumunun farklılığına işaret eder.

Okçu Bahaeddin, romanda temsilciliğini yaptığı tasavvufî söylemi açıklarken, insanların özellikle 'iman düşüncesi'ni benimseme noktasında 'sınıf sınıf' olduklarını söyler, aralarındaki anlayış farkına işaret eder. Ümmî bir adamın anlayışı ile "yüksek seviyeli" bir insanın Allah'ı anlayışı arasında fark bulunmasını normal karşılar. *Son Menzil* romanında bu duruma istisna teşkil edebilecek bir figür de yer alır. Okçu'nun dostlarından Türlü, 'meczup-derviş' olarak tanımlayabileceğimiz bir roman figürüdür. Sokaklarda yaşayan, dolayısıyla ne düzenli bir eğitimi, ne düzenli bir hayatı ne de kendisiyle birlikte olmayı seçen bir ailesi olan bu adam, etraftan "deli" muamelesi görür. *"onunla muhabbetleşen, hiddetine sebeb olmadan lâtife eden tek insan"* ise Okçu'dur. Aralarında "mütekabil bir dostluk" vardır. Bu dostluk, *"birbirlerinin manevî künyelerine, manevî haysiyetlerine aşinalıktan gelen gizli hürmetin bir icabı"*dır (Ayverdi, 1943: 31). Türlü, belki de "ümmî" olmasına rağmen, Okçu'nun sözünü ettiği sınıfa girmez; aksine, sokaklarda yaşayan ve insanların "deli" muamelesini reva gördüğü bu adam, Allah'a iman düşüncesini en geniş anlamda idrak eden figürlerden biridir. Kendisini maddî hayattan bütünüyle soyutlayan, sokaklarda yaşayan, ölmeyecek kadar yiyip giyinen bu adam, "kırk para vermiyorsun ki gidip tıraş olayım!" diye Allah'a dua ederken, sokakta içi para dolu bir kese bulur. Ettiği duadan ve Allah karşısında düştüğü mahçup durumdan utanan Türlü, hemen Okçu Bahaeddin'e koşar ve kendisini anlayacak bu adama derdini anlatmak ister (Ayverdi, 1943: 31). Türlü'nün istediği, dualarının hemen kabul olması değil; bilâkis daha çok dua edebilmesi, dolayısıyla Allah'la daha çok temas edebilmesi için hep muhtaç olarak yaşamaktır. Kendisini bu hayattan uzaklaştıracak her şey, Türlü için bir tehdit niteliğindedir.

Romanın sonlarına doğru hayatını kaybeden Türlü'nün ölümü de 'ilginç' bir şekilde olur. Bazen çocukların taşladığı, bazen yetişkin insanların azarladığı bu meczup-derviş, romanın sonlarına doğru adamın biri tarafından azarlanır. Adamın

söylediğine göre, kimsenin ne namaz kıldığını ne oruç tuttuğunu gördüğü Türlü, bir de utanmadan caminin kapısında yatıp kalkar. Böyle yaptığı için çocukların onu taşlaması gayet doğaldır. Hakaretlerini bununla bitirmeyen adam, *"Kalp herif, taatın yok ibadetin yok, bari içeri gir de herkes gibi sen de namaz kıl!"* diyerek üstelemeye devam eder. Bunun üzerine *"hemen ellerini kaldırıp, tekbir getirmiye"* başlayan Türlü, olduğu yere yıkılır ve ölür. Belki de hayatında ilk defa namaza duran Türlü, bu ibadeti "tam" yapmış, çok sevdiği Allah'ına kavuşmuştur.

Son Menzil romanındaki Türlü figürü, Okçu Bahaeddin gibi eğitimli ve "yüksek seviye"den bir figürün yanında, 'meczup-derviş' bir roman kişisi olarak bütünün önemli bir parçasını oluşturur. Dini, sadece birtakım kaba kural ve ameller olarak algılayan, böyle algılamayan herkese karşı nefret hisleriyle dolan ve bunu bir hayat tarzı haline getirenlere karşılık, Okçu'nun bitmeyen hoşgörüsü ve Türlü'nün çok az insanın anlayabileceği hayat felsefesi, romanda verilmek istenen mesajın önemli birer unsurudur. Bu bağlamda, herkesin hor gördüğü ve aşağıladığı Türlü'yü anlayan ve onu mümkün olduğunca himaye eden Okçu, bu meczup-derviş tipiyle adeta bir anlayış birliği içindedir. Kimseyi görünüşüne göre yargılamamak, imanı ve ameli bir 'gösteriye' dönüştürmemek, İslâm'ın tasavvufî yorumunun başta gelen prensibine uygun biçimde mütevazı yaşamak, yazarın vermek istediği temel mesajlar olarak okunabilir. Bu prensipler, Ayverdi'nin romanlarıyla somutlaştırmak istediği 'farklı yeni hayat tasavvuru'nun da temelini oluşturur.

Samiha Ayverdi'nin *Yolcu, Nereye Gidiyorsun* adlı romanında da Asaf Bey'in oğlu Adli'nin 'arayışı' merkeze alınır[116]. Adli, ne babası Asaf Bey'den ne de annesi Nemide Hanım'dan ilgi görebilmiş, bütün çocukluğunu neredeyse yalnız geçirmiş bir gençtir. Anne ve babası diğer kardeşlerine gereken ilgiyi gösterdikleri halde, Adli'den bunu esirgerler; ona adeta üvey evlât muamelesi yaparlar. Sabırlı bir çocuk olan Adli, evin içinde kendisine yapılan ayırımcı muamelenin farkında olmakla birlikte, yaşadıklarına ses çıkarmaz, özellikle çok sevdiği annesinin ilgisini çekebilmek için her şeye katlanır. Ancak ne yaparsa yapsın evin içinde 'birinci sınıf'

[116] Roman ilk defa 1944 yılında yayımlanır (Yetiş, 2013: 545).

bir birey konumuna yükselemez, özellikle çok sevdiği annesinden bu sevgisine bir karşılık göremez.

Yolcu, Nereye Gidiyorsun romanının başkişisi Adli, başta annesi olmak üzere bütün ailesini çok sevmekle birlikte, onların hayat tarzlarıyla arasına mesafe koymaktan da çekinmez. Zaten ev halkının kendisine gösterdiği soğukluk da bu mesafeyi kendiliğinden oluşturmuştur, denebilir. Asaf Beylerin evinde, Türkiye'de özellikle Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanan ve Samiha Ayverdi romanlarının neredeyse tamamında yeri geldikçe eleştiri konusu yapılan 'yeni hayat'ın biçimsel gereklerine uyulur, bunun için özel bir dikkat gösterilir. *"Muhafazakâr bir yazar olarak toplumdaki değişmelere Tanzimat'ın ilânından itibaren muhalif olan"* Ayverdi, hemen bütün romanlarında bu 'yeni hayat' tarzına karşı geliştirdiği muhalefetini, Asaf Beylerin evi örneğinde de açık biçimde ortaya koyar (Enginün, 2002: 292).

Aslında Asaf Beylerin evi, tıpkı Adli'nin dayısının evi gibi, İstanbul'un 'geleneksel' semtlerinden olan Şehzadebaşı'ndadır. Yahya Kemal'in "ezansız semtler" diye andığı İstanbul'un Beyoğlu yakasındaki mahallelerin aksine, Şehzadebaşı gibi 'ezanlı ve geleneksel' semtlerde 'eski hayat'ın millî ve dinî kimliği varlığını bir şekilde sürdürmeye devam eder. Bununla birlikte Asaf Beylerin evinde durum farklıdır. İlk bakışta bu evde de bayram geldiğinde "hususî kabul merasimleri" yapıldığı görülür; *"aynı kânunlar, aynı örf, aynı mukaddes mefhumlar ve ölçüler"* burada da geçerlidir (Ayverdi, 1997: 89). Ancak bunlar Asaf Beylerin evi için daha ziyade göstermelik birtakım ritüellerdir. Çünkü Adli'nin *"Tanzimat kitabının iki zavallı îzâhı"* diye tarif ettiği Asaf Bey ve Nemide Hanım, 'eski hayat'ın manevî dünyasını bütünüyle terk etmiş, Batılılaşma sevdasına düşerken içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmış figürlerdir. Adli, bu durumu *"bizim evde, değil ecnebî mürebbiye, işleme ustası Siranuş Dudu ve annemin köhne gülünç madmazeli bile birer kıymettirler"* diyerek ortaya koyar (Ayverdi, 1997: 51). Ona göre toplumsal değerler karşısında yaşanan bu yozlaşma, bir süre sonra millî ve manevî bir çöküntüye neden olur. Batılılaşmayı yanlış anlayan, dolayısıyla 'yeni hayatı' da yanlış bir anlayışla inşa eden Asaf Bey ailesi, toplumdaki benzerleri gibi, *"Haçlı*

dünyâdan gelen her sese her cereyâna (...) gözü kapalı, saygı" gösterisinde bulunur. O kadar ki Adli'nin annesi Nemide Hanım'ın ve artık onun gibi düşünüp yaşamaya başlamış toplumun bazı kesimlerinin nazarında, Avrupa'dan gelmiş bir mürebbiye, velev ki "yarı mecnun" olsun, Batı'nın bir temsilcisi muamelesi görür. Çocukları için Batılı bir mürebbiye tutarak yeteri kadar Batılı olduğunu zanneden Nemide Hanım gibi dejenere tipler, böylelikle çocuklarını Hıristiyanlığın bütün etkilerine açık bir halde bıraktıklarının farkında değillerdir (Ayverdi, 1997: 52). Nemide Hanım'ın bu hayat tarzından çok rahatsız olan Adli, piyano çalan, az çok eğitim aldığı anlaşılan annesinin, böyle olmak yerine cahil bir kadın olarak kalmasını tercih edeceğini söyler. Türkiye'de cahil, eğitimsiz annelerin çocukları, belki bazı noktalarda eksik kalıyorlardı; ancak nihayet bu *"görgülerine ve şifâhî kültürüne sâdık anaların evlâtları",* tam anlamıyla *"Türk olarak yetişiyorlardı."* Millî ve manevî değerlerini özümsemiş bir Türk olarak yetişmek, Adli'ye göre, elbette *"yaldızlı, süslü, fakat esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak"* yetişmekten daha iyidir (Ayverdi, 1997: 52-53). Romanda daha çok Adli'nin, zaman zaman da dayısının ağzından aktarılan bu görüşler, Samiha Ayverdi'nin özellikle çocuk eğitimi konusundaki görüşlerini ortaya koyar. Yazarın sürekli "Türklük" vurgusu yapması, onun salt milliyetçi bir saikle hareket ettiğini göstermez. Yeri geldikçe muhafazakâr bir yazar olduğunu söylediğimiz Ayverdi'nin zihin dünyasındaki "Türk" imajı, özellikle romanlarındaki pasajlardan da anlaşıldığı gibi, Türklerle birlikte anılır olmuş İslâmiyet'i ve yine ona dayanan millî ve manevî değerlerin tümünü kapsayacak geniş bir anlam ifade eder[117]. Nemide Hanım ve Asaf Bey gibi, modern yaşamayı evde Hıristiyan bir mürebbiye bulundurmak ve Batılılardan öğrenilen birtakım davetler vermek olarak algılayan tiplerin –tıpkı Peyami Safa romanlarının 'dejenereleri' gibi-, söz konusu imajı anlamaları ve yaşatmaları mümkün değildir. Ayverdi'nin her zaman muhalefet ettiği kozmopolit hayat tarzı, bu tipler sayesinde Türk toplumsal hayatını tehdit edecek bir seviyeye gelir.

[117] Daha önce de değindiğimiz Ayverdi'nin kimlik anlayışına bir kez de burada vurgu yapmak yerinde olacaktır. Yazara göre "millî kimlik"in oluşumunda 'din' ve 'milliyet' kavramlarının aynı derecede belirleyici bir rolü vardır (Yetiş, 2013: 643-644).

Adli, babası Asaf Bey'in evini, millî ve manevî değerlerden uzaklaşıldığı için eleştirirken, onun karşısına başka evleri, geleneksel hayat tarzının bir şekilde devam ettiği evleri çıkarır. Meselâ dayısının evi böyledir. Gerçi o da Abdülhamit düşmanı bir vatansever, romanda açıkça ifade edilmese de muhtemelen ateşli bir İttihatçıdır; ancak özellikle çocukların geleneksel değerlere bağlı olarak yetiştirilmelerini önemser, kardeşi Nemide Hanım'ı da bu konudaki sorumsuzluğu nedeniyle ağır biçimde eleştirir. Diğer taraftan Adli'nin büyükannesi de romanda geleneksel hayatın temsilcisi olarak yer alır. Adli, *"İstanbul'un yarım asır evvelki çehresini en basit sevinç ve keder çizgilerine, an'ane, âdet ve göreneklerine kadar ondan duymuş, öğrenmiş"*tir. Bu yaşlı kadın, artık yeni yetişen gençlerden pek ümitli değildir; onların *"korkulacak kadar tembel, işe yaramaz insanlar"* olduklarını düşünür. *"Üstelik bunlarda din îman da yok.. bir yola çıkmışlar ama nereye gittiklerini kendileri de bilmiyorlar…"* diyerek 'yeni hayatın yeni nesilleri'ni eleştirir (Ayverdi, 1997: 145).

Adli'nin, babası Asaf Bey'in evinde gördüğü 'yozlaşmış' ya da başka bir ifadeyle 'yeni hayat' tarzı, onun manevî ihtiyaçlarını tatmin etmekten çok uzaktır. Ne anne ve babasından, ne de kardeşlerinden bir yakınlık görebilen Adli, eğitimine de fazla önem verilmediği halde meraklı ve bilgili bir genç olarak bazı insanların dikkatini çeker. Asaf Bey'in evindeki toplantılara katılan Cem Bey, Adli'nin farklı bir genç olduğuna dikkat edenlerden biridir. Zaman zaman Adli'yle sohbet eden ve ona bazı notlar aldıran Cem Bey, bu genç adamın 'farklı' bir tarafı olduğunu sezer ve onunla özel olarak ilgilenmeye başlar. Daha sonra Galatasaray Lisesi'nde okumaya başlayan Adli, bu süreçte Cem Bey'le olan ilişkisini kesmez. Bir süre sonra Cem Bey'in mutasarrıf olarak Anadolu'ya tayin edilmesi de ikisinin arasındaki bağlantıyı koparmaz; ilişkileri mektuplarla devam eder.

Yolcu, Nereye Gidiyorsun romanının önemli figürlerin biri olan Cem Bey, Ayverdi'nin hemen bütün romanlarında görülen mutasavvıf figürlerden birisidir. Romanın 'arayış' içerisindeki kahramanına yol gösteren bu figürler, genellikle Allah aşkını kendilerine bir hayat tarzı olarak benimsemiş, imanı güçlü, ancak bu imanı İslâm'ın 'kitabî' dediğimiz veçhesiyle değil, 'tasavvufî' diye adlandırdığımız

yorumuyla ifade etmeyi seçerler. Cem Bey de bunlardan birisidir ve Ayverdi'nin romanlarındaki dünyada huzur ve mutluluğu İslâm tasavvufunda bulmuş, bunu da çevresindekilere aktarmak için uğraşan olgun ve yardımsever figürü karşılar.

Asaf Bey'in evindeki sohbet toplantılarının müdavimi olan Cem Bey, buradaki konuşmaları ile Adli'nin dikkatini çeker. Herkesten farklı bir tarzı olan Cem Bey'in olgun ve temkinli kişiliği, onu diğer misafirlerden ayırır. Kendisini, *"Evet ben de bir yol geçiciyim. (...) Öyle hissediyorum ki bütün geçtiğim yolları ve çaldığım kapıları, kaybımı bulmak için dolaştım. Sevmek ihtiyâcı, daha gözümü dünyâya açarken aramaya başladığım tek ihtirâsım."* sözleriyle anlatmaya çalışan Adli, bu arayışında en büyük yardımı Cem Bey'den görür. Ancak burada hemen eklemek gerekir ki Adli'nin arayışı, örneğin Ayverdi'nin *Batmayan Gün* romanındaki Aliye'nin arayışıyla bütünüyle aynı çerçevede değerlendirilemez. Aliye, neredeyse 'varoluşsal' bir arayış motifini ifade ederken, dünyada bir yaratıcının olması, insanın bu yaratıcıya iman etmesi ve bu imanını ifade edebilmek için en uygun yolu bulmaya çalışması gibi, 'arayış'ın amacına ulaşması için hayatî önem taşıyan aşamaları dikkatle takip eder. Adli'nin hareket noktası da benzer olmakla birlikte, onun arayış motifinde ve aşk anlayışının içinde 'maddî' tarafın daha öncelikli olduğu görülür. Zaman zaman bu durumu kendisi de ifade eder. *"Cem Bey'in pınarının suyu ile pek çok"* yıkandığını; ancak bu suyun ancak derisini temizlediğini, içine söz geçiremediğini söyler. Cem Bey, Adli'yi,*"insiyaklarının buyruğu ile sürüklenen insan ordusu içinden yanına"* çekmiş, ona *"eliyle bir başka dünyâyı işâret"* etmiştir. Bu "dosttan mütehassıs" olduğunu, "heyecanlandığını" söyleyen Adli, onun *"her sözünü, her hâlini, bir elbise gibi giyip"* çıkardığını, *"fakat bu elbiselerle salınıp gezmeden"* onları üzerinden attığını ifade eder. Kısacası Cem Bey'in felsefesinden, derin dünyasından yeteri kadar nasiplenemediğini anlatmaya çalışır ve bundan duyduğu üzüntüyü de *"emîn olunuz ki sizi istediğim gibi anlayıp hazmedememiş olmakla dâimâ muztaribimdir"* sözleriyle açıklar (Ayverdi, 1997: 241). Adli için, büyük bir aşkla bağlı olduğu Mecbure'yle evlenebilmek, hayattaki en büyük emellerinden birisidir. Romanın sonunda arkadaşı Sinan'ın da Mecbure'yi sevdiğini öğrenince aradan çekilmeye karar veren Adli, mülkiye müfettişi olarak

Anadolu'ya gönderilmeye razı olur ve böylelikle küskün bir halde İstanbul'dan ayrılır.

Yolcu, Nereye Gidiyorsun romanındaki mutasavvıf figür Cem Bey'in görüşleri, Ayverdi'nin diğer romanlarındaki mutasavvıf kişilerle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Cem Bey'in de başta gelen bir özelliği, iman sahibi bir Müslüman olmasıdır. Allah'a inanmayı ve bunu her fırsatta söylemeyi, şahsiyetinin en belirgin tarafı haline getiren Cem Bey, bu imanı çok farklı bir hayat tarzı içinde yaşar. Ona göre Allah'a iman etmek için onu arayanlar, bu yüce kudreti her yerde ve her şeyde görebilirler. Ayverdi'nin neredeyse tüm romanlarında söz konusu edilen, Allah'ın her şeyde tecelli ettiği prensibi, burada da kendisini gösterir. Cem Bey, bu prensibi, *"Allâh'ın rahmeti eserlerine ve kudreti şânına bir küçük yaprak da delildir"* şeklinde açıklar. Ancak Allah'ın varlığını dünya üzerindeki küçük bir yaprakta bile görebilmek, bütün insanlara nasip olabilecek bir özellik değildir. Bunu ancak, *"ahd gününde Hakk'ı görmüş ve tasdik etmiş"* olanlar yapabilirler. Cem Bey'e göre *"o günde aslı ile âşinâ olan ruh, ondan ilim ve hikmet aldı, sonra bu dünyâya gelmek şaşkınlığı içinde onu kaybetti."* Ancak şimdi kendisi gibi tasavvuf ehli olanlar ve Allah âşıkları, yine onu aramakla meşguldürler (Ayverdi, 1997: 98). Cem Bey gibi düşünenler için Allah'ı aramak, bulmak, görmek, çok kolaydır. Önemli olan o varlığın sırrına erişebilmektir.

Yolcu, Nereye Gidiyorsun romanı, başkişi Adli'nin ağzından ve onun bakış açısından yazılmıştır. O nedenle Cem Bey'in şahsında ortaya konan felsefese de Adli'nin bakış açısından aktarılır. Adli'nin söylediğine göre Cem Bey'i anlamak, herkes için kolay değildir. Babası Asaf Bey de Cem Bey'i sık sık evinde misafir ettiği halde, onun düşüncelerinden nasiplenemez. Etrafındakiler Cem Bey'i tam olarak anlayamazlar; *"dinliler ona dinsiz der, dinsizler de çok dindar bulur. Halbuki o hem onlardan hem bunlardan; hem ne onlardan ne de bunlardan olduğunu söyler."* (Ayverdi, 1997: 102) Adli'nin nazarında herkese yetecek kadar sevgi ve anlayış barındıran Cem Bey, zaman zaman Kenan Rifaî'nin sözlerinden de anlıntılar yapar. Ayverdi'nin romanlarındaki mutasavvıf figürlerin hemen hepsi, başta Rifaî olmak üzere, İslâm tasavvufunun önemli isimlerine atıfta bulunurlar. Cem Bey de

Adli'ye yazdığı mektuplarda Rifaî'nin sözlerine yer verir ve özellikle Allah'a iman etmek noktasında hâlâ kararsız kalmış olanlara onun sözleriyle seslenir: *"gizli kuvvetlerle tanışmış bahtiyarlardan biri olan Rifâî diyor ki: Güneş, bu kadar parlaklığı ile köre fayda veriyor mu? Biz ki hakîkat güneşinin karşısında olduğumuz hâlde onu görmek için gaflet örtülerini paralayamadan karanlıklarda bocalayıp duruyoruz."* (Ayverdi, 1997: 272)

Cem Bey'in düşüncesine göre Allah'ı arayan, iman etmek için onu görmek isteyen insanın gideceği yer, yine kendisinden başka bir şey değildir. Çünkü İslâm tasavvufunun da başta gelen prensibi, Allah'ın insanın ruhunda tecelli etmesidir. "Hakikat güneşi"ni görmek isteyen, dolayısıyla "gaflet uykusu"ndan uyanması gereken insan, *"kendinden kendine yol aldığı nisbette cehilden kurtulur."* (Ayverdi, 1997: 125) Bir insanın cehalet ve gafletten kurtulması, dolayısıyla "gönül yolu"nda gerçek bir "yolcu" olabilmesi, ancak kendisinden feragat etmesi ile, yani nefsanî bütün zevklerinden vazgeçmesi ile mümkün olabilir. Bu yolu geçmek isteyen gönül yolcusunun nefsinden geçmesini, ama bunu *"cennete varmak için değil",* asıl geldiği yere ulaşmak, *"asıl benliğini bulmak için"* yapması gerekir. Ayverdi romanlarındaki "cahil/gafil" figürler, her seferinde Cem Bey gibi 'yol gösterici' mutasavvıf figürlerin yardımıyla, onların öngördüğü yolları takip ederek "irşat" olurlar ve bu sayede çoğunlukla 'doğru yol'u bulabilirler. *Yolcu, Nereye Gidiyorsun* romanının başkişisi Adli, zaman zaman yakındığı gibi, Cem Bey'in irşadından tam olarak yararlanamadığı halde, hiç ummadığı biçimde arkadaşı Sinan'ın bu sınavı başarıyla geçtiğini görür. Cem Bey'i kendisinden çok sonra tanıyan, Anadolu'da tesadüfen birlikte oldukları bir sırada ondan istifade eden Sinan, gençliğindeki uçarı tabiatının aksine tasavvuf felsefesine daha kolay intibak edebilmiş, romanın sonunda da Mecbure ile evlenebilme mutluluğuna erişmiştir. Ayverdi'nin 'farklı' biçimde kurguladığını söylediğimiz 'yeni hayat'ta 'dünyevî mutluluk' da ancak bu felsefeden nasiplenenler için mümkün olabilir. Onun romanlarında dünyaya sahip olmak, ancak ondan vazgeçenlere verilen bir 'imtiyaz'a dönüşür.

1.11. 'Yeni Hayat'a 'Kültürel/Estetik' Bir Kaynak: *Huzur'*da Din

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanı, 1950 yılına kadarki Türk romanında, din konusuna farklı ve yeni bir yorum getirmesi nedeniyle müstesna bir yere sahiptir[118]. Romanda din olgusuyla ilgili ortaya çıkan yaklaşımları, öncelikle başkişi Mümtaz'ın düşünce dünyası ve hayat tarzı bağlamında ele alacağız. Bunun yanında, romanın figüratif kadrosu içinde önemli yeri bulunan İhsan'ın düşünceleri ve bunların Mümtaz üzerindeki etkisi ile *Huzur'*daki genel söylem içinde İslâmiyet'in konumu da dikkate değer başlıklardır.

Berna Moran, "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur" başlıklı makalesinde, Ahmet Hamdi Tanpınar için, *"*tezli bir roman" yazmak meraklısı olmasa da, "meseleleri olan bir romancıdır" tespitinde bulunur (Moran, 2001: 269). *Huzur* romanının bütününe yayılmış, son derece girift ve şiirsel bir üslûp halinde ortaya konulmuş olan bu meseleler arasında din de önemli bir başlık olarak ortaya çıkar. Mehmet Narlı, dinin, *"*Huzur'*da Suat dışında hiçbir kişinin reddetmediği ama aynı zamanda doğrudan doğruya bir problem haline de getirmediği bir değer"* olduğunu söyler (Narlı, 2009: 131)[119]. *Huzur'*un figüratif kadrosu için –bir ölçüde Suat hariç- din her ne kadar bir "problem" teşkil etmese de özellikle İhsan'ın çevresinde şekillenen ve Mümtaz'ın da zaman zaman dahil olduğu sohbetlerde din, tabii ki burada İslâmiyet, önemi sık sık vurgulanan bir 'mesele'dir. Mümtaz'ın hayata, özellikle kültüre bakışının din olgusundan bağımsız olduğu söylenemez. Tanpınar'ın *Huzur'*da cevap aradığı sorulardan belki de en önemlisi, 'Bundan böyle hayatımız nasıl olmalıdır?' sorusudur. Bundan önceki hayatın temel bileşenlerinden biri İslâm olduğuna göre bundan sonrası için verilecek cevaplar, şöyle ya da böyle onu da kapsayacak ya da ilgilendirecektir.

*Huzur'*un "karmaşık ruh hallerini tasvir eden bir 'yaşantı' romanı" olduğunu söyleyen Mehmet Kaplan'ın bu tespitinden hareketle yukarıda söylediğimiz noktaya

---

[118] Roman, ilk olarak 1949 yılında yayımlanmıştır (Kaplan, 2006: 315).

[119] Narlı'nın kullandığı bu ifadenin bir benzerini Orhan Okay da yazar: *"Huzur'da dinî inanç ve yaşayış, kahramanlardan hiçbirinin doğrudan problemini teşkil etmez."* (Okay, 2002: 595)

yaklaşılabilir: Bu 'geniş yaşantı'nın içinde din de önemli bir seksiyon halinde varlığını belli eder (Kaplan, 2006: 368). Bu bağlamda öncelikle üzerinde durulması gereken nokta, romanın başkişisi Mümtaz'ın din karşısındaki tutumu, düşünceleri ve yaşayış biçimi olmalıdır.

Huzur romanının başkişisi Mümtaz, Tanpınar'ın kendisiyle özdeşleştirilir[120]. İkisinin ne dereceye kadar benzeştikleri ayrı bir mesele olmakla birlikte biz, Mümtaz'ın din hakkındaki görüşlerini irdelerken zaman zaman Tanpınar'ın görüşlerine de yer vereceğiz. Mümtaz'ın münhasıran din ve İslâmiyet konusundaki görüşleri, onun insandaki 'inanç' duygusuna nasıl yaklaştığıyla da ilgilidir. Romanın "İhsan" adını taşıyan birinci bölümünde, amcasının oğlu İhsan'ın hastalığı, sevgilisi Nuran'dan ayrılmış olması ve 1939 yılında dünyanın koşar adım bir savaşa gitmesi nedeniyle son derece üzgün görünen Mümtaz, sıkıntılı bir ruh haliyle İstanbul sokaklarında dolaşır. Maksadı, İhsan'la ilgilenmesi için bir hastabakıcı bulmak ve İstanbul içindeki diğer işlerini halledebilmektir. Beyazıt meydanında ve cami çevresinde dolaşan genç adam, burada "evvelâ güvercinleri görür" ve "dayanamayıp onlara yem atar"; bu dekor, dalmak için fırsat kolladığı derin düşüncelere de epeyce uygun görünür. Kuşlara yem atarken, *"içinde bir taraf, çocukluğunda olduğu gibi Allah'tan bir şey istemesini söylüyordu. Fakat Mümtaz artık gündelik işleriyle içindeki Tanrı düşüncesini karıştırmak istemiyordu."* Çünkü artık ona göre Allah, *"insanda yıpranmamış, sağlam, her türlü tecrübeden uzak, yalnız hayata dayanmak için kuvvet veren bir menba gibi"* durmalıdır (Tanpınar, 2004[a]: 43). Bu "menba"nın hem hayata, hem de insana kaynaklık etmesini bekleyen Mümtaz, kendisi için buradan bir kuvvet devşirmenin peşindedir. Romanın başlarında yer verilen bu cümlelerden itibaren, okurun aşama aşama ve çeşitli vesilelerle öğreneceği Mümtaz'ın din ve inanç konusundaki düşünceleri, burada bir 'nüve' niteliğinde ortaya konur. Zaten Mümtaz 'inanç' bahsinden derhal 'din' ve özellikle 'İslâmiyet'

---

[120] Berna Moran, daha önce de sözünü ettiğimiz makalesinde *Huzur'*un otobiyografik özellikler taşıdığını ifade eder. Bu bağlamda Mümtaz, Tanpınar'ın kendisi olmaktadır: *"*Huzur*'un otobiyografik olduğunu, yazarın romanda daha çok kendi yaşantılarını, kendi aşkını, kendi sorunlarını anlattığını biliyoruz."* (Moran, 2001: 270) *Huzur* hakkında yapılan hemen tüm değerlendirmelerde bu duruma dikkat çekilmiştir. Bizim burada yapacağımız ise, aynı veriyi esas kabul ederek, hem Mümtaz'ın, hem de kimi 'gerçek kişiler'e karşılık geldikleri iddia edilen romanın diğer figürlerinin din karşısındaki vaziyetlerini, bu bağlamda da ele almaya çalışmak olacaktır.

bahsine geçmiş değildir. *Huzur* kahramanının ilerleyen bölümlerde netleşecek kimi görüşleri, burada temellenmektedir. Ancak hemen eklemek gerekir ki okurun romanın birinci bölümünde tanıştığı Mümtaz, romanda kullanılan geriye dönüş tekniğinin bir sonucu olarak, kurgunun esasını oluşturan olayları yaşamış ve onların ağırlığı altında ezilmekte olan bir Mümtaz'dır. Daha sonra üzerinde detaylı biçimde durulacak Suat-Mümtaz-İhsan münakaşalarının önemli bir mevzusu olan 'Allah düşüncesi' ve insandaki 'inanma ihtiyacı' gibi konular, yaşanan onca ağır şeyin ardından Mümtaz'ın gündeminden çıkmış değildir. Suat'ın fikrî saldırıları ve yaşattıkları sonrasında hayatı altüst olan *Huzur* kahramanı, 'Allah düşüncesi'ni gündelik endişelerden ayrı bir yere koymakla birlikte, 'inanma ihtiyacı'ndan da vazgeçmiş değildir.

Belli ki Mümtaz, çocukluk yıllarında kuşlara yem atarken ya da çocukça başka bir 'iyilik yaparken', Allah'tan kendisi için bir şey istemeyi de ihmal etmiyordu. Mümtaz'ın basit bir çocukluk halini andıran, ancak bir o kadar da masumiyet içeren bu davranışı, Allah karşısında aynı 'çıkarcı' tutumu 'büyüdükten' sonra da sürdürmesi elbette beklenemezdi. Bir 'çocukluk alâmeti' olarak kabul ettiği bu durum, Mümtaz 'büyüdükçe' ve kendisini tanıdıkça değişir. Çocukların, uslu dururlarsa istediklerini kendilerine veren bir varlık gibi düşündükleri Allah, Mümtaz'ın düşünce dünyasında artık çok daha farklı bir noktaya yerleşmiştir. Ona göre Allah'ı gündelik işlerin, hayat gailesinin ya da bireylerin sıradan mutsuzlukları içinde düşünmek, meseleyi basitleştirmekten başka bir işe yaramaz. Hatta bu 'basitlik' sık sık karşılaştığı 'din muhalifleri'ne de malzeme yaratır. Bu düşüncelerle Mümtaz, daha romanın başında, din ve inanç kavramlarını geniş bir ölçekte ele aldığının işaretini verir. Onda geniş bir 'Tanrı düşüncesi' vardır; haliyle bu düşünce, gündelik hayatında Allah'ın adını ağzından düşürmeyen, her işin başında onu anarken sürekli talepte bulunan, kısacası isteyen ya da şükreden 'sıradan insan'ınkinden oldukça farklıdır. Mümtaz, hem kişisel hayatında, hem toplumsal

ölçekte ‘Tanrı düşüncesini’ farklı bir yere, gündelik hayatın dışına, ama tüm hayatı idare eden çok daha yüksek bir mevkiye yerleştirir[121].

Huzur kahramanı, ‘insanın sorumluluğu’nu önemser. Caminin önünde biriken güvercinlere yem attığı sırada Mümtaz, Nuran’la birlikte geçirdikleri yazı geride bırakmış, yukarıda da değindiğimiz gibi, Suat ve İhsan’la yaptığı fikrî tartışmaları da yaşamış bir haldedir. Kendisine sürekli hatırlatılan ‘bireyin sorumluluğu’ meselesi, herhalde o sırada da aklında olmalıdır. Artık Mümtaz’ın düşüncesine göre, ters giden her şeyde Allah’ın sorumlu olduğunu düşünmek, hayat karşısında insanı bütünüyle ‘edilgen’ bir noktaya sürüklemekten başka bir şeye yaramaz; *“işlerimiz iyi gitmiyor diye, tanrılara kızmayalım”* diye söylenir. Çünkü insanın işleri, *“bizim ve bize benzerlerin küçük sakatlıklarıyla, tesadüflerin ihanetiyle, her zaman bozulabilir.”* Hatta bu bozulma, bu terslik, çok uzun bir zaman, “birkaç nesil için” bile böyle gidebilir. Ancak hayat karşısında alınabilecek bu ‘geçici yenilgiler’, insanın “iç kıymetlerine karşı vaziyetini değiştirmemelidir”. Mümtaz’a göre *“Amcanın mahkemesinin uzamasıyla bu vatan üzerindeki tarihî haklarımızın, kızkardeşinin evlenmemesiyle Süleymaniye’de okunan sabah ezanının ve Müslüman bir babadan doğmanızın, paranızı dolandıran emlâk tellâlıyla iç çehremizi yapan kıymetlerin, bizi biz yapan büyük realitelerin”* nasıl bir ilgisi olabilir? (Tanpınar, 2004[a]: 43) Pekâlâ ‘rastlantı’ ile de açıklanabilecek ‘küçük şeyler’le ‘büyük’ olanı, çok daha geniş bir plânda düşünülmesi gerekeni birbirine karıştırmamak gerektiğine dikkat çeken Mümtaz, bu kanâatini roman boyunca çeşitli vesilelerle tekrar eder. Hemen bütün sosyal konularda olduğu gibi, din ve inanç konusunda da İhsan’ın tesirinde kalan

[121] Orhan Okay, yukarıda sözünü ettiğimiz makalesinde Tanpınar’ın din olgusuyla ilişkisinin mutlaka irdelenmesi gerektiğini söyler. Mehmet Kaplan’ın İhsan Örücü’den aktardığı bir hatırayı yineleyen Okay, Tanpınar’ın Sultanahmet Camii’nin penceresinden içeriye bakarak ağladığını yazar. Bu hatıra, özellikle Tanpınar’ın din kavramıyla ilişkisini araştıracaklar için değerli bulunur. Daha sonra Okay, bizim de atıfta bulunduğumuz Tanpınar’ın günlüklerindeki satırlara değinir ve yazarın din ve iman konusundaki ‘müterreddit’ halinden bahseder. Bu arada Okay, Berna Moran’ın Mümtaz için verdiği bir hükmü de eleştirir. Bu hükme göre Mümtaz, içinde din olgusu da olduğu halde tüm hayata bir “zevk sorunu” olarak yaklaşır. Bu değerlendirmeyi adeta ‘basit’ bulan Okay için Mümtaz’ın –ve haliyle Tanpınar’ın- nazarında din meselesi, salt bir zevk ve estetik konusu halinde kalmış değildir. Bunu daha geniş bir ölçekte görmek gerekir. Romanın içinde birkaç defa “mistik” olmadığı vurgulanan Mümtaz, Okay’a göre, kâinata bir “bütünlük” içinde bakar ve aksi söylense de bu bakışta “mistik” bir taraf bulunabilir (Okay, 2002: 591-599).
Bizim çalışmamızda Mümtaz’ın din konusundaki görüşleri analiz edilirken, onun bir din veya inanç mistiği olup olmadığından çok; zaman zaman bir ‘varoluşsal sorgulama’ya dönüşen romanda, dinin ve inanma ihtiyacının ne dereceye kadar yer bulabildiği tartışılacaktır.

Huzur kahramanı, bütün hayatı kuşatacak, hiçbir şeyi dışarıda bırakmayacak ve sonsuz bir 'huzur'a kaynaklık edecek bir inanç sisteminin, daha doğru bir ifadeyle tartışma dışında kalacak bir 'Allah düşüncesi'nin özlemi içinde görünür.

İnsan hayatına yön veren bir takım kavramların dikkatsizce tartışılmasını faydasız bulan Mümtaz için "vatan, millet, din" gibi 'değer' bildiren olgular, kendi ölçüleri içinde kabul veya reddedilmelidir. Ona göre "*Vatan ve millet, vatan ve millet oldukları için sevilir; bir din, din olarak münakaşa edilir, ret veya kabul edilir, yoksa hayatımıza getirecekleri kolaylıklar için değil…"* (Tanpınar, 2004[a]: 44) Ancak Mümtaz'ın "artık Allah'tan bir şey istememeye" karar vermesi, sadece yukarıda ele aldığımız nedenlerden dolayı değil, aynı zamanda bir kaybetme korkusunu beraberinde getirdiği için de önemlidir. Allah'tan artık bir şey istememeye, onu "kaderinin veya ömrünün arızalarıyla karşılaştırmamaya" karar veren Mümtaz, istediği şey olmadığında "kaybının iki misli" olmasından da korkar (Tanpınar, 2004[a]: 44). Nuran'ı hayatının anlamı haline getiren, her şeyi bu genç kadının zaviyesinden gören Mümtaz, Suat'ın intiharı ve çevrelerinin belli belirsiz baskısı yüzünden sevgilisini kaybettiği halde, kadere ve Allah'a isyan etmez. Yaşananların tersine dönmesi için Allah'a yalvardığı da vâki değildir. Dolayısıyla Mümtaz, Nuran'la birlikte Boğaziçi'nde yaşadığı hayatın estetik boyutuna, başta İhsan ve Suat olmak üzere dostlarıyla yaptığı sohbetlerin mevzuuna dahil etmekten kaçınmadığı Allah düşüncesini ve İslâmiyet gerçeğini, kendi kaderi söz konusu olduğunda pek de işin içine sokmaz. Ne içine düştüğü durumdan kurtulmak için Allah'a yalvarır, ne de başına gelenlerden ötürü Allah'ı ya da kaderi suçlar. Olan biten herkesin gözü önünde yaşanmıştır ve yaşananlar bu iki sevgilinin bir araya gelmesini imkânsız kılmaktadır. Mümtaz, Nuran'la evlenebilmeyi genç kadının rızasından çok Allah'ın takdirine bırakmış olsaydı, romanın sonunda belki bir de 'inanç krizi'ne tutulacak, var olan buhranı bir kat daha artacaktı.

*Huzur'*da, Mümtaz'ın din olgusu karşısındaki tutumunu, yukarıda ele aldığımız cümlelerinden daha açık şekilde ifade ettiği bölümler de vardır. Romanın "Nuran" başlığını taşıyan ikinci bölümünde, sevgilisiyle Boğaziçi'nde gezen, onunla hayatın birbirinden farklı yönleriyle ilgili uzun sohbetler eden Mümtaz, bir yerde

dinle ilgili düşüncelerini doğrudan açıklamak ihtiyacı hisseder. Nuran'la 'eski İstanbul'u gezen genç adam, 'eski hayat'ın dinî dekoru içinde bulunmaktan müthiş bir haz duyar ve bunu estetiğinin temel unsurlarından biri haline getirir. Bu konuyu 'eski hayat-yeni hayat' ikilemi etrafında ayrıca tartıştığımız için burada tekrar etmiyoruz; bu manzaranın eşliğinde yapılan sohbetlerden birisinde Mümtaz'ın sevgilisine din karşısında nasıl bir tutum aldığını açıkladığı bölüme yer vermekle yetiniyoruz. "Tam bir dindar" olup olmadığını bilmeyen Mümtaz, daha sözün başında "şu dünyaya çok bağlı" olduğunu söyler (Tanpınar, 2004[a]: 190). Onun bu sözleri, yukarıda ayrıntısını verdiğimiz tutumuyla da örtüşür. İnanç ve din olgularına karşı ilgili ve "hürmetkâr" olan Mümtaz, bu tavrın içinde 'seküler' bir hayatı benimsemiş gibidir. O kadar ki din olgusuna dair konuşmaya başlar başlamaz, 'içinde yaşanılan dünya'ya bağlılığını açıklama gereği duyar. Bu bağlılık, onun bir "mistik" olarak nitelenmesini engeller.

Mümtaz, "Allah'la kulu arasına girmemek" gibi 'klişe' diyebileceğimiz bir girizgâhın ardından, "insan ruhunun büyüklüğünden şüphe etmediğini" söyler. Ona göre bunlar zaten "millî hayatın kökleridir". Nuran'la birlikte günlerdir 'eski hayat'ın önemli bir istasyonunda, Üsküdar'da gezerler; zaten Mümtaz Aksaray'la Şehzade arasındaki küçük bir mahallede, Nuran da Süleymaniye'de doğmuştur. Buralar da tıpkı Üsküdar gibi, İstanbul'un 'Müslüman semtleri'dir. Dolayısıyla iki sevgili 'eski hayat'ı bilirler, tanırlar. Bu hayatın içinde doğmuş, onun kültür kodlarıyla büyümüşlerdir. Bununla birlikte hayatı değişik cepheleriyle görmüş, okuyup yazmış, entelektüel duyarlılığı oldukça gelişmiş bu iki insan, 'eski hayat'ın dar kalıplarını fazlasıyla aşmış, 'yeni imkânlar'ın neler olabileceğini düşünme gereği hissetmişlerdir[122]. Bu noktada Mümtaz'ın bir 'ölçü' vermesi konumuz açısından son derece önemlidir: *"Bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskilerini bozmak neye yarar. Büyük*

[122] Burada ortaya çıkan 'ikilik', zaman zaman 'Tanpınar'ın dramı' olarak da ifade edilir. Aynı bünye içinde epeyce farklı iki duyuş tarzını barındıran ve ikisini de seven bu düşünce adamının durumunu Mehmet Kaplan şöyle özetler: *"Bir gün Mükrimin Halil ile memleketin akıbeti hakkında konuşuyorlardı. Onda iki fikir sezmiştim: Bir taraftan Osmanlı İmparatorluğu'nu, eski şiir ve musikiyi, tarihi ananeleri çok beğeniyor diğer taraftan garba, garbın her şeyine bayılıyordu. Ayrı ayrı zamanlarda bu fikirleri, birbirine zıt neticelere götürerek olmadık paradokslar yapıyordu."* (Kaplan, 2008: 404)

ihtilâller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir şeye yaramadı. Bırak ki her yerde, en zengin ve müreffeh cemaatlerde bile, hayat bir yığın artıklarla, yarı yolda kalmışlarla doludur." (Tanpınar, 2004[a]: 190) Tanpınar'ın burada incelikli bir eleştiri getirdiği anlaşılıyor. Şimdi bu nokta üzerinde biraz daha ayrıntılı biçimde duralım.

Bu çalışmada birçok defalar değinildiği gibi, Cumhuriyet'in 1950'ye kadarki döneminde yayımlanmış ve 'kanonik' özellikler gösteren Türk romanında 'eski-yeni hayat çatışması', başta gelen bir temadır ve adeta bu dönem edebiyatının temel bir meselesidir. Bunu çok geniş bir düzlemde ele almak mümkündür; biz de çalışmamızın ilgili bölümlerinde bunun üzerinde duruyoruz. Özellikle Kemalist devrimle zirveye ulaşan Türkiye'nin Batılılaşma çabalarının, bir noktadan sonra din bahsinde ayrı ve derin bir tartışmaya dönüştüğü, analiz ettiğimiz romanlarda da bu tartışmaların çeşitli cephelerde sürdürüldüğünü görüyoruz. Mümtaz'ın Nuran'a söylediği yukarıdaki sözleri de söz konusu tartışmanın önemli bir boyutu olarak değerlendirmekte fayda var. 'Eski-yeni çatışması'nda 'yeni' olanın galip gelebilmesi için, 'eski'ye dair ne varsa tasfiye edilmelidir şiarıyla hareket eden 'devrimciler'in bu keskin tavrına karşılık, Tanpınar -Mümtaz aracılığıyla- yeni bir açılım getirmek ister ve en azından tartışmanın sağlıklı bir şekilde devam edebilmesi için yeni bir 'referans noktası'nı işaret eder. Bu nokta, insanları 'yeni hayat'a hazırlarken, onlara yaşama kudreti veren 'eski' unsurları bütünüyle tasfiye etmemek; tek bir cümleyle söylemek gerekirse 'yeni'yi inşa ederken 'eski'nin mirasından yararlanmayı bilmektir. Ancak bu formül, daha önce başka yazarlar tarafından verilen tariflere göre farklılık arz eder[123]. Mümtaz, dünyadaki bütün "büyük devrimler"in aynı şeyi yaptığını, 'yeni'yi inşa ederken 'eski'yi dışladığını, hatta onu tasfiye etmeye çalıştığını söyler. Ancak ona göre bu büyük bir yanılgıdır. 'Eski'yi dışlamak, her zaman istenilen sonucu vermediği gibi, onu bütünüyle tasfiye etmek de zannedildiği

[123] Bu noktada Samiha Ayverdi'nin de farklı bir referansı olduğunu saptamış, onun da 'farklı bir yeni hayat tasavvuru'na sahip olduğunu söylemiştik. Ancak Ayverdi'nin referans aldığı nokta İslâm'ın 'tasavvufî' bir yorumu iken, Tanpınar meseleye 'kültürel' boyutta yaklaşır. Tanpınar'ın Yahya Kemal'den etkilenerek benimsediği 'imtidad' fikri, ancak dinî kodları gizlenmeyen bir 'kültürel süreklilik' ile mümkün görünmektedir.

kadar kolay değildir. Çünkü onu yaşatan halk, zaman zaman –bilerek ya da bilmeyerek- bu konuda ısrarcı olabilmektedir.

Bu konudaki düşüncesini bir örnekle somutlayan Mümtaz, Sümbül Sinan Camii'ne gelen yaşlı ve fakir bir kadını sevgilisiyle birlikte izlemeye başlar. Bu kadın, *"Elindeki değnekle, baston arasında bir şeye dayanıyordu. Zayıf, mecalsiz adımlarla türbeye yaklaştı. Dua etti, dişsiz ağzı bir şeyler mırıldandı; iki eliyle parmaklığa asıldı ve orada bir müddet kaldı. Camiin önünden her yaptığını görebiliyorlardı. Ne kadar sefil giyinmişti. Üstünde her şey parça parça idi."* Ama Mümtaz'ın görüşüne göre *"Sümbül Sinan şimdi onun ruhunda konuşuyor, ona büyük sükûnetler vâdediyor. Hiçbir şey yapamazsa, hayattan öteyi onun için süslüyor."* (Tanpınar, 2004[a]: 190) Bunun yaşlı kadın için ne büyük bir saadet kaynağı olduğunu iyi anlayan ve içinde yaşadığı toplumun biraz da bu saadet ümidiyle ayakta kaldığının farkında olan Mümtaz için, Sümbül Sinan Camii'nin bahçesindeki bu kadın, 'hurafeye esir olmuş', 'cahil' ve 'sefil' bir mahlûk değildir artık. Onun ifade ettiği bir anlam vardır ve bu anlamı estetize eden Mümtaz, bunun içinden bir toplumsal sorumluluk payı çıkarmayı başarır. Tanpınar'ın buradaki tavrı, örneğin Hüseyin Rahmi gibi, kaba diyebileceğimiz bir materyalizmle 'eski'ye dair neredeyse her şeyin tasfiye edilmesi gerektiğini söyleyen romancılarla taban tabana zıt bir özellik gösterir.

Mümtaz, Nuran'la konuşurken dünyadaki bütün "büyük devrimler"in aynı hataya düştüğünü söyler. Bu tespit, yazarın, sözcüsü vasıtasıyla Kemalist devrime yönelik ihtiyatlı bir eleştirisi olarak okunabilir. Cumhuriyet'in ilânından sonra gerçekleştirilen bir dizi düzenleme, Türk genel devriminin omurgasını oluşturmaktaydı ve çalışmamızın başlangıç bölümünde de ifade ettiğimiz gibi, bunların önemli bir kısmı halkın gündelik hayatını seküler bir dönüşüme tâbi tutmayı ve devleti laik bir yörüngeye oturtmayı hedefliyordu. Kısacası Kemalist devrimin Türkiye'de İslâmiyet'i ilgilendiren çok önemli bir boyutu vardı. Bu çerçevede gerçekleşen bazı uygulamalar, dinî yönü olan birtakım toplumsal krizleri de beraberinde getirdi. Mümtaz'ın sözünü ettiği eleştiri, bu bağlamda anlam kazanır. Sümbül Sinan Camii'ne gelerek dua eden kadın örneğinden hareketle halk nezdinde

‘inanma ihtiyacı’nın ve din olgusunun hâlâ önemli bir yer işgal ettiğini, bu ‘düzeni bozma’nın zannedildiği kadar kolay olmadığı ve her zaman olumlu bir sonuç vermeyeceği şeklinde detaylandırılabilecek bu eleştiri, Tanpınar’ın bu konulardaki genel düşüncesinin bir yansıması olarak okunmalıdır[124].

Huzur’da, Mümtaz’ın din konusundaki düşüncelerine eklenebilecek ve meseleyi daha net biçimde ortaya çıkaracak bir başka ayrıntı, Yahya Kemal’e de atıfta bulunulduğu bir bölümde geçer. Romanın “Mümtaz” adını taşıyan son bölümünde yer alan bu pasajda, Mümtaz Beyazıt Camii’nin avlusunda dolaşırken şadırvan etrafında abdest alan ihtiyarları görür. Ona göre bu manzara, *“Yahya Kemal’in dediği gibi, cami kurulduğu günden beri görülen bir ruh çerçevesiydi”* ve şüphesiz ki devam ettirilmesi gerekirdi. Etrafta değişen şeyler yok değildi; meselâ çarşaflı kadınlar görünüyordu ki Mümtaz bir anda acaba bu kadınlar eskiden de buraya geliyorlar mıydı, diye düşünür. Caminin içinde elektrik ışığının olması da bir başka yeniliktir. Ama yenilikler hemen hemen bunlarla sınırlıdır; “cami ve abdest alan ihtiyarlar” zaman içerisinde donup kalmış gibi aynıdır ve “millî hayat” böylelikle devam eder. Burada “milliyet” ve “din” kavramlarının ne anlama geldiği konusunda yeni bir tartışmaya meydan vermeyerek “millî hayat”ı bir bütün halinde, başlı başına bir kültür meselesi olarak ele alan Mümtaz, *“Millî olan her şey güzel ve iyidir. Ve sonuna kadar devam etmesi lâzımdır”* diye düşünür (Tanpınar, 2004[a]:

---

[124] Hasan Bülent Kahraman, Tanpınar’ın bu konuyla ilgili düşünce ve eleştirilerini merkeze alan geniş bir çalışma yapmıştır. Kahraman, bazı kaynaklarda Tanpınar’ın *“hilâfetin kaldırıldığı gece uyuyamadığını”*nın yazıldığını belirtir ve böylelikle yazarın Kemalist devrimin bazı uygulamarından rahatsızlık duyduğunu vurgular. Kahraman bu noktada Yahya Kemal örneğini verir ve onun da bazı uygulamalardan rahatsızlık duyduğunu ekler. Gerçekten de hem Yahya Kemal’in, hem de öğrencisi Tanpınar’ın Kemalist devrimin, dinî yönü de bulunan bazı uygulamalarından rahatsız olduklarını düşünmek için nedenler vardır. Tanpınar’ın Hilafet kurumunun ilga edilmesini uyku uyuyamayacak kadar endişeyle karşıladığını düşünmek mübalağalı olsa da Hasan Bülent Kahraman’ın şu düşüncelerine katılmak mümkündür: *“Tanpınar, sorunun aslında laiklikten kaynaklandığını işaret etmektedir. Fakat bu, siyasal düzeyde gelişen bir laiklik tartışması değildir. Ona, Tanpınar’ın getireceği ya da getirdiği bir itiraz yoktur. Sorun, bir kültür sorunudur ve geçişlerden, daha sonra değinilecek olan ‘süreklilikten’ söz edilmektedir. Yahya Kemal’den devralınmış bir ‘kültürel müslümanlık’, o anlamıyla da eğer denebilirse bir ‘organizmacı müslümanlık’ anlayışıdır söz konusu edilen. Bu yanıyla, Kemalizmin Baltacıoğlu tarafından geliştirilen ‘kültürel özgüllük’ anlayışı bile örtülü olarak eleştirilmektedir. Çünkü, Kemalizm, ortak bir bağ oluşturacağı varsayılan Müslümanlığı bir ‘kolektif bilinç’ olanağı olmaktan çıkarmıştır. Burada kaybedilmesi eleştirilen Müslümanlık normatif bir dinsel kurum değildir. Bütünüyle değer taşıyıcı bir sosyolojik realitedir.”* (Kahraman, 2008: 612) Bu konuyla ilgili Orhan Okay’ın da bir tespiti vardır. *“Şüphesiz Mümtaz’ın Müslümanlığı sistematik ve kategorik bir ilmihal Müslümanlığı değildir. Bununla beraber alelâde insanların, hatta batıl da olsa, inançlarıyla güç bulmalarını gıptayla seyreder.”* (Okay, 2002: 595)

345). Romanın sonunda yer alan bu kısa pasajda, sözü edilen bir dizi dinî unsur ve ritüel bağlamında, Tanpınar'ın Türkiye'de İslâm'ı bir kültür ve estetik meselesi olarak görmesinden Bergson felsefesine ve Yahya Kemal etkisine bağlanabilecek 'imtidad/süreklilik' düşüncesine kadar geniş bir sonuç çıkarılabilir[125].

Huzur romanında Mümtaz, Müslüman olduğunu söylerken bir taraftan da 'seküler' bir hayat tarzını benimser. Bu arada dine karşı, yukarıda özetlediğimiz kültürel ve estetik kaygılarının yanında, kişisel olarak da "hürmetkâr" bir tutum takınmaya dikkat eder[126]. Ancak bir taraftan da yaşadığı hayata bağlılığını devam

---

[125] Bu konu, Tanpınar'ın romanlarından ve diğer eserlerindeki düşüncelerinden hareketle, özellikle son dönemde daha yoğun biçimde tartışılmaya başlanmıştır. Tanpınar'ın, hocası Yahya Kemal'in de etkisiyle geliştirdiği bir dizi düşüncesinde, çoğu zaman muhafazakâr birtakım izler aranmasının nedeni, büyük ölçüde yazarın bazı dinî referanslar vermesidir. Örneğin Besim Dellaloğlu, *"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtının bütününden çıkarılabilecek en önemli kavramlardan biri"*nin "kültürel Müslümanlık" olduğunu söyler (Dellaloğlu, 2012: 21). Hal böyle olunca Tanpınar'ın din temelli muhafazakâr bir yazar olduğu ve eserlerinde de böyle bir dünyayı kurgulamaya çalıştığı gibi bir algı ortaya çıkabilir. Ancak yine aynı yazara göre *"Tanpınar'ın 'muhafazakâr' olduğu iddiası Türkiye modernleşme zihniyetinin ürettiği en önemli hurafelerden biridir."* Çünkü Tanpınar, bir "Doğu-Batı uzlaştırıcısı" olarak görülmemelidir. *"Tanpınar, geçmişi ve geleneği aslında şimdiyi zenginleştirmek için önemsiyordu. (...) onları bir kaynak olarak en azından şimdinin yedeğinde tutmak istiyordu."* (Dellaloğlu, 2012: sny.) Dellaloğlu'nun bu görüşü, bizim özellikle Mümtaz için yaptığımız saptamalara da uygundur. Sürekli geçmişe referansta bulunduğu halde Nuran'la güzel bir gelecek kurmanın peşinde olan, dinî motifleri çok önemsediği halde büyük ölçüde seküler bir hayat tarzını benimseyen Mümtaz, Tanpınar'la özdeş bir figür olarak, geçmişi geleceği elinde tutmak için önemser. Buradan başa dönüp söylersek Mümtaz için –ve belli ölçüde Tanpınar için de- din, bir "problem" ya da 'varoluşsal bir sorgulama aracı' niteliğinde değildir; ama geçmişin kapısını açacak önemli bir 'anahtar', dolayısıyla 'bugün' için de ciddi bir 'mesele'dir.

[126] Tanpınar'ın kendisi de böyledir: *"Allah'a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum."* Bu arada yazar, burada naklettiğimiz bu cümlelerin devamında, *"Garplıyım. Hıristiyanlığın daha iyi, daha zengin miraslarla, daha derinden işlendiğine eminim. Burada kendi kendimle aşikâr şekilde tezattayım."* diyerek, bizim daha önce de değindiğimiz 'ikilik/dualite' konusundaki durumunu bir kez daha açıklamış olur (Enginün, Kerman: 2007: 332). Tanpınar'ın İslâmiyet'le ilgili görüşleri tartışılırken genelde referansta bulunulan metinlerden birisi de onun *Mahur Beste* adlı romanıdır. Konusu itibariyle çalışmamızın ilgi alanına giren bu roman, 1970'li yıllarda yayımlanabildiği için dışarıda bırakılmıştır. Ancak roman figürlerinden İsmail Molla'nın İslâm'la ilgili sözlerini, Tanpınar'ın görüşlerine de benzerlik taşıdığından buraya almakta yarar görüyoruz: *"Bilâkis, tam bir müslüman gibi düşünüyorum, fakat mücerret bir müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında, hulâsa bu memleketin içinde yaşayan bir müslüman gibi… İki yüzyıl bu memleketin hayatına karışmış yaşayan dedelerimden bana miras kalmış bir müslümanlık. Bu müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısısının, Hacıbekir lokumunun, Itrî bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır. Bu müslümanlığın çehresi, otuz kırk senede bütün etrafıyla beraber değişir: ramazan sofrası, cami sebili, Fatih kahveleri, Küçükpazar çarşısı, Divanyolu… Bu müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, mânalarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislâm kapısından ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti*

ettirir. Mümtaz'ın burada bir 'denge' ve 'ölçü' arayışı içerisinde olduğu görülür. Müslüman olduğunu söyleyen, tam bir dindar olup olmadığını ise bilemeyen *Huzur* kahramanı (Tanpınar'ın hatıralarındaki cümlelerin neredeyse aynısı), yine de yaşama bağlılığını vurgularken 'seküler' yönü öne çıkan bir hayatın içinde yaşar. Roman boyunca Mümtaz'ın İslâm'ın amel boyutuyla ilgili bir yükümlülüğünü yerine getirdiğine şahit olunmaz. Gerek Nuran'la gerekse yalnız olarak dolaştığı İstanbul'un geleneksel semtlerinde bilhassa cami ve türbeleri, medrese eskilerini ziyaret ettiği, buralarda namaz kılmak için abdest alan ihtiyarları ve dua okumak için cami duvarına yaklaşan kadınları gördüğü halde, hiçbirisinde durup namaz kılma ya da bir dua etme ihtiyacı hissetmez. Mümtaz, İslâmiyet'in kendi düşünce dünyasına zemin teşkil edecek estetik ve kültürel unsurları üzerinde dururken, dinin amel boyutuna dair hemen hiçbir şey söylemez. Başkalarının yaptığı ibadeti estetik bulurken, millî kültürün sağlıklı bir şekilde devam edebilmesi için bunları gerekli de görür. Ancak kendisinin söz konusu hayata aynı düzlem içerisinde katıldığını gözlemek mümkün değildir.

Mümtaz, romanda 'dinî' denebilecek bazı ritüellere katılır; ancak oralarda da daha çok kendisiyle meşguldür. Örneğin Neyzen Emin Dede'nin de katıldığı bir musikî meclisinde İsmail Dede Efendi'nin Ferahfezâ makamındaki mevlevî âyini icra edilir. Türk müziğinin en büyük formlarından olan bu âyinler, aynı zamanda tarikat ritüelinin parçası olmaları nedeniyle dinî nitelik taşıyan eserlerdir. Mevlevî âyinleri, ilâhi, teşvih gibi diğer formlarla birlikte dinî musikînin en önemli faslını oluşturur[127]. *Huzur'*da müzik bahsi önemli ve ayrı bir konu olmakla birlikte[128], İsmail Dede Efendi'nin Ferahfezâ makamındaki bu mevlevî âyini, roman kurgusu içinde özel bir önem taşır. Eser, romanda bir Mevlevî tekkesinde, tarikatın kendine özgü ritüeli içinde icra edilmiş değildir. Neyzen Emin Dede, Mümtaz, Nuran, Suat ve Tevfik Bey'in de katıldığı bir musikî meclisinde özel olarak icra edilen Ferahfezâ

---

onunla beraber yürür. İçine Firenk icadı bile girer, fakat namzarası bizim kalır." (Tanpınar, 2004[b]: 90)

[127] *"Mevlevîler, namaz dışında bir çeşit ibâdet daha yaparlar. Dönerek yapılan ve Semâ denilen bu âyinler mûsıkî eşliğinde yapılırdı. Semâ sırasında çalınan ve söylenen müzik, büyük mûsıkîşinaslar tarafından hazırlanmış, özel bir şekli olan, uzun ve bestelenmesi güç eserlerdir. (...) Âyine denilen bu besteler, her birine Selâm denilen dört kısımdan meydana gelir."* (Özkan, 2000: 82)

[128] Bu konuda yapılmış bir çalışma vardır (Tağızade Karaca, 2005).

âyin, bütün mistik çağrışımlarına rağmen *Huzur* kahramanı üzerinde bu yönde bir etki uyandırmaz. Mümtaz'ın kendisi de bunun farkındadır ve *"dinî olduğu söylenen bu âyini nasıl"* dinlediğini anlamaya çalışır. *"Ferahfeza âyini boyunca düşüncesinin geçtiği yerleri bir bir"* hatırlayan genç adam, *"bütün âyin boyunca, bir defa olsun mistik bir ürperme"* duymayışını garipser. Çünkü onun içindeki bütün çağrılar, *"Nuran'ın, bir de yazmakta olduğu eserin etrafında toplanmıştı"*r (Tanpınar, 2004[a]: 278). Dede Efendi ve onun Ferahfezâ makamındaki âyini, dinî musikî de dahil olmak üzere klâsik musikîyi çok seven Mümtaz için hayatın bir yönünü oluşturdukları için çok güzeldir. Mümtaz'ın bütün hayatına yön veren kültürel devamlılık ve bunun içinde başat bir rol üstlenen estetik zenginlik, dinî yönü bulunan müzikal eserler söz konusu olduğunda da geçerlidir. Bir Mevlevî dervişini ya da meşrebi buna uygun bir Müslümanı dinî bir vecd haline ulaştıracak, onda mistik çağrışımlar yapabilecek olan Ferahfezâ Âyin, Mümtaz için, sevdiği kadını ve dahil olduğu hayatı daha iyi seyredebileceği güzel, bir dekor niteliğindedir.

Mümtaz'ın Nuran'a karşı duyduğu aşk, neredeyse hayatındaki bütün hakikatlerin üstüne çıkmış, hepsinin ötesine geçmiştir. Yaşadığı hayatı "Nuran'dan önce ve sonra" diye ikiye ayıran, hemen her şeye sadece genç kadının zâviyesinden bakan ve ona duyduğu aşkı hayattaki tüm ideallerinin önüne yerleştiren Mümtaz, aşkını çok farklı bir bağlılık duygusunun eşliğinde yaşar. *"Onun için Nuran'dan uzakta veya onun yanında genç adama hiçbir hikmet, hiçbir denenmiş hakikat yardım edemez",* hatta o kadar ki Mümtaz, "*ne bir zamanlar elden düşürmediği Ahdi Atik'de, ne sevdiği filozoflarda, velilerde kendi coşkunluğunu karşılayacak bir şey"* bulabilir. Çünkü *"onlar, kadından, nefsten, şehvetten ve onun tehlikelerinden bahsederler"* (Tanpınar, 2004[a]: 163). Halbuki bu iki sevgilinin ilişkisi, bunların çok ötesinde, çok farklı bir şeydir ve adı geçenlerin bunu anlayabilmesi, Mümtaz'a göre elbette, mümkün değildir.

Mümtaz Nuran'la olan ilişkisinde meseleyi bir adım daha ileri taşır ve aralarındaki aşkın tarifini yaparken epeyce iddialı bir tanım getirir. Genç adam, sevgilisi için duyduğu aşkı *"bir nevi din"* olarak görür; öyle ki *"Mümtaz, bu dinin tek âbidi, mabedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı daima uyanık tutan*

başrahibi, büyük mâbûdenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği" bir fânidir. Mümtaz'ın zihninden, sanki onun cümleleriymiş gibi aktarılan bu ifade, daha sonra anlatıcının araya girmesiyle doğrulanır: *"Bu biraz da doğruydu. Güneş her gün onlar için yeni baştan doğuyordu. Bütün mazi üst üste zamanlarını onlar için tekrarlıyordu."* (Tanpınar, 2004[a]: 166) Romandaki bu ifadeleri, yazarın herhangi bir teşbihi olarak değerlendirmemek gerekir. Şüphesiz ki Tanpınar, romanında titizlikle örülmüş bir üslûp ve dil ağı kurar; bu bağlamda zaman zaman dinî imajlardan da yaralanır. Ancak burada Mümtaz'ın Nuran'ı bir 'din' gibi görmesi, onu bu derecede idealize edip kendisini de adeta ona tapınan bir kul seviyesine düşürmesi, Türk edebiyatının klâsik dönemlerinden miras kalan 'âşık-mâşuk' ilişkisinin ötesinde, okurun gerçekliğine ve tutarlılığına roman boyunca tanıklık ettiği bir durumdur. Nuran, Mümtaz'ın gözünde ancak bir 'ilâhe' kadar güzel ve mükemmeldir. Hayatında aradığı her şeyi bu genç kadında bulabilen Mümtaz, onu gerçek bir 'huzur kaynağı' gibi görürken, onda bir "yeniden doğuş mucizesi" de sezinler (Tanpınar, 2004[a]: 208). Genç adama göre sevgilisi, eski medeniyeti oluşturan bütün unsurları neredeyse tek bir noktada, kendi şahsında birleştirebilmiştir.

Mümtaz, Nuran'a karşı beslediği aşkı zaman zaman tasavvufî bir kalıp içerisinde de dile getirir. Örneğin bir seferinde Nuran'a, onun varlığının diğer insanlardan farklı olduğunu söyler. Bu tarifin apaçık bir küfür olduğunu söyleyen Nuran'a Mümtaz'ın verdiği cevap önemlidir: *"-Küfür veya Allah'a giden en kısa yol… Unutma ki bu gece tam vahdet-i vücûd içindeyiz…"* Tasavvuftaki klasik aşk düşüncesini hatırlatan bu cümleler, yine de Mümtaz'ın durumunu izah etmekte yetersiz kalmış olmalı ki yazar bunlara bir ilâve yapma ihtiyacı duyar. Nuran'a böyle söylediği halde *"Mümtaz, aşklarının Allah'a ve başka bir yere giden en kısa yol olduğundan şüpheli"*dir. Evet, *Huzur* kahramanı, *"aşka hayattaki büyük ve yapıcı yerini"* teslim eder; ancak bu nihayet "tek başına bir his"tir ve "bütün insanı idare etmesi" mümkün değildir (Tanpınar, 2004[a]: 182-183). İsmail Dede Efendi'nin Ferahfezâ Âyini'ni dinlerken mistik çağrışımlara kapılmayan, sevgilisini ve onunla birlikte kurmak istediği hayatı düşünen Mümtaz, Nuran'a duyduğu aşkı ifade ederken, yine aşkın verdiği coşkunlukla birtakım tasavvufî motiflerden yararlanır,

aşkının 'ilâhî' bir nitelik taşıdığı iddiasında bulunur. Ama gerçeğin böyle olmadığını kendisi de bilir. Din olgusunu ve münhasıran İslâmiyet'i çok önemli bir kültür ve estetik meselesi olarak ele alan, ama bu arada sevgilisine de adeta imanı kuvvetli bir mümin coşkusuyla bağlanan Mümtaz, ne amel tarafı sağlam bir Müslüman gibi yaşar, ne de sevgilisinin varlığını unutup Allah'a ulaşmak isteyen bir mutasavvıf gibi hisseder. Mümtaz, dini, her şeyden önce bu dünyadaki sosyal nizam ve estetik yönü kuvvetli bir 'kültürel devamlılık' için elzem gören bir 'hayat adamı' olarak Türk romanındaki yerini alır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında, bu çalışmada bizim 'eski hayat' diye tabir ettiğimiz İslâmî motiflerin güçlü biçimde yer aldığı 'geleneksel hayat', kendine özgü bir derinlik ve üslûpla anlatılır. Romanın ikinci bölümüne adını veren Nuran, sevgili olduğu Mümtaz'la birlikte, bütün bir yazı İstanbul'da, daha çok Boğaziçi'nde ve şehrin geleneksel semtlerini dolaşarak geçirir. Mümtaz'ın hayatındaki en güzel aylara tekabül eden bu yaz, romanda da "şiirsel" denebilecek bir üslûpla anlatılır. Berna Moran da söz konusu bölümü, romanın başkişisi Mümtaz'ın mutluluğunu esas alarak, "neşeli" sözcüğüyle niteler (Moran, 2001: 274). Berna Moran'ın romanın ikinci bölümünü nitelemek için kullandığı bu "neşeli" sözcüğü, çalışmamızın konusu açısından da önem taşır. Mümtaz ve Nuran, aşklarını Boğaziçi'nde ve İstanbul'un geleneksel semtlerinde dolaşarak yaşarlarken, oldukça neşeli, mutlu görünürler. Halbuki II. Dünya Savaşı'nın çıkmasına ramak kalmış 1930'lu yılların sonunda bu semtler, hem geleneksel/dinî dokuları, hem de fakirliğe bağlı sefaletleri dolayısıyla insana neşe verecek yerler değildir. Çalışmamıza konu ettiğimiz romanların önemli bir kısmında, Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri ve özellikle Peyami Safa gibi yazarların romanlarındaki belli başlı figürler, söz konusu geleneksel semtleri, 'eski hayat'ın sıkıcı, tekdüze ve fakir hayatını hatırlattığı için sevmezler. Bu sevgisizliğin temelinde yatan bir başka unsur da söz konusu hayatın içinde dinî motiflerin belirgin olmasıdır. Bu roman kahramanlarının kaçıp kurtulmak istedikleri 'eski hayat', İslâmî karakterin esas olduğu geleneksel yapısı ve fakirliği nedeniyle bütün çekiciliğini kaybetmiştir.

Sözü edilen bu romancıların eserlerinin aksine, Tanpınar'ın *Huzur'*unda çok farklı, hatta aksi yönde bir tabloyla karşılaşılır. Mümtaz'la Nuran'ın, gözlerden uzak, ama bu arada aşklarının iklimine uygun olduğunu düşündükleri mekânlar, İstanbul'un 'Müslüman semtleri'dir. İki sevgili, Üsküdar'ı gezdikleri bir gün, Mihrimah Camii'ni ve Üçüncü Ahmet'in annesinin camiini dolaşırlar. Nuran, buradaki türbeyi ve *"küçük, bir meyve içi gibi döşeli camii"* çok beğenir. Romanda "garip bir tesadüf eseri" olarak gösterilen, Üsküdar'daki dört büyük caminin *"aşka, güzelliğe, yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf"* edilmiş olması, Nuran'a göre bu semtte *"hakikî kadın saltanatı"* olduğunun bir kanıtıdır. İki sevgili ertesi gün de yine Üsküdar'da bulunan Rum Mehmed Paşa Camii ile Ayazma Camii'ni gezerler (Tanpınar, 2004[a]: 168). Onlara göre Üsküdar "bir hazine" gibidir; gezmekle bitmez. Örneğin yine bu semtte bulunan Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'nin makamı, Nuran'a bir aile geleneğini hatırlatır; belli ki I. Ahmet devrinin bu ruhanî şahsiyeti, genç kadının ailesinde önemli bir yere sahiptir. Yine civarda bulunan Selâmi Efendi, Karacaahmet ve Celvetî Bâkî Efendi türbeleri de sevgililerin merak ve adeta nostalji duygusu eşliğinde gezdikleri yerlerdir (Tanpınar, 2004[a]: 169). Geleneksel dokunun çok güçlü olduğu Üsküdar çevresindeki bu tekke kalıntıları ile türbeleri gezerken, geçmişe dair konuşan Mümtaz'la Nuran tarikatlardan da bahsederler. Özellikle Nuran, bu konuda meraklıdır. Ailesinde hem Mevlevî, hem de Bektaşî bulunan bu genç kadın, "o zamanlar yaşasaydı", muhakkak ki "Celvetî" tarikatına intisap edeceğini söyler. Halbuki ikisinin de bunlara tam anlamıyla inandıkları söylenemez. Ancak önemli olan bu değildir zaten. Daha önce de vurguladığımız bir husus, Tanpınar'ın İslâm'ı "normatif" bir yapı olarak ya da sadece 'akide'ye indirgeyerek değil, başlı başına bir kültür meselesi halinde ele aldığı saptaması, bir kez daha ortaya çıkar. İslâmiyet, hayat verdiği mekânlarla; camiler, türbe ve tekke kalıntılarıyla Mümtaz-Nuran aşkına asırlar öncesinin güzelliğini taşıyan, estetik değeri yüksek bir dekor oluşturur. Diğer taraftan Mümtaz'la Nuran'ın içinde yaşadıkları/yaşamak istedikleri ya da yaşayamadıkları için hüzün duydukları 'kültürel devamlılık' da İslâmiyet ekseninde bir kez daha vurgulanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında, bir bölüme de adı verilen İhsan, önemli bir figürdür. Mümtaz'ın amcasının oğlu olan İhsan, kendisinden yaşça epey

küçük olan kuzeninin düşünce dünyasının şekillenmesinde çok etkilidir. Daha önce de çeşitli kereler ifade edildiği gibi, *Huzur* romanındaki İhsan figürü, birçok açılardan şair Yahya Kemal'e benzetilir (Moran, 2001: 275-276). Mümtaz'ın birçok konuda olduğu gibi, din karşısındaki görüş ve tavırlarında da İhsan –ve dolayısıylaYahya Kemal- etkisini tespit etmek zor değildir. Romanda, Mümtaz'ın İslâmiyet'le ilgili bir konuda, Yahya Kemal'in adını anarak, doğrudan ona atıfta bulunmasına da tanık oluruz.

İhsan, Galatasaray Lisesi'nde tarih öğretmenliği yapan, çok okuyan, düşünen ve dostlarıyla sohbet edip memleket meselelerini tartışmaktan zevk alan bir aydındır. Mümtaz, anne ve babasını peşpeşe kaybettikten sonra onun yanında büyüdüğü için, düşünce dünyasını da İhsan'ın idare ettiği söz meclislerinde filizlendirir. Bu bakımdan Mümtaz'ın fikrî gelişiminde İhsan'ın rolü, tartışılamayacak kadar önemlidir[129]. Bu düşünce dünyasının içinde din olgusu ve münhasıran İslâmiyet de kendisine önemli bir yer bulur. İhsan'ın sohbetlerinde Türk toplumunun alacağı yeni istikametler, hemen her zaman bir numaralı gündem maddesidir ya da söz bir şekilde dönüp dolaşıp bu konuya gelir. Türkiye'nin Batılılaşma macerası, bu konuda geçirdiği tecrübeler, yapılan teşebbüsler, Kemalist devrim ve nihayet ikinci büyük harbin eşiğine gelmiş bir dünyada 'yeni Türkiye'nin nasıl bir yol takip edeceği, hep konuşulan konular arasındadır. Şüphesiz din konusu da bunlar arasında yerini alır ve daha ziyade Türkiye'nin tarihi, geleneksel yapısı ve geleceğin inşa edilmesinde bu yapının ne dereceye kadar etkili olacağı gibi sorunlar bağlamında konuşulur.

İhsan, bütün sohbetlerinde adeta bir leitmotif gibi aynı şeyi tekrar eder: Devamlılık[130]. Türkiye için "mazi ile bağlarını kesmek ve Garb'a kendisini

---

[129] Tanpınar, üzerindeki Yahya Kemal etkisini açıkça ifade etmiştir: *"Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatta estetiğimiz ayrıdır. Aşağıda anlatacağım. Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır.* Beş Şehir *adlı kitabım, onun açtığı düşünce yolundadır."* (Kaplan, 2001: 228) (Bu satırlar, Mehmet Kaplan'ın kitabının içinde yer alan "Antalyalı Genç Kıza Mektup"tan alınmıştır.)

[130] İmtidad, *"uzama, uzayıp gitme, temadi etme"* anlamındadır. *"Yahya Kemal'in sürekli değişme içinde değişmeyenin devam etmesi anlamında kullandığı bu kavramla, Bergson'un 'durée' fikri arasında dikkate değer bir benzerlik vardır."* Bergson felsefesinin önemli bir parçası olan ve hem Yahya Kemal'i hem de Tanpınar'ı etkileyen bu düşünce, *"geçmişin devamlı gelişmesi diye tarif*

kapatmak", düşünülebilecek bir şey değildir. "Şark'ın bu en klasik zevkli milletinin" böyle bir şey yapabilmesi söz konusu olamaz. "Her şey, bu toplumdan bir 'devam' istiyor". Mazinin elbette "tasfiye edilecek" kısımları olabilir; ancak bunlar "ölü kökler"dir ve ardından "yeni bir istishal" gelecektir. Bundan böyle "yeni dönemin insanı" yetişecektir (Tanpınar, 2004[a]: 92). Görüldüğü gibi İhsan, geçmişle gelecek arasında 'makul bir köprü' kurulmasından yanadır. Bu noktada girişilebilecek her türlü aşırı hareketin karşısında yer alan İhsan'ın, bir 'devrimci'den çok, sosyal yapıda 'evrim'in faydasına inanmış bir aydın olduğunu söyleyebiliriz. Görüldüğü gibi İhsan, bu cümlelerinde din olgusundan ya da özellikle İslâmiyet'ten bahsediyor değildir. Ancak konusu her zaman Türkiye olan, Türkiye'nin sorunlarını kendisi için öncelikli mesele yapan bu tarih öğretmeni, çoklukla 'yerel tecrübeler'den bahseder ve yukarıda aktardığımız satırlarda olduğu gibi, Türkiye'nin hamlelerinde aksayan noktaları saptar. Geçmişle bağını koparmak noktasında aşırıya kaçan Türkiye'nin bu tercihinde, İslâmiyet'in önemli bir etken olduğunu, çalışmamızın giriş kısmında da belirtmiştik. O halde geçmişi bütünüyle tasfiye etmenin yanlışlığını vurgulayan İhsan'ın bu düşüncelerinde, İslâm'ın sosyal hayattan bütünüyle dışlanması gibi bazı uygulamalara muhalefetin izlerini görmek mümkündür[131].

İhsan, Batılılaşma konusunu hiçbir zaman ihmal etmez; Türkiye'nin modernleşme çabalarını tarihten bu yana yakından takip eder ve bunu bir zaruret olarak görür. İhsan'ın sorun ettiği, Batılılaşma çabasından ziyade, bu çabanın nasıl bir yöntem izleyerek süreceği meselesidir. Ona göre *"eski her zaman yanı başımızda duruyor."* 'Eski'ye dair unsurlar, "bir yığın ölü şekiller" halinde de olsa 'şimdi'nin hayatına müdahale etmek için her zaman hazırdır. Dolayısıyla 'yeni hayat'ı inşa edeceğim derken 'eski' ile olan bağlantıyı bıçak gibi kesmek, her şeye sıfırdan başlamak mümkün değildir. Zira Batı ile temasa geçen Türk toplumu bir su değil, bir

---

edilebilir." "Geçmiş", yani 'eski hayat', böylece 'yeni hayat'ın içinde devam edebilecektir (Ayvazoğlu, 2008: 227).

[131] İhsan'ın romanda Yahya Kemal'i temsil ettiği düşüncesinden hareketle 'Türkiye'nin meseleleri'ne ilgi duyan şairin İslâmiyet'i nasıl anladığı konumuz için önemlidir. Bu konuda bir çalışma yapan ve Yahya Kemal'in hem hatıralarından, hem yazılarından, hem de şiirlerinden örneklerle bu konuya nasıl yaklaştığını ortaya koyan Kâzım Yetiş, şu hükmü verir: *"Yahyâ Kemal kendi nesli içinde dîne ve dînî hayâta, dînin yaşayış şekillerine saygılı olmaktan da öte, onu millî varlığımızın ve Türk olarak yaşamamızın bir şartı olarak kabul etmiştir."* (Yetiş, 1988: 29-45)

insan cemaatidir. Bu cemaat, bir medeniyeti kültürüyle birlikte benimsemeye çalışırken "hususî bir hüviyet sahibi" olmayı da ihmal etmemelidir (Tanpınar, 2004[a]: 246).

"Yeni Türk insanın ölçülerini" ortaya koymak gerektiğine inanan İhsan, başta gelen şartın, bu insanın "birtakım köklere dayanmak zarureti" duyması olduğunu söyler. Böylelikle "tarihe bütünlüğü iade edilecektir" ve daima şikayet edilen "ikiliğin" önüne de bu şekilde geçilmiş olacaktır (Tanpınar, 2004[a]: 250). Görüldüğü gibi İhsan, Türkiye'nin aktüel sorunlarının kaynağında 'eski' ile 'yeni' arasında 'makul' bir köprü kurulamayışını gösterir. İslâm'ın temel bileşenlerden biri olduğu geleneksel Osmanlı toplumsal hayatının yerine, 'seküler' bir hayat tarzını ve 'laik' bir devlet şeklini benimseyen Türkiye, geçmişinden gerekli ölçüde yararlanmadığı takdirde geleceğini de tam anlamıyla inşa edemeyecektir. İhsan gibi aydınların devamlı şikayet ettikleri, bir eksiklik hissettikleri, bir yerde sorun var dedikleri bir toplumsal yapı, bu şekilde kaçınılmaz bir sonuç halini alır.

İhsan için 'Allah düşüncesi' de çok önemlidir ve sağlıklı bir ruh halinin temini için şarttır. Bu sağlıklı ruh hali, sağlıklı bir toplum da yaratacaktır. İhsan, varlığın "tek", insanın da bu "tekliğin" parçaları olduğunu söyler. "Saadet, huzur", ancak bunu kabul etmekle mümkündür (Tanpınar, 2004[a]: 289). İnsanın teker teker Tanrı iddiasında bulunamayacağını, tek başına bu kadar büyük bir kuvvet vehmine kapılmaması gerektiğini düşünen İhsan için, insanın bu denli yüksek bir mevkiye yerleştirilmesi bir 'inanç krizi'ne neden olacaktır. Allah'a inanmak, İhsan tarafından, insan için bir huzur ve mutluluk kaynağı olarak takdim edilir. Yaratıcının varlığını sorgulamak, insanı derin bir felsefî arayışın ötesinde, yeni bir kimlik ve inanç buhranına sürükleme riskini de beraberinde taşır. O halde insan, büyük bir yaratcının varlığına inanmalı, onun bir parçası olduğunu düşünmeli, kendisine biçilen rolü oynayama çalışmalıdır. İnsanın "talihinin mahpusu" olduğunu söyleyen İhsan, bu talihin yaşatabilecekleri karşısında "imanı önemli bir silah" olarak kabul eder.

İhsan'a göre sadece insanlar değil, *"hiçbir kabile* [de] *tanrısız olmaz."* O kadar ki Tanrılarını kaybeden Türk toplumu, ya onları yaratmak ya da kaybettiklerini

yeniden bulmak zorundadır. "Her milletten daha fazla şuurlu ve iradeli olması gereken" Türkler, bu 'manevî kıymet' sorununu da çözmekle yükümlüdür. Toplumsal ve bireysel hayatta birtakım 'manevî kıymet'lerin olması, bunların hayatın içinde yaşatılması meselesi, Türk romanının önemli temalarından biridir. Bu konu, zaman zaman genç kızların ahlâk düşkünlükleri, zaman zaman da 'yabancılaşma hastalığı'na gark olmuş aydın tiplerinin bunalımları vesilesiyle gündeme gelir. İnanç krizleri yaşayan, hayatındaki kutsalları tasfiye etmiş, ama onların yerine maddî birtakım zevkler dışında bir şey koyamamış, inkâr ettiği halde inanma ihtiyacı içinde bunalan gençlerin dramı, Peyami Safa, Halide Edip, Samiha Ayverdi gibi romancıların önemli mevzularındandır. İhsan da *Huzur'*da benzer bir tehlikeye işaret eder. "Tanrılarını kaybetmiş", dolayısıyla 'manevî kıymetleri'ni büyük ölçüde ihmal etmiş, onun yerine bir şey ikâme edememiş toplum ve bireylerin mutsuzlukları, İhsan'a göre, adeta kaçınılmazdır. Bu mutsuzluk örneği, *Huzur'*da Suat karakteri ile somutlaşır.

İhsan'ın bu formülleri, 'yeni' fikirler olarak görülmeyebilir. Zira bu çalışmada da örneklendiği gibi Peyami Safa, Yakup Kadri ve Samiha Ayverdi gibi yazarlar da bazı formüller geliştirirler. Ancak Safa'nın daha çok kadın figürüne 'sorumluluk' yükleyen ahlâk anlayışı, Karaosmanoğlu'nun din kurumuna karşı takındığı katı tenkitçi tavrı ve Ayverdi'nin 'yeni hayat' için İslâmî bir yorumu esas alması, Tanpınar'ın İhsan üzerinden geliştirdiği daha kapsayıcı ve resterasyon öneren formülünden oldukça farklıdır.

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA 'FARKLI' BİR ÇIKIŞ: *YEZİDİN KIZI*

Refik Halit Karay'ın (1888-1965) *Yezidin Kızı* adlı romanı, Türk romanında 'Yezidîlik inancı'nı merkeze alan yegâne roman olması bakımından son derece önemlidir[132]. Cumhuriyet döneminde yayımlanan romanlarda din ve din adamı kavramlarının nasıl işlendiğini analiz ettiğimiz bu çalışmamızda, adı geçen romanlarda, ağırlıklı biçimde İslâm dini işlenir. Bunun yanı sıra Hıristiyanlık başta olmak üzere, diğer bazı din ve inançlar konusunda sınırlı değinmelere de rastlanır. Ancak Refik Halit, bu romanında, Yezidîlik inancını müstakil bir konu olarak ele alır ve romanın başat figürlerinden Zeli Yezdi'nin şahsında bu inancın esaslarını ortaya koyar.

Zeli Yezdi, *Yezidin Kızı* romanının başkişisi Hikmet Ali'nin bir vapur seyahati sırasında tanıştığı, genç, çok güzel ve esrarlı bir kadındır. Hikmet Ali ile aynı gemide seyahat eden bu genç kadın, hem güzelliği hem de servetiyle bütün yolcuların dikkatini çeken bir roman figürüdür. Hiçbir şeyle fazla ilgilenmeyeceği bir deniz seyahati yapmak niyetinde olan Hikmet Ali'nin bu tasarısı, daha yolculuğunun başında sekteye uğrar. Çünkü Zeli Yezdi, bütün güzelliği ve esrarlı kişiliğiyle Hikmet Ali'nin ilgi alanına girmiştir. Hikmet Ali, gemide Zeli Yezdi'yi gördüğü andan itibaren onu 'dinî' benzetmelerle tasvir etmeye başlar. Zeli Yezdi'nin yüzünün *"adeta Raphael'in Saint-Sixte Meryem'indeki kadar masum ve rahat"* olduğunu düşünen roman kahramanı, *"tabloda olup da Zeli'nin kucağında bulunmayan ufak İsa'yı"* şimdi kendisinin görebildiğini söyler (Karay, 2009: 20)[133]. Aralarında Kürtçe

---

[132] Roman, ilk olarak 1939 yılında yayımlanır (Yetiş, 2007: 348).

[133] Hikmet Ali'nin Zeli Yezdi'nin güzelliğini tarif ederken Hıristiyanlık motiflerinden yararlanması, özellikle Meryem'in güzelliğini ve masumiyetini hatırlatan güzellik kavramını, yine Meryem'in kucağında İsa'yla birlikte göründüğü tablolarla açıklamak istemesi, zengin bir çağrışım dünyasına işaret eder. Hikmet Ali'nin bu teşbihinin bir benzerine, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanında da rastlanır. Esasen 'seküler' bir aşk romanı olan *Kürk Mantolu Madonnna'*da Raif Bey'le Maria Puder arasındaki aşkın başlangıç noktasını teşkil eden tablo, yine böyle Hıristiyanlığın imajlarıyla yüklüdür ve içinde güçlü dinî mesajlar barındırır. Söz konusu tablo, Raif Bey'in ağzından şöyle betimlenir: *"Hayatımda ilk defa böyle bir Madonna görüyordum: Şimdiye kadar tesadüf ettiğim Meryemana tasvirlerinde, lüzumundan biraz fazla tebarüz ettirilen, hatta manasızlığa kadar götürülen bir masumluk ifadesi vardı; kucaklarındaki bebeğe bakarken: 'Gördünüz mü? Allah bana neler ihsan etti!' demek isteyen küçük çocuklara, veya ismini söyleyemeyecekleri bir adamdan*

ve Fransızcanın da bulunduğu birçok dili akıcı biçimde konuşabilen bu genç kadının bir İspanyol olduğunu düşünen Hikmet Ali, onu takip ettikçe meselenin karmaşık bir hal aldığını görür. Bu genç kadının etkisinde kalarak uyuyamadığı bir gecenin sabahında geminin güvertesine çıkan Hikmet Ali, İspanyol zannettiği Zeli Yezdi'nin, *"doğan güneşe karşı dizlerini"* büktüğüne, *"hürmetle, vecitle, üç kere"* eğildiğine ve *"bir türbeden çıkar gibi, hiçbir yere bakmadan geri geri, usulcacık yerine"* çekildiğine şahit olur (Karay, 2009: 20). Bu gördükleri karşısında şaşkınlığı ve merakı büsbütün artan Hikmet Ali, Zeli Yezdi'nin "doğan güneşe tapması"nın ne anlama geleceğini sorgular; *"bir ölüden bahsederken arkası şallı ve başı kara tüllü bir mutaassıp İspanyol kızı gibi istavroz"* çıkaran genç kadının "mutekit bir Katolik" olduğu zannında ısrar eden Hikmet Ali, böyle olduğu halde *"puta taparlığı andıran"* bu davranışların ne anlama gelebileceğini bir türlü anlayamaz (Karay, 2009: 23).

Bir süre sonra Hikmet Ali'ye kendisini daha detaylı biçimde tanıtma gereği duyan Zeli Yezdi, üzerindeki esrar perdesini yavaş yavaş aralamaya başlar. Kendisi de Hikmet Ali'yi ilginç ve tanışmaya değer bulmuştur. Ama hemen belirtmek gerekir ki genç kadının ilgisi, Hikmet Ali'ninkinden büyük ölçüde farklıdır; roman kahramının genç ve güzel bulduğu Zeli Yezdi, aynı zamanda akıllı ve çalışkan bir kadındır. Muhatabı hakkında kısa bir tahkikat yaptırmış ve kendisi için yararlı olabilecek bu adamla tanışmaya karar vermiştir. Çünkü Zeli Yezdi, Hikmet Ali'nin başlangıçta zannettiği gibi İspanyol ve Katolik değildir; dünya üzerindeki *"tüketilmek istenen unsurları kurtarabilmek"* gibi bir düşünceye sahip, idealist bir tiptir ve bu kimliği nedeniyle önemlidir (Karay, 2009: 25). Yezidîlik inancına mensup bir göçmen olduğunu açıklayan Zeli Yezdi, Hikmet Ali'yle açık konuşmayı tercih eder; bu seyahatinin 'ulvî' bir amaca hizmet edeceğini söyler ve "milletini kurtarmak" gibi bir projesi olduğundan bahseder. En yakın adamı Şeyh Şemun'la birlikte geliştirdiği bu projeye göre, Yezidî milletini *"kurtarmak, korumak, onu daha medeni yaşatmak"* gayesinde olan genç kadın, dünya üzerindeki toplam sayısı *"aşağı yukarı seksen bin kişiyi"* bulan *"bu halkı, evvela Sincar'dakilerden başlayarak bir*

---

peydahladıkları evlatlarına gözlerini dikip şaşkın şaşkın gülümseyen hizmetçi kızlara benzerlerdi. Halbuki Sarto'nun bu tablosundaki Meryem, düşünmeyi öğrenmiş, hayat hakkındaki hükümlerini vermiş ve dünyayı istihfaf etmeye başlamış bir kadındı. İki tarafından ibadet eder gibi duran azizlere değil, toprağa bakıyor ve muhakkak ki bir şeyler görüyordu." (Ali, 2006: 59)

yere toplamak ve onlara modern, emniyetli bir yurt kurmak" sevdasındadır (Karay, 2009: 64). Bu bakımdan *"yeni Türkiye'nin en mühim ciheti, daha doğrusu"* Zeli Yezdi'yi *"alakadar eden tarafı laikliğidir."* (Karay, 2009: 28) Laik olması nedeniyle farklı din ve inançlardan toplulukların rahatça yaşayabileceği bir ülke olarak düşündüğü Türkiye, Zeli'nin projesine 'en uygun' mekân olarak öne çıkar. Zeli'nin bu düşüncesi, Filistin'de yerleşmek isteyen Yahudi göçmenlerin projelerini andırır. Başta Avrupa olmak üzere dünyanın hemen her yerine yayılmış bulunan Yahudiler, dinî hayatlarını serbestçe yaşayamadıkları ve kimliklerini özgürce ifade edemedikleri gerekçesiyle, kendileri için dinî bir kutsiyeti olduğuna inandıkları Filistin topraklarında yerleşmek isterler. Teodor Herzl gibi meşhur Siyonistlerin şekillendirdiği bu proje, Yahudileri güvenli bir yerde toplama gayesini güder. Kendi cemaati için de benzer bir proje hazırlayan Zeli, tasarladığı şeylerin Siyonist projeye benzerlik gösterdiğini kabul eder (Karay, 2009: 65). *"İtikat ve adetleri ekseriyetçe çirkin ve dine küfür telakki edilen bir mezhep"*in *"şarkta refah ve felah"* bulamayacağını düşünen Zeli, tek çarelerinin güvenli bir yerde toplanmak olduğunda ısrarcıdır (Karay, 2009: 66).

Zeli Yezdi'nin projesini dinleyen Hikmet Ali, Türkiye'nin laikliği benimseyen bir rejime geçtiğini, ancak bununla birlikte memleket genelinde tarikatların, tekkelerin ve benzeri nitelikteki dinî teşekküllerin yasaklandığını söyler. Zeli için bunlar sorun değildir; zira ona göre *"Yezidîlik bütün zahiri alametlerinden sıyrılmış tek dindir";* Yezidîlerin ne mabetleri, ne minareleri, ne de çanları vardır. Dinî sembolleri bulunmayan, bu nedenle hemen hiç dikkat çekmeyecek olan bu cemaatin âdetleri ise *"kimseyi incitecek mahiyette değildir…"* Meselâ inançları gereği balık yemeyen Yezidîlerin bu âdetinden, bir başkasının rahatsız olması elbette düşünülemez (Karay, 2009: 66-67). Kaldı ki Osmanlı'nın son senelerinde, içinde yaşayan birçok farklı etnik grup bağımsızlık mücadelesi verdiği ve bu uğurda kan döktüğü halde, Yezidîler böyle bir teşebbüste bulunmamış, tam tersine kaderlerine boyun eğmişlerdir (Karay, 2009: 67). Ayrıca *"Türkiye'de doğu vilayetleri nüfusa muhtaçtır ve orada bir muhaceret, bir mübadele siyaseti yapılmaktadır."* Dolayısıyla bu topraklarda iskân edilecek Yezidî toplulukları, Türkiye'nin nüfus politikasına da uygun olacaktır. Zeli'nin düşüncesine göre *"seçilecek bir yerde ilk Yezidî mamuresi*

*kurulacak, bu iyi netice verince, aynı cemaati bir noktada toplu bulundurmak belki mahzurlu görüleceği için, Anadolu'nun herhangi bir tarafında, ikinci, üçüncü yuvalar vücuda getirilecek"*tir (Karay, 2009: 68-69). Projesini şekillendirirken muhtemel imkânlar için epeyce araştırma yaptığı anlaşılan Zeli'nin sözlerinden 'yeni Türkiye'nin niteliği konusunda bilgi sahibi olduğu anlaşılır. Ancak bu bilginin sınırlı olduğu ve projenin fazla 'iyi niyetli' bir bakış açısının ürünü olduğu da açıktır. Hikmet Ali'nin 'yeni Türkiye'nin kuruluşuna katkıda bulunmuş bir asker ve milletvekili olarak kendisine yardımcı olabileceğini düşünen Zeli'nin Atatürk Türkiye'sinin iç dinamikleri hakkında yeterli ölçüde bilgi sahibi olmadığı anlaşılır. 'Yeni Türkiye'nin 'laiklik' prensibi kadar önemsediği bir başka konu da 'milliyetçilik' kavramıdır ve Zeli'nin ifade ettiği, farklı etnik ve dinî özellikler gösteren bir cemaatin ülkede iskân edilmesi, bu nedenle kabul görme ihtimali oldukça zayıf bir öneridir. Nitekim öyle de olur. Bunun imkân dahilinde olmadığını söylemeye çalışan Hikmet Ali, kısa sürede âşık olduğu Zeli'yi kaybetmemek adına başlangıçta bu konuda çok net konuşmaz; Türkiye'deki bazı arkadaşlarına konuyu danışacağını söyler, ama romanın sonunda bu projenin hayata geçmesinin mümkün olamayacağını sevgilisine anlatır.

Zeli Yezdi, Hikmet Ali ile sohbetlerinde sadece cemaatine ilişkin gelecek tasarılarından bahsetmez. Aynı zamanda Yezidîlik inancının esaslarına dair, çok detaylı diyebileceğimiz bilgiler verir. Hikmet Ali'nin *"Yezidîsiniz, bu cemaate mensupsunuz?"* sorusunu, *"Evet, Yezidî'yim, fakat o cemaate adını veren büyük Yezid'in de kızıyım!"* şeklinde cevaplandıran Zeli, Yezidî cemaatinin 'sıradan bir mensubu' olarak görülemeyeceğini, dolayısıyla da bu insanları kurtarmaya "memur" olduğunu daha başlangıçta açıklar (Karay, 2009: 53). Zeli'nin geliştirdiği ve ayrıntısına yukarıda yer verdiğimiz proje de onun bu 'önderlik' vasfının bir gereği olarak gösterilir.

Hikmet Ali'ye Yezidîlik hakkında ne bildiğini soran Zeli, *"Hemen hemen hiç… Yahut, pek az şey!"* cevabını alır. Bu "hemen hemen hiç" derecesindeki bilgilerin "fena" şeyler olduğunu tahmin eden genç kadın, *"Şeytan'ı Allah tanımak, tavus kuşuna tapmak, kadın erkek yüzlerce kişi bir arada ışıkları söndürüp fuhşa*

dalmak" gibi halk arasında yaygın birer rivayet halini alan şeyleri sıralar, bunların önemli bir kısmının yalan ve iftira olduğunu söyler ve *"halbuki biz de Müslümanlar, Hıristiyanlar, Museviler gibi yerin ve göğün yaratacısı bir rabbül'alemin tanırız"* açıklamasında bulunur (Karay, 2009: 54). Yezidîlerin aslında çok "mazlum" bir halk olduğunu iddia eden Zeli, geçmişten bu yana ezilen bu cemaatin özellikle Osmanlılar zamanında çektiği acıları anlatma gereği duyar. 1892 yılının Yezidîler için *"kan ve ateş yılı"* olduğunu söyleyen Zeli, *"daha evvel de büyük felâketlere"* uğrayan bu cemaatin, *"on sekizinci asırda iki yüz elli bini aşan"* nüfusunun Kürt ve Türk akınları karşısında eridiğini anlatır. 1638 tarihinde Melek Ahmet Paşa komutasındaki "Yezidî Seferi"nin *"tarihte kızıl izini"* bıraktığını iddia eden Zeli'ye göre, Osmanlı'ya karşı bir Kürt isyanı başlatan Ravandızlı Mehmed de aynı ırktan olduklarına aldırış etmeksizin Yezidîleri kırıma uğratır (Karay, 2009: 54). Tarih boyunca "fasılasız darbe" yedikleri iddiasında bulunan Zeli, çok küçük bir millet oldukları halde büyük acılar çektiklerini söyler; ama bunların içinde asıl "öldürücü darbe", Ömer Paşa komutasındaki harekât sırasında gelir. *"Ömer Paşa'nın kan ve pıhtı kokan çeteleri, (...) o şeametli senede"* Yezidî cemaatinin sayısını elli bine düşürür; bunlardan bir kısmı kurtuluşu Hıristiyan olmakta bulur. Zeli'nin babası Emir Ali, Hırsitiyanlığı benimseyen bu Yezidî grubunun önderidir (Karay, 2009: 55). Zeli Yezdi'nin babası Emir Ali, Ömer Paşa'nın elinden kurtulup Hıristiyan olduktan sonra, *"bir muhacir akınına karışarak Arjantin'e"* geçer. Emir Ali, burada çok rahat eder; çünkü Güney Amerika'da, Yezidîlerin asıl meslekleri kabul edilen ziraat ve hayvancılık, epeyce revaçtadır. Böylelikle zenginleşen ve kızına hatırı sayılır bir servet bırakan Emir Ali, cemaatinin selameti için çok çalışmış bir önder olarak tarif edilir.

Zeli Yezdi, Hikmet Ali ile sohbetlerinde, özellikle kendi konumunu anlatırken, önemli bir noktaya, "tenasüh" meselesine değinir. Anlaşıldığı kadarıyla "ruh göçü" olarak da isimlendirilebilecek olan "tenasüh", Yezidî inancının başat unsurlarından biri olarak öne çıkar[134]. *"Başta Hint dinleri olmak üzere çeşitli dinsel*

[134] "Ruhgöçü" anlamına gelen tenasüh, *"ruhun bir bedenden başka bir bedene geçtiği ve birçok bedenleri sonsuzca canlandıracağı inancıdır."* (Hançerlioğlu, 1984: 639) Bu inanış, Yezidîlik için son derece önemlidir. *"Yezidîliğin bütünselliği ruhların göçüyle korunmuştur. Ruhların göçü Yezidî*

geleneklerde ölümsüz olan ruhun ya sürekli olarak ya da günahlarından temizlenene kadar bir bedenden diğer bedene tekrar tekrar doğması" olarak bilinen "reinkarnasyon"un bir benzeri olan "tenasüh" (Gündüz, 1998: 320), Zeli'nin sözlerinde Yezidîlik inancının belli başlı prensiplerinden biridir. *"Ruh ölmez, ebedidir ve faaliyet sahası sayısız şekillerde canlı hüceyrelerdir"* diyen Zeli, Eski Mısır'dan Hint dinlerine kadar geniş bir sahada yaygınlık gösteren bu inancın doğruluğu konusunda, "çağdaş âlimler"in de olumlu görüşlere sahip olduklarını söyler (Karay, 2009: 52). Ruhların *"bir canlı kalıptan diğerine"* geçtiğini düşünen Zeli, *"ruh muammasının en doğru hal şekli"*nin de bu inanç etrafında şekilleneceğini iddia eder; hal böyle olunca, kendisini de dinini kuran "Yezid'in kızı" olarak ilân etmekte bir sakınca görmez (Karay, 2009: 53). Romana ismini veren bu tâbir, Zeli'nin bir fantezisi olmaktan öteye, Yezidîlik inancının temel bir prensibini ifadesi etmesi bakımından da önemlidir. Zeli Yezdi'nin cemaati arasında bu denli önemli bir figür olarak yaşaması ve bir dinin önderliğini üstlenmesi, ancak bu şekilde mümkün olabilmektedir.

Refik Halit'in *Yezidin Kızı* romanındaki Zeli Yezdi, Hikmet Ali ile sohbetlerinde Yezidîlik inancının esasları hakkında, ansiklopedik diyebileceğimiz ayrıntılı bilgiler verir. Muhatabını, Yezidîlerin Türkiye'de iskân edilmesi konusunda ikna etmek isteyen genç kadın, bunun için öncelikle bu cemaatin dinî esaslarının doğru anlaşılması gerektiğini düşünür. Zeli, sadece bir cemaat mensubu ve bunun ötesinde bir önder olarak değil, aynı zamanda entelektüel merakı çok gelişmiş, okuyup yazan bir insan olarak da Yezidîlik konusunda bilgi edinmiştir. Bu bağlamda söz konusu cemaat hakkında yapılmış çalışmaların neredeyse tamamından haberdar görünen Zeli, bu eserlerde yer verilen bilgilerin çoğunun kulaktan dolma şeyler olduğunu ileri sürer. Onun bu konudaki düşüncelerine, 'dışarıdan yapılmış çalışmalara içeriden verilen bir cevap' şeklinde yaklaşmak mümkündür. Buna göre "dünyanın en eski dinlerinden biri olan Yezidîlik" hakkında bilinenlerin çoğu yanlıştır. Yezidîliğin "Havarici kavgaları" ile ilgisi olmadığı gibi, Yezid'in Muaviye'nin oğlu olduğu şeklindeki görüş de doğru değildir. Aynı zamanda

---

dininin temelini teşkil eder. Zaman zaman aziz bir şahsiyet bilinçli ya da bilinçsiz olarak dindar bir Yezidînin ruhu ile doldurulur.Sırası geldiğinde o kişi de bunu başka birine geçirir." (Guest, 2001)

Yezidîler için kutsal bir anlam ifade eden Tavus'un, Müslüman ve Hıristiyanların şeytanıyla da bir ilgisi yoktur. *"Biz Hazar Denizi'nin şark kıyılarında yaşamış bir ırktanız"* diyen Zeli, *"belki bu ırkı şimdilik İranlı, Türk veya Kürt diye tayin edemeyiz. Muhakkak olan cihet, petrol kaynaklarının çocuklarıydık, onun için de ateşperesttik."* diyerek konuya kendi cihetinden bir açıklama getirir. Zeli Yezdi'ye göre *"Yezidîliğin esasında güneşe taptıran eski İran dinini ve bunu ıslah eden Zerdüştlüğü, Zendavesta'yı aramalıdır."*[135] Dolayısıyla bu dinin temelinde, birçok eski Asya din ve inancından unsurlar bulunur; bu arada ortaya çıkan Hıristiyanlık ve İslâmiyet de Yezidîliği etkilemiştir. Kutsal kitap olarak "Muşafıras"ı kabul ettiklerini söyleyen Zeli, *"üç dinin ve eski, yeni birçok mezhep ve tarikat itikatlarının birleşmesinden vücuda gelen bu kitap Zendce değildir, ilk yazıldığı dilde Arami harfleriyle de değildir, Farisi bozması bir Kürtçedir."* (Karay, 2009: 58-59) Romanın başında, Hikmet Ali'nin dikkatini çeken Zeli'nin Kürtçe konuşması meselesi de böylelikle açıklığa kavuşmuş olur.

Yezidîliğin, esas itibariyle "tek Tanrılı bir din" olduğunu söyleyen Zeli, ancak Hıristiyanlıktakine benzer bir 'teslis' inancının burada da geçerli olduğunu ifade eder. *"Katolikler (...) Allah'ta üç şahsiyetin mevcudiyetine, bu üçün tek ve taksim edilmez bir birlikte, birbirlerine müsavi bir cevherden olduğuna itikat ederler. Bu üç şahsın üçü de, onlarca hakiki Allah'tır, ama yine Allah birdir."* Yezidîlerde ise durum biraz daha farklıdır; onlar için de Allah birdir ve ayrı bir konuma sahiptir; ancak buradaki teslis inancına göre Tavus, Şeyh Hadi ve Yezid de 'ruhanî' özellikler taşırlar ve Allah'ın yanında ikinci derecede bir rolleri bulunur. Yezid'i Tavus'un oğlu olarak kabul eden Yezidîler, onun tıpkı *"İsa gibi insanlar içinde yaşadı"*ğını düşünürler. Vazifesini tamamlayan Yezid, daha sonra Allah'ın yanına çekilmiş ve teslis inancındaki yerini almıştır (Karay, 2009: 59). Dolayısıyla 'tarihî' olmaktan çok 'ruhanî' bir figür olarak önemlidir.

---

[135] *"Zerdüştlük –dünyanın en eski vahiy dini- yaklaşık MÖ altıncı yüzyıldan MS yedinci yüzyıla kadar Yakın ve Ortadoğu'nun büyük bir kısmında kesintisiz hüküm sürmüş olan üç İran İmparatorluğunun dini"* olarak bilinir. *Avesta* da bu dinin kutsal kitabıdır (Avesta, 9).

Yezidîliğin bir 'inanç karması' olduğunu sık sık vurgulayan Zeli, cemaatinin birçok noktada Hıristiyanlık'la bezerlikler gösterdiğini kabul eder. İsa'nın kendileri için de en büyük peygamberlerden biri olduğunu söyleyen Zeli, bazı Yezidî köylerindeki halkın zaman zaman *"Hıristiyanlar gibi bir masa etrafında"* toplandığını, aile reisinin *"eline şarap dolu bir kupa"* alıp yukarıya kaldırdığını ve *"Bu, İsa'nın kupasıdır. İsa onun içinde mevcuttur"* diye haykırdığını söyler (Karay, 2009: 70-71). Yezidîler, İslâmî bir ritüel olan sünnetin yanında, Hıristiyanların temel ritüellerinden birisini, vaftizi de uygularlar. Buna göre *"Yezit sünnetin hamisidir. (...) Teslise dahil Şeyh Aadi de vaftizi himaye eder."* (Karay, 2009: 71)

Zeli, romanda Hikmet Ali'ye uzun uzun Yezidîlik inancının esaslarını anlatır. Bu inancın tarihçesinden, cemaatinin yaşadıklarına varıncaya kadar epeyce detaylı bilgi aktaran genç kadın, aynı zamanda inancının teolojik boyutuyla ilgili açıklamalar da yapar. Hemen her din ve inançta görülen, çoğu zaman ortak motifler taşıyan kimi lejantlar, Zeli'nin bu uzun sohbetlerinde de yer alır. Örneğin hemen bütün semavî dinlerde benzer motiflerle anlatılan Âdem'in yaratılması, Yezidîlik inancında da üzerinde durulan bir meseledir. Zeli'nin Hikmet Ali'ye söylediğine göre, *"Memnu meyve vakasından sonra Allah, Âdem'i cennetten kovmakla kalmadı. Onu cezalandırmak için cehennemi kurdu. Fakat Âdem topraktan bir testi yaptı, içine gözyaşlarını biriktirdi ve dolunca ateşin üstüne döktü, ateş söndü, böylece kurtularak kendisini ve kendisinden sonra gelecek nesli müebbet azaptan kurtardı."* (Karay, 2009: 71) Yezidîlik inancının bir başka lejantı da bir "tufan hikâyesi"dir. Nuh tufanının bir benzeri olan bu hikâyede, *"Dünyayı basan sular çekilir gibi olunca Nuh'un gemisi kayaya çarpıp tehlikeli bir yara"* alır ve bunun üzerine Nuh sorar: *"Bu deliği kim kapatacak?"* Hemen ortaya atılan yılan, bir şartla bu işi yapacağını söyler: *"benî Âdemi elime teslim edeceksin, kanını emeceğim."* Bu teklifi kabul eden Nuh, delik kapandıktan sonra yılanı yakalar, ateşte yakar ve küllerini havaya savurur. Bu küllerden peyda olan pireler de dünya durdukça insanları yemeye devam edeceklerdir (Karay, 2009: 70). Hemen her din ve inancın manevî havasında şekillenen ve o dinlerin müminleri arasında yaygın biçimde anlatılan buna benzer hikâyeler, şüphesiz ki Yezidîlik inancında da kuvvetli bir etkiye sahiptir. Sık sık bu inancın başka birçok din ve inançtan etkilendiğini, hatta kadim kültürlerden bu yana

neredeyse gelmiş geçmiş bütün inanç sistemlerinin karmasından oluştuğunu söyleyen Zeli, Yezidîliğin "hoş" bulduğu bu lejantlarının önemli olduğunu düşünür ve bunların cemaat arasında nesilden nesile aktarıldığını söyler.

Yezidîlik inancında da diğer birçok din ve inançta olduğu gibi bir "mukaddes emanetler" olgusu vardır. Bu emanetlerin saklandığı kutsal mekâna Hikmet Ali'yi de götüren Zeli, *"Muayyen bir sınıfa mensup olmayanlardan başka"* kimsenin hizmet edemeyeceği bu emanetlerin özel bir bölümde muhafaza edildiğini gösterir. Yezidîlerin "kuçek" adını verdikleri ruhban sınıfına mensup bir grup, bu emanetlerin sorumluluğunu üstlenmiştir. Yezidîler arasında da tıpkı Hıristiyanlık'ta olduğu gibi, ruhanî özelliklerin esas alındığı bir sosyal tabakalaşma söz konusudur. Bu tabakanın nispeten üst halkalarında bulunan "kuçek" gibi grupların, diğerlerine nispeten kimi imtiyazları vardır. Rüya tâbir etmek, gelecekten haberler vermek, bunlar arasında sayılabilir. Zeli de bu özelliklerin hemen her dinde görülen şeyler olduğunu kabul eder (Karay, 2009: 110-111). Zeli Yezdi'nin ağzından aktarılan bu 'teolojik' bilgiler, romanın başkişisi Hikmet Ali'nin nazarında aynı ölçüde 'ciddi' bir etki uyandırmaz.

Hikmet Ali, 'Yeni Türkiye'nin kurulmasına bizzat katkıda bulunmuş, Kurtuluş Savaşı'nın Sakarya ve Dumlupınar gibi muharebelerine katılmış, daha sonra Gazi'nin yakın bir mesai arkadaşı olarak milletvekilliği yapmış, Kemalist devrimin önde gelen üyelerinden biridir. Nedeni tam olarak anlaşılamayan biçimde Türkiye'den -bir süreliğine de olsa- ayrılan –ve bu nedenle yazarın kendisini düşündüren-, Suriye'de babasından kalan çiftliği ziyaret etmek niyetinde olan Hikmet Ali, zaman zaman geçmişine değinirse de esas olarak yaşadığı günü ve özellikle Zeli Yezdi ile olan macerasını aktarmakla yetinir. Türkiye'nin kuruluşuna katkıda bulunmuş olmaktan dolayı gururlu olduğu anlaşılan Hikmet Ali'nin zaman zaman rejimi öven bazı tespitlerde bulunması dikkat çekicidir. Kendisini "yeni rejimin sadık bir emektarı" olarak takdim eden Hikmet Ali (Karay, 2009: 22-23), işgalcilere karşı yürütülen mücadelede birlikte olduğu 'eski kahraman' bazı arkadaşlarının zamanla büyük servetler kazanmış olmalarını ise yadırgar; siyasetin karmaşasından yorulduğu anlaşılan *Yezidîn Kızı* romanının kahramanı, bir süreliğine Ankara'dan ve dahası Türkiye'deki siyasal ortamının tantanalı havasından

uzaklaşmak istemiş görünür. Net biçimde anlaşılmamakla birlikte, sözlerinden içinde bir burukluk taşıdığı hissedilen Hikmet Ali'nin bu durumunda, Refik Halit'in siyasal geçmişiyle bağlantılı noktalar bulmak da mümkündür.

Kimseyle ilgilenmeyeceği ve dolayısıyla başını dinleyebileceği bir gemi seyahati yapmak düşüncesiyle yola çıkan Hikmet Ali, daha yolculuğunun başında Zeli Yezdi adındaki genç ve güzel kadınla karşılaşır; derhal bu kadının etkisine kapılır. Zeli'yi uzaktan gören ve çok güzel bulan Hikmet Ali, onun yanındakilerle Kürtçe konuşmasına dikkat eder ve İspanyol zannettiği bu kadının bölgesel bir dili bu kadar akıcı konuşmasını şaşırtıcı bulur. Ancak Zeli'nin *"din ve itikat meseleleriyle pek alakalı"* bir Batılı olduğu tespitini yapar (Karay, 2009: 36). Zamanla genç kadını daha yakından tanıyan ve onun Yezidî cemaatinin bir önderi olduğunu anlayan Hikmet Ali, uzun sohbetlerinin değişmez konusu olan Yezidîlik inancına karşı fazla bir ilgi duymaz. Onun için önemli olan, *"Yezidî mezhebinin akidelerinden ziyade, Arjantinli Zeli'nin nasıl Zeliha olduğu",* kısacası genç kadının kişisel macerasıdır (Karay, 2009: 54). Bu macerayla daha yakından ilgilenen Hikmet Ali, çok güzel ve çekici bulduğu bu kadının esrarlı görünen hikâyesini büyük bir merakla dinler. Ancak daha önce ayrıntısına yer verdiğimiz bu hikâyenin büyük ölçüde Yezidîlik inancının esasları üzerine yoğunlaştığını gören Hikmet Ali, meselenin 'ruhanî' değil, 'cismanî' tarafıyla ilgilenmeyi tercih eder. Onun için Zeli Yezdi'nin önderlik ettiği cemaatin nerede ve nasıl yaşayacağı çok önemli değildir. Genç kadının kendisine anlattığı, Yezidîler için güvenli bir yurt kurma projesine "bağlanabildiğini" zannetmeyen Hikmet Ali, *"bu işe kanaatsizce sürükleniyorum"* diyerek bu konudaki gönülsüzlüğünü ifade eder (Karay, 2009: 73).

Yezidin Kızı adlı romanda, Yezidîlik inancına dair esaslar, öncelikle bu cemaatin önderi konumundaki Zeli Yezdi'nin anlattıkları üzerinden aktarılır. Ancak, Hikmet Ali'nin ağzından aktarılan romanda, zaman zaman onun öğrendiği bilgilere de yer verilir. Zeli'yle uzun sohbetler eden ve bu sayede Yezidîlik inancı hakkında epeyce bilgi sahibi olan Hikmet Ali, okuyucuya doğrudan seslenişi andıran bazı bölümlerde, bu konudaki bilgilerini aktarır. Ancak Hikmet Ali'nin bu bilgiler karşısında büyük ölçüde 'mesafeli', hatta zaman zaman 'alaycı' bir üslûp kullandığı

görülür. Meselâ Zeli Yezdi'nin Yezidîlik inancı için çok önemli kabul ettiği ve kendisi için de geçerli saydığı 'tenasüh' meselesi, Hikmet Ali'nin sözlerinde, genç kadının güzelliğini tarif için bir teşbihe dönüşür: *"Fikrim şu ki: Yezid, Rabbülalemin'in yanında yer aldıktan sonra tenasüh tarikiyle dünya yüzüne hiçbir zaman bu kadar güzel, malumatlı, zengin ve medeni şekilde inmemiştir."* (Karay, 2009: 109) Zeli Yezdi ve Hikmet Ali, Yezidîlik inancının "muakkdes emanetleri"nin bulunduğu mabeti dolaşırlar; ruhanî bir havanın hakim olduğu salonda, özellikle Hikmet Ali'nin aynı duygular içinde olduğunu söylemek mümkün değildir[136]; çünkü*"Mum, is, buhur ve nem kokan bu penceresiz ibadet yeri"*, çiftin *"uzun bir at gezintisiyle kamçılanan"* uzviyetlerinde *"*istiğrak *değil, bir* tenebbüh" yapar (Karay, 2009: 112-113). Anlaşıldığı kadarıyla Hikmet Ali için önemli olan, başlangıçta çok güzel ve esrarlı bulduğu bu genç kadınla yalnız kalabilmek, ona olan aşkını itiraf edebilmek ve almayı umut ettiği karşılığın ardından onunla 'egzotik' bir macera yaşayabilmektir. Bu isteğin içinde Yezidîlik inancının önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkün değildir; bu heyecanın içinde Yezidîlik inancı, olsa olsa Hikmet Ali gibi farklı şeyler öğrenmeyi zevkli bulan bir Türk için eğlenceli olabilir.

Zeli Yezdi'nin Yezidîlik inancına dair söylediklerinden epeyce şeyler öğrenen ve kendince bu inanç hakkında kim hükümler veren Hikmet Ali, genç kadının anlattıklarının aksine, Tavus Melek denilen ruhanî kavramın, İslâmiyet'teki 'şeytan'dan büyük bir farkı yoktur. Hikmet Ali, ikisi arasındaki farka, kendince şöyle izahat getirir: *"Yezidî Ehrimen'i* [yani Yezidîlerin Tavus'u, GY] *hem iyilik,hem de fenalık yapabilir: İyiliği sağ elinde, fenalığı sol elinde tutar ve bunları istediğine, dilediği gibi dağıtır. Şerrinden korunmak için bu tehlikeli mabuda yaranmak lazımdır."* (Karay, 2009: 120) Hikmet Ali'nin tarifini yaptığı Yezidîlerin Tavus'u, İslâmiyet'teki şeytan gibi, uzak durulması gereken bir varlıktan öte, kendisinden zarar görmemek için hürmet edilmesi gereken ruhanî bir figüre benzer.

---

[136] Şerif Aktaş'a göre *"Refik Halit Karay, romanlarında yurt dışındaki ve tarihî mabetlerden bahsederken, kahramanlarına bu kutsal yerlerin yalnız görünüşünü değil, buraları inanarak ziyaret eden insanlar üzerinde bıraktığı tesiri de anlattırır. Ancak, hiçbiri dinî vecd hâlinde herhangi bir mabedi ziyaret etmez, kahramanlar her zaman seyircidir."* (Aktaş, 2004: 331) *Yezidin Kızı* romanının başkişisi Hikmet Ali de Yezidî cemaati için son derece kutsal olan mabetleri, kayıtsız bir ruh haliyle dolaşır. Onun ilgisini Zeli Yezdi'den başkası çekmez.

Hikmet Ali, Yezidîlik inancının geçmişten gelen birçok din ve inancın bir 'karması' olduğu yolundaki görüşlerin geçerli olduğunu düşünür. Yezidîliğin başta Hıristiyanlık olmak üzere birçok din ve inançla ortak unsurları bulunduğunu düşünen Hikmet Ali, özellikle Türkiye-Irak sınırında kümelenmiş olan Yezidî toplulukları üzerinde araştırma yapan uluslararası heyetlerin, cemaat mensuplarının Hz. Muhammet'i tıpkı Müslümanlar gibi "peygamber" olarak kabul ettiği, Kur'an'dan bazı ayetleri kendi metinlerinde kullanıldığı şeklinde tespitleri olduğunu söyler. O halde *"Yezidîlik (...) İslamiyet çerçevesine giren yüzlerce şubelerden biri, yine şüphesiz bunların en acayibi"* olarak kabul edilebilir (Karay, 2009: 121). Yine Hikmet Ali'ye göre, İslâmiyet'in birçok unsurundan etkilenmiş olan Yezidîlikte, ibadet meselesi de oldukça 'kolay' halledilmişe benzer. *"Sabahleyin güneşe karşı eğilip içinden birkaç kelime mırıldanmak",* namazlarını, *"Kanun ayında üç gün oruç, eylülde haç seferi…"* de *"bütün din külfet"*lerini oluşturur. *"Haksız ve asılsız olarak Yezidîlere nispet edilen mum söndü isnadı"*nın ise esasında *"Şabak adı verilen büsbütün ayrı bir cemaatin çirkin bir âdeti"* olduğunu söyleyen Hikmet Ali (Karay, 2009: 122), Ortadoğu'daki din ve inanç mozaiğini anlamanın çok kolay olmadığının farkındadır. Birçok din ve inançta ortak olan motifler, Ortadoğu çıkışlıdır ve hemen hepsinin kadim inançlarla yakın ilişkisi vardır. Yezidîlik gibi, çok eski inançlarla kuvvetli bağları bulunan ve bir şekilde modern zamanlara kadar ulaşmayı başaran cemaatleri tam anlamıyla anlamak için, mitolojiden başlayarak Mezopotamya'da varlık göstermiş neredeyse bütün kültürler hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Hikmet Ali'nin düşüncesine göre, özellikle kadim kültürlerde kadın ve erkeğin cinsiyet organını kutsal kabul eden inanış, son derece yaygındır. *"Asurilerde, İranlılarda, Fenikelilerde ve Beni İsrail'de"* de öyledir, *"erkek uzvu mukaddes"*tir. Buna mukabil Yezidîler de çok farklı bir anlayış içinde değildir; çok güzel ve çekici bir genç kadını kendilerine önder olarak seçen, tenasüh yoluyla onun 'kutsal ruh'u taşıdığına sorgusuz sualsiz inanan Yezidî cemaati, Hikmet Ali'nin nazarında, *"kadın ehemmiyeti fazla vermekle"* diğer inançlardan *"bir küçük ayrılık"* gösterir (Karay, 2009: 123-124). Bu düşüncesinden hareketle kadın imajının dinler tarihindeki yerine değinen Hikmet Ali'ye göre geçmişle bugün arasında çok fark olduğu söylenemez. Neredeyse tarihöncesi diyebileceğimiz kadim kültür dönemlerinden modern zamanlara kadar 'kadın', aynı zamanda önemli bir 'ruhanî' figür olagelmiştir. Ancak

Hikmet Ali'nin bu düşüncesi, kadının 'ruhanî' bir figür olarak algılanmasından ziyade 'cinsel' bir nesneye dönüştürülmesi sürecini açıklar. Zira kendi fikrince *"plaj ve deniz sporu asrında kadın, ıslak mayosuna vücudunun kabartmasını hakkedeli beri bu ayin* [yani 'kadına tapınma ayini', GY] *umumileşmiştir."* Ancak artık bu ayin, *"kapalı bir yerde ve zeytinyağı kandilleri altında, ağır dua besteleriyle yapılmıyor";* modern zamanların mabetlerinin *"tavanı göktür, zemini su… Hava günlük, öd ağacı değil, iyot kokar";* ibadetlerini yapanların ağzına gevşeklik *"veren gülsulu şuruplar ve şekerler yerine diriltici tuz tadı"* duyulur. Artık dualar kahkaha, namazlar "yüzgeçlik" olmuştur. Hikmet Ali'nin söylediğine göre "tapınma şekli" değişmiştir, ama tapınılan yine aynı kalmıştır: Kadın (Karay, 2009: 124-125). Sistematik kuralları bulunan dinlerin bu "tapınma merasimleri"ne belli sınırlamalar getirdiğini söyleyen Hikmet Ali, bunun da insanın hayran olduğu güç karşısında bir bıkkınlığa kapılmaması için gerekli olduğunu düşünür. Hikmet Ali'ye göre 'modern insan' da kadına tapınmayı sürdürür; ancak kadın artık 'erişilebilir' bir varlık haline geldiğinden ruhaniyeti bakımından zarar görmüştür ve onu yücelten erkek, kısa zamanda bıkkınlığa kapılabilmektedir. Dinin sistematik kuralları, bu bıkkınlığın önüne geçebilmek için kimi sınırlamalarla müdahalede bulunur.

Meseleyi bütünüyle insanın, daha doğrusu erkeğin cinsellik algısıyla ilgili bir konuya indirgeyen Hikmet Ali'nin bu sözleriyle psikolojik tabanı olan bir değerlendirme yaptığını kabul etmek zordur. Bir gemi seyahatinde tanıştığı, çok güzel ve çekici bulduğu Zeli Yezdi'nin hikâyesinde, Hikmet Ali için 'geçici' ve heyecan verici bir taraf bulunabilir. Bu nedenle Yezidî cemaatinin dramıyla ilgiliymiş gibi görünen Hikmet Ali için önemli olan, Zeli'yi tanımak, ona duyduğu ilginin karşılığını alabilmek, esrarlı diyarlarda sevdiği kadınla egzotik bir aşk yaşayabilmektir. Kadının ruhanî bir konumda bulunduğu kadim tarihteki inançlara sürekli referansta bulunması, biraz da bu nedenledir. Hikmet Ali'ye nispetle inancının gereklerini yaşamak ve kendisine biçilen misyonu yerine getirmek noktasında daha 'imanlı' olduğu gözlenen Zeli de zaman zaman 'kadınlık' güdülerine yenik düşer. Hikmet Ali'ye âşık olan Zeli Yezdi, Yezidî cemaatinin selâmeti için çalışmaya bundan böyle sevdiği erkekle birlikte devam etmek ister. Ancak Hikmet Ali'nin böyle bir niyeti yoktur.

Tanıştığı andan itibaren Zeli'nin çevresinden bir an bile ayrılmayan, gemi seyahatinin ardından onunla önce Suriye'de buluşan, sonra da birlikte Irak'a geçen Hikmet Ali, bir süre sonra bu ilişkinin bir sonu olamayacağını düşünmeye başlar. 'Seküler' bir hayat tarzını benimsemiş görünen, sık sık 'yeni Türkiye' rejimine atıfta bulunan ve onun 'laik' niteliğini gönülden benimsediğini söyleyen, Zeli Yezdi'nin heyecan ve imanla anlattığı dinî lejantların çoğunu alayla ya da sadece entelektüel bir merakla dinleyen, kendi için önemli olanın manevî dünyadan ziyade cinsel zevkler olduğunu sık sık belli eden Hikmet Ali, bir süre sonra ağız değiştirmeye başlar; Zeli Yezdi ile aralarındaki dil ve din farkının ilişkilerinin geleceği için tehlike oluşturduğunu söyler. Halbuki tanıştıkları andan itibaren, ikisinin de rahatça konuştukları anlaşılan Fransızca sayesinde rahat iletişim kuran çift, genç kadının 'imanlı' söylemine karşılık Hikmet Ali'nin umursamaz ve alaycı bir tavrı benimsemesine rağmen birbirlerine tutkuyla bağlanabilmişlerdir. Diğer taraftan roman kahramanının dinî konularda herhangi bir 'kaygı' taşımadığını da yukarıdaki çeşitli örneklerle ifade etmiştik. Buna rağmen birdenbire "dil ve din birliği"ni önemsemeye başlayan Hikmet Ali, bunun *"iki insan arasında bir kolayca* aşı tutma *kabiliyeti yaptığına"* kanidir. Ona göre *"Nasıl bir şahsa diğer bir şahsın nakledildiği zaman, banzen,* anti-corps *ve bir reaksiyon yapmadan muvaffakiyetli neticeler veriyorsa, dil ve din benzeyişleri de böyle bir uyuşuvermeyi temin ediyor."* (Karay, 2009: 136) "Ayrı dil ve dinde hoşlanamadığı bir koku" duymaya başlayan Hikmet Ali'deki bu değişimin ani ve mesnetsiz olduğunu söyleyebiliriz. Daha önce sıraladığımız nedenlerden dolayı kahramanın bu şekilde bir düşünce değişikliğine uğramasının psikolojik dayanağı yoktur; zaten bu tavrı fazla sürdürmemesi de bunu gösterir. Zira Zeli Yezdi'den ayrılmaya karar veren Hikmet Ali, kendisinden daha genç ve çok daha zengin olan bu güzel kadının yanında, dünyanın değişik yerlerinde bulunmanın, bir süre sonra kendisini bir 'asalak' mevkiine düşüreceğini görür ve böylelikle sevgilisinden ayrılır. Bundan böyle ne zaman *"sohbetlerde bir mezhep, din bahsi"* geçecek olsa Hikmet Ali'nin içindeki yara sızlayacaktır (Karay, 2009: 155). Ama ne olursa olsun bu ilişki, onun başından geçen diğer gönül maceraları gibi, sonu olmayan bir aşk hikâyesinden öteye geçmez.

Birçok romanında olduğu gibi *Yezidin Kızı'*nda da Türkiye dışındaki bir coğrafyayı mekân olarak seçen Refik Halit, egzotik diyebileceğimiz bir aşk hikâyesini kurgunun merkezine yerleştirir. Ancak bu kez kurgunun oluşumunda başlıca etken sayılabilecek bir başka unsur, din olgusu önemlidir[137]. Yezidîlik gibi, aslında Türkiye'de de cemaati bulunan, ancak çok fazla tanınmayan bir inancı romandaki kurgunun başat bir parçası haline getiren yazar, gerek Zeli Yezdi'nin, gerekse romanı okuyucuya doğrudan aktaran Hikmet Ali'nin ağzından bu inanca dair epeyce bilgi verir. Ansiklopedik niteliği bulunan bu bilgilerin, Refik Halit'in kişisel ilgisinin bir sonucu olduğu anlaşılır. Uzak coğrafyaları, değişik kültürleri ve pek bilinmeyen memleketleri romanına konu edinen Refik Halit'in bu defa da çok bilinmeyen ya da 'yanlış bilinen' bir inancı konu edinmesi, onun bir yazar olarak ilgi alanının nerelere ulaştığını göstermesi bakımından önemlidir. Din olgusu denilince ağrılıklı olarak İslâm dininin söz konusu edildiği, farklı dinlere dair bakışın biraz daha 'dışarıdan' bir üslûpla ortaya konulduğu Türk romanında, Refik Halit'in bu farklı tavrı, geniş okur çevresi için 'yabancı' sayılabilecek bir inancı 'içeriden' bir bakışla işlemeye çalışması, benzeri pek görülmeyen bir örnek olarak kabul edilmelidir.

[137] Şerif Aktaş, *Yezidin Kızı* romanını, *"başlangıçta polisiye roman, ikinci kısımdan itibaren de güneyde yaşayan azınlıkların hayatını anlatan sosyolojik"* bir roman olarak niteler. Ancak romanın Türk okuyucusu için ayrıca "egzotik" özellikler taşıyan bir metin olduğunu da kayda geçirir (Aktaş, 2004: 139).

3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİNDARLAR

3.1. 'Eski Hayat'ın 'Dindar' Kadınları

Reşat Nuri'nin 1932'de yayımlanan romanı *Kızılcık Dalları* romanı[138], *"bir konağı, üç kuşak bir arada olmak üzere, konağın sahiplerini ve bu konağın çalışanlarını"* anlatır (Naci, 2011: 133). Hem öksüz hem de yetim olan Gülsüm'ün tren istasyonunda tesadüfen Nadide Hanım'ın dikkatini çekmesi ve onun konağına "besleme" olarak alınmasıyla başlayan romanda, birbirinden ilginç ve canlı çizilen tipler vasıtasıyla Osmanlı'nın son yıllarından yeni Türkiye'nin kuruluşuna uzanan süreçte hareketli bir konak hayatı anlatılmaya çalışır. Bu bakımdan "belgesel bir değer" taşıyan *Kızılcık Dalları, "romanın sosyolojik değerinin edebiyat değerinden daha önemli olması"* türünden yorumlara da konu olur (Naci, 2011: 134).

Romanda Nadide Hanım'ın şahsında, -din konusundaki tutumu da dahil olmak üzere- 'nevi şahsına münhasır' bir roman figürü oluşturulur. Tren istasyonunda tesadüfen karşılaştığı Gülsüm'ü içindeki merhamet hissiyle 'evlâtlık' olarak konağına getiren Nadide Hanım, kendince büyük bir iyilik yapmış olur. Nadide Hanım'ın bu türden davranışlarına hemen her zaman İslâmî motiflerle süslenmiş bir söylem eşlik eder. Kendisinde "Allah korkusu" olduğunu söyleyen bu kadın, sorumluluğunu üzerine aldığı insanlara "emanetullah" gözüyle bakar. Gülsüm de onun için *"evlât diye göğse basılmış emanetullahtır"* (Güntekin, ty.[d]: 75). Ama daha sonra yaşanacak 'çatışma', Nadide Hanım'ın bu sözleriyle bağdaşacak nitelikte değildir. Birol Emil'in de saptadığı gibi, *Kızılcık Dalları* romanında farklı tabakalara mensup insanlar arasında daimî bir çatışma söz konusudur. Ancak bu tabakalaşma herhangi bir ideolojik kamplaşmanın sonucu olmadığı için, romanda *"fikir ve problem, şahıs tipleri plânında ele alınmış, yalnız insan etrafında toplanmıştır."* (Emil, 1984: 453) Bu saptama, romanda en çok Nadide Hanım'ın davranışlarında somutlaşır. Evde bir "besleme" olarak bulunan Gülsüm'ün sürekli itilip kakılmasında, Nadide Hanım'ın 'Müslüman ve merhametli' söylemine uymayan davranışları etkili olur. Çok küçük yaşta anne ve babasını kaybeden, sonra da zorla

[138] Roman ilk olarak 1932 yılında yayımlanmıştır (Emil, 1989: 219).

kardeşinden ayrılan bu kızın, psikolojik olarak nasıl bir halde olduğu düşünülmeden, konakta kendisinden 'normal tavırlar' beklenir. Gülsüm kendi içine kapanıp 'tuhaf haller' sergiledikçe de eziyet görür. Bu eziyetlerin bir kısmında başrolde bulunan Nadide Hanım ise sürekli aynı şeyi tekrar eder; Allah'tan korktuğu için evine aldığı bu kızı, yine Allah'ın bir emaneti olduğu için evinde tutmaktadır. Yoksa böyle bir kızın konakta barınması söz konusu değildir.

*"Nadide Hanım, zamanla beraber, değişmesini bilen insanlardandı"*r. Kalabalık ailesiyle büyük bir konakta debdebeli bir hayat süren Nadide Hanım için yaşamak, ama özellikle bu debdebeyle yaşamak çok önemlidir ve bu, onun geçmişten devraldığı bir miras gibidir. Kızları ve damatlarının etkisiyle 'değişen' ve 'yenileşen hayatı' az çok takip edebilen Nadide Hanım, örneğin zaman içerisinde büyü ve fal gibi hurafelere olan inancını kaybettiğini söyler. Hatta, kızları ve damatlarının da tesiriyle *"cine, periye, cennete, cehenneme olan itikatlarını"* bile kaybetmeye başlar (Güntekin, ty.[d]: 79). Cennet, cehennem gibi İslâm akidesinin en önemli unsurlarına dair inancı kaybolan Nadide Hanım, konağın diğer birçok sâkini gibi hayata çok bağlıdır. Onun hayata bakışında esas olan, dünya nimetleri ve dünyada rahat yaşayabilmenin yollarıdır. Kendisini dünyadan koparan ya da uzaklaştıran şeylerden kaçmayı tercih eden Nadide Hanım için *"devir hatimi, kırk lokması gibi şeyler"* bile fevkalâde korkutucudur. Ölülerin ardından yapılan ve artık gündelik hayatın birer parçası haline gelen bu gibi ritüeller, *"ona mezarlığın, ahretin bütün ruhlarını eve dolduruyormuş gibi gelirdi."* Bu nedenle kocası *"rahmetli paşanın devir hatmini bile Lâleli camiinde"* okutan Nadide Hanım, ölüm, ahiret, cennet, cehennem gibi kavramlardan korkarak yaşama olan bağını gösterir (Güntekin, ty.[d]: 95). Çocuklara din diye öğretilenin ölüm lâkırdısından, mezarlık ve ahiret hikâyelerinden başka bir şey olmadığını söyleyen Nadide Hanım, *"kuzum Allah aşkına, din, diyanet denilen şey hep bu mu? İnşallah hepsi yalandır ya, başımıza böyle şey geleceği varsa geldiği zaman görürüz… Şimdiden neye yüreğimizi oynatıyor?"* diyerek 'korkusuz' yaşama isteğini açıkça ifade eder (Güntekin, ty.[d]: 97)[139]. Nadide Hanım'ın ağzından aktarılan bu 'eleştiri', Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'ndan başlayarak hemen her

[139] Hüseyin Çelik, romanda Nadide Hanım tarafından ifade edilen bu düşüncenin Reşat Nuri'ye ait olduğunu söyler (Çelik, 2000: 130).

romanında yer alır. Hayatın 'yaşayan' yönlerini vurgulamak ve dahası 'hayatı sevdirmek' isteyen romancı, dinî bir söylemle insanları hayattan uzaklaştırıp salt ölüm düşüncesiyle meşgul etmenin 'sıkıcı, durağan ve kasvetli bir hayatı' beraberinde getirdiğini vurgulamış olur.

Nadide Hanım, bu özelliklerinin yanında, konağın idaresinde de son derece 'işini bilir' bir tutum içindedir. Konakta münzevi bir hayat yaşayan ve sürekli ibadet eden Nevnihal Kalfa'nın, hizmetçileri de bu yönde etkilemesinden *"ben ibadet etsinler diye mi hizmetçi aylığı veriyorum, eve hizmet etsinler diye mi? Evin en sıkı zamanında bakarım, dizi dizi namaza durmuşlar…"* diyerek yakınan Nadide Hanım, konak idaresinin başka ellere geçmesine asla göz yummaz (Güntekin, ty.[d]: 96). Bir noktadan sonra her gün tekrar edilen din muhabbetini, devamlı namaz kılmayı bir 'meşguliyet' olarak görür ve bunlarla fazla zaman kaybetmek istemez.

Neredeyse attığı her adımda merhametli olduğunu ve bu duygunun içine Allah korkusuyla yerleştiğini anlatan Nadide Hanım, yaptığı iyilikleri söylemeyi, hem de İslâmî bir üslûpla söylemeyi âdet edinmiştir. O, birileri için yaptığı fedakârlıkları adeta bir ibadet yapmışçasına mübalağayla anlatırken, İslâm'ın akidesinde yer alan ibadet ve ritüellerden de büyük ölçüde uzak durur. Gülsüm'e kötü davranmasını ya da onu küçümsemesini, merhametine aykırı bir durum olarak görmez. Hatta camide mevlit okutan Gülsüm'ü *"paşa babaları Gülsüm'ün okuttuğu gülünç mevlûdun duasına muhtaç mıydı?"* diyerek küçümser. Çünkü o, *"Şekip Paşaya en büyük camilerde, en güzel sesli saray heyetlerine mevlût okutabilecek iktidarda"* bir insandır (Güntekin, ty.[d]: 109). Dolayısıyla yanında çalıştırdığı bir beslemenin duasına muhtaç değildir. İçindeki kibir ve ayrımcılığı çoğu zaman gizleyemeyen Nadide Hanım, dinî konularda bile aynı tutumu sürdürür. Din karşısında takındığı tavırla büyük ölçüde samimiyetten uzak bir görüntü çizen Nadide Hanım, yine de Osmanlı'nın zengin tabakasına mensup ve 'eski hayat'ın içinde fazla 'sırıtmayan' tavrıyla hemen her döneme uyum sağlayabilen bir Müslüman kadın olarak öne çıkar.

Nadide Hanım'ın konağının *"bir köşesinde namazıyle, niyazıyla meşgul olup"* giden Nevnihal Kalfa da 'dindar' roman figürleri arasında önemli bir yere sahiptir (Güntekin, ty.[d]: 92). Koskoca evde kendisinden başka Allah'ın adını anan kimse olmadığını düşünen bu kadın, bir gün *"evde ölmüşlere bir Fâtihacık okuyan, Allah ismini anan bir ben vardım. Artık ölünüze, dirinize karışmam. Tevekkeli betbereket gitti, diye odasına"* kapanır ve münzevi bir hayat sürmeye başlar (Güntekin, ty.[d]: 97). Nevnihal Kalfa'nın kendini izole etmesinde sadece dinî endişelerin etkisi olduğu söylenemez. Konak sâkinleri arasındaki çekişmelerin de bunda rolü vardır. Kendisinden başka kimseyle ilgili değilmiş gibi görünen Nevnihal Kalfa, Gülsüm aracılığıyla bütün konak hakkında bilgi sahibi olur. Odasına gelen Gülsüm'le, konak sâkinlerinin dedikodusunu yaptıktan sonra ibadet faslına başlarlar (Güntekin, ty.[d]: 100). Kimin ne yapıp ettiğiyle yakından ilgilenen bu kadın, münzevi bir hayat sürüyormuş gibi görünerek hayata olan ilgisinin önünde dini, bir perde gibi kullanır. Kimseyi sevmeyen Kalfa, her konuda kendisinin haklı olduğunu gösterebilmek için Allah'ı bile kendisine şahit tutar. Nevnihal Kalfa'da adeta bir saplantı haline gelen bu tutum, yazarın dilinden ironik bir üslûpla okuyucuya aktarılır: *"Bereket versin ki, Allah'ın dünyada en titiz bir dikkatle takip ettiği yolsuzluk: çekiştirme, aleyhte bulunmadır. Hiçbir şey onu dedikoduculuk kadar kızdırmaz. Kulağı mütemadiyen anahtar deliklerine, duvarlara, tavan tahtalarına yapışıktır. Bütün gün, bütün gece, işini gücünü bırakır, Nevnihal Kalfanın aleyhinde bulunanları dinler, ona dair söz yakaladı mı, 'Gel bakalım!' hemen cezasını yapıştırır. Ne hikmet, artık ahreti beklemeye de sabrı kalmamıştır."* (Güntekin, ty.[d]: 92-93)

Nevnihal Kalfa, konak sâkinleri arasında dinî kimliğini bir üstünlük aracı olarak kullanmaya çalışır. Önceleri konağın çocukları ve hizmetçileri ilk dinî bilgilerini ondan alırlar; ancak daha sonra Nadide Hanım bu duruma müdahale eder. Zaten Kalfa'nın küskünlüğünde bunun da ciddi bir rolü vardır. İnsanların kendisini sevmediğini düşünen ve bu nedenle kimseye sevgi göstermeyen Nevnihal Kalfa'nın önemsediği şey ölümdür. Ona göre *"ölüm bir imtiyaz, paşalık, vezirlik kabilinden bir rütbe idi."* (Güntekin, ty.[d]: 94) Odasından hemen hiç çıkmayan Kalfa, *"konakta bir ağır hastalık, yahut ölüm havası esti mi muharebe haberi almış bir tekaüt zabit gibi*

meraklar ve heyecanlarla kalkınıyordu" (Güntekin, ty.[d]: 97). Gülsüm'ün öldü zannettiği kardeşi İsmail için okuttuğu mevlitte de başrol Kalfa'nındır; mevlit günü geldiğinde *"büyük bir merasime gidecek gibi giyinip"* kuşanan kadın, konaktaki zenginlerin şu fakir kız kadar olamadıklarını söyleyip dedikodu yapmayı da ihmal etmez (Güntekin, ty.[d]: 107).

Reşat Nuri'nin *Kızılcık Dalları* romanında Nevnihal Kalfa'nın dindarlığı, Nadide Hanım'dan farklı olarak insanlara duyduğu tepki ve kıskançlığın ifade biçimi olarak ortaya çıkar. Kalabalık bir konakta tek başına bir hayat yaşamaya mecbur edilen ve nihayet köşesinde unutulup giden Kalfa, kendisinin gerçek bir Müslüman, diğerlerininse birer günahkâr olduğunu söylerken kendi sözüne kendisi de inanmıyor olabilir. Ancak onu dışlayan, görmezden gelen ve sonunda unutan insanlara karşı bir tepki geliştirmek zorunda olan Kalfa, konağın diğer sakinleri ile arasına dinî motifleri de kullanarak bir çizgi çekmek ve böylece kendisini 'görünür' kılmak ister.

Romandaki bir başka dindar kadın, Karamusallı Sütnine, aslen Ermeni olup sonradan İslâm'a ihtida eden bir roman figürüdür. Bu figür romanda, *"abdestsiz yere basmayan, yüzünde Müslümanlık nuru akan bir kadın"*, ama diğer taraftan da *"şeytana külâhı ters giydirir denecek kadar açıkgöz ve kurnaz"* biri olarak tanıtılır (Güntekin, ty.[d]: 78).

Bu bilgi ve alıntıların ışığında söylemek gerekir ki *Kızılcık Dalları* romanında, geleneksel Osmanlı sosyal düzeni içindeki ezen-ezilen çatışmasını, Birol Emil'in de kaydettiği gibi, "insanı merkeze alarak" ve son derece yumuşak bir üslûpla aktaran Reşat Nuri, özellikle kadın figürlerin dindarlığı bağlamında 'sahtelik' ya da 'yapaylık' diye nitelendirilebilecek bir örnek ortaya koyar. Romanda dinî duygularını en samimi şekilde ifade eden ise konağın beslemesi Gülsüm'dür. Nadide Hanım'dan Nevnihal Kalfa'ya kadar neredeyse bütün kadınların bir yerde samimiyetten uzaklaştıkları dindarlık konusu, Gülsüm'e geldiğinde 'gerçeklik', daha doğrusu 'samimiyet' kazanır. Kardeşi İsmail'i öldü zanneden Gülsüm, onun anısına bir mevlit okutur. Bu gayretinde son derece samimidir. Ancak bu, konağın diğer sâkinleri arasında alay konusu olur. Çok küçük yaşta ailesinden kopan ve yabancı bir

evde neredeyse her gün dayak yiyerek büyüyen bu kızın mevlidi, Reşat Nuri tarafından da mizahî bir üslûpla aktarılır: *"Nevnihal Kalfa gibi, imamın giyinişinde, yeni cüppesi temiz mestleri, şal taklidi boyun atkısında da hazin bir ciddiyet görünüyordu. Cemaatin hep çoluk çocuktan ibaret bulunması, adamcağızın neşesini kırmış olmakla beraber, yine mevlûtçuyu vecit ile dinliyor, arasıra derin derin 'Allah, Allah' sesleri çıkararak gözlerini kırpıyor, başını iki yana sallıyordu.*

Kadının hakikaten güzel bir sesi vardı. Fakat usuldan filân haberi olmadığı için, tahammül edilemeyecek kadar haykırıyordu. Sonra, ezber okuduğu için, birçok yerleri atlıyor, karıştırıyor, tekrar ediyor, arkasını getiremediği vakit, kendinden bir şeyler uyduruyordu." (Güntekin, ty.[d]: 108). Roman figürlerine karşı itidalli bir dil kullanan yazar, özellikle dindarlık konusunda, 'yapaylık/sahtelik' kavramları üzerinden ince bir eleştiride bulunmayı ihmal etmez. Buna rağmen Reşat Nuri'nin 'eski hayat'a yönelik ve daha çok 'dindar' kadın figürler üzerinden geliştirdiği bu eleştirel söylem, ideolojik bir katılıktan uzaktır.

Hüseyin Rahmi'nin *Şeytan İşi* romanında, İstanbul'un geleneksel bir semtinde, Samatya'da yalnız başına yaşayan ve zengin bir kadın olan Hayriye Hanım'ın başından geçenler hikâye edilir[140]. Biriktirdiği paraları, kendisi yemediği gibi başkalarına da yedirmeyen bu kadın, romanın sonunda para hırsının kurbanı olur. Zengin ama bir o kadar da cimri olduğunu bilen komşuları, Hayriye Hanım'a bir oyun oynamak isterler. Aynı mahallede oturan Muammer Efendi'nin karısı Ayşe Hanım, biraz da kıskandığı bu komşusuna hayatı dar etmek için, evinde çok miktarda para sakladığından haberdar olduğunu söylediği mektuplar yollamaya başlar. Ancak bu mektupları güya "periler"in ağzından yazar. Bir süre önce kendisi gibi, evinde para saklayan bir kadının cinayete kurban gittiğini duyduğu için endişeye kapılan Hayriye Hanım, telâşa düşer. Romanın kurgusu, Hayriye Hanım'ın bu telâş ve heyecanı üzerinden ilerler.

Kendisine oynanan oyunun farkına varmayan, "periler" imzasıyla evine gönderilen mektupların sırrını bir türlü çözemeyen ve mektubu okutmak istediği

[140] Roman, 1928 yılında tefrika halinde, 1933 yılında da kaitap halinde yayımlanır (Göçgün, 1993: 385).

hocalardan da aradığını bulamayan Hayriye Hanım, sonunda meseleyi kendi bildiği yolla çözmeye çalışır. Evinin içinde sakladığı ve perilerin göz diktiği paralarının yerini değiştirmek isteyen yaşlı kadın, bunun için öncelikle *"güzelce bir aptes alır. Odanın ortasına bir öd ağacı tütsüsü yaktıktan sonra Kuranıkerim kesesini bir tarafına, en'amı şerifi öbür yanına sallandırarak işe başlar."* Etrafını bu şekilde "mübarekledikten" sonra kendisini sağlama aldığını düşünen Hayriye Hanım, *"gürül gürül salavat ve kelimeyi şehadet getirerek örtüleri, yastıkları, ot minderleri kaldırır. Kereveti söker, paralarına kasa yaptığı pisküvi kutularını çıkarır. Taşlıkta zaten yerinden oynamış bir malta taşını kaldırır. Altını kazar. Tekbirler, ilahilerle hazinesini oraya gömer."* (Gürpınar, 2008: 227) Her seferinde bunu tekrar ettiği halde, kendisine gelen mektuplardan anlar ki paraları saklandıkları yerde de "periler" tarafından bulunmuştur. Abdestler alıp namazlar kılan, Kur'an'dan ayetler, sureler okuyarak evindeki şeytanları kovalamak isteyen Hayriye Hanım, kendince Allah'a yaklaştıkça paralarından uzaklaşır. Her seferinde paralarını sakladığı yer, mektubu yazanlar tarafından keşfedilir. Çünkü o farkında olmasa da komşularının göz hapsindedir ve her yaptığından komşularının bir şekilde haberi olmaktadır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında her zaman görülen bir özellik, roman kahramanlarına 'fevkalâde' ya da 'doğaüstü' gibi görünen olayların her zaman 'mantıklı' ve 'akılcı' bir izahının bulunması, burada da kendisini gösterir. Ancak bu olaylar karşısında şaşkınlığa ya da korkuya kapılan roman kahramanları, hemen her zaman dine veya birtakım bâtıl inançlara sığındıklarından, olayların 'mantıklı' bir değerlendirmesini yapamazlar. *Şeytan İşi* romanında, Hayriye Hanım da aynı durumdadır; "periler"den geldiğini zannettiği mektubun kerametini çözmek, başına gelen felâketten kurtulabilmek için bildiği dinî ritüelleri yerine getirip bir yığın hurafenin içinde boğulurken, yanıbaşında kendisine oyun oynayan komşularını fark edemez. Bu haliyle elbette son derece komik ve zavallı bir roman figürüne dönüşür.

Şeytan İşi romanındaki Hayriye Hanım'ın durumunu sadece komiklik ve zavallılık bağlamında açıklamak, meseleyi eksik bırakmak olacaktır. Yaşlı kadının yukarıda sıralanan özelliklerine ilâveten bilhassa din konusunda 'riyakâr' bir tutumu da vardır. İki lâfından birisinde "azla yetinen" bir kadın olduğunu söylese de

‘ihtiyacından fazla’ olan parayı evinde istifleyen Hayriye Hanım, paranın fazlasını -dinin de bir gereği olduğu halde- ihtiyaç sahiplerine dağıtmaz. Fakir insanların da yaşadığı mahallesindeki ihtiyaç sahibi komşularına yardım etmek şöyle dursun, onları hatırlamaz bile. Ancak paralarını kaybetme tehlikesi ortaya çıktığında sığındığı ilk yer, dilinden düşürmediği, ama gereği gibi yaşamadığı dini olur. Bu anlamda *Şeytan İşi* romanının Hayriye Hanım’ı ‘sahte bir dindar’ olarak kurgulanmıştır.

Hayriye Hanım’ın yaşadıklarını merkeze alarak yazarın ortaya koymak istediği tez de önemlidir ve konunun dinle bağlantılı bir tarafı da vardır. Hayriye Hanım kendisine “periler” ya da birtakım doğaüstü güçler tarafından gönderilen mektuplar nedeniyle çıldırmanın eşiğine gelir ve parasını almak için kapısına dayanan şeytanları kovabilmek adına elinden gelen her şeyi yapar; ancak bir türlü başarılı olamaz. Çünkü yazarın ifadesine göre Hayriye Hanım’ın mağlup etmek istediği şeytan, onun zannettiği gibi doğaüstü birtakım güçlere sahip ya da kutsal kitaplardaki tarifine uygun olarak başka bir âlemden gelen ruhânî bir varlık değildir. Bu görüşe göre *“dünyada şeytan yoktur. Fakat ona vekâlet eden insanlar vardır.”* Dünyada işlenen her kötülüğün birinci derecede faili şeytan gibi görünse de aslında olan biten, kötülük yapan insanın şeytanın adını kullanmasından ibarettir. Yine yazara göre insanların attığı iftiraların yanında *“şeytan çoktan ilk günahını ödeyerek temizlenmiştir. O şimdi insanların şerlerinden kaçacak bir sığınak aramakla meşguldür.”* (Gürpınar, 2008: 234) Şüphesiz İslâm’ın ve semavî dinlerin temel öğretisine bütünüyle ters olan bu düşünce, Hüseyin Rahmi’nin özellikle ‘insan’la ilgili genel tezine çok uygundur. Hayat görüşü itibariyle karamsar olan yazar, insanlar konusunda da aynı düşünceye sahiptir. İnsanların yalancı, çıkarcı ve zevk düşkünü olduğu tezini sürekli tekrar eden Hüseyin Rahmi, kendi suçunu başkasına ihale etmek isteyen insanın dilinde dinî motifler, özellikle de kötülük söz konusu olduğunda ‘şeytan’ kavramı, bir slogana dönüşmüş ve içi büyük ölçüde boşalmıştır.

Bu konudaki düşüncelerini Hayriye Hanım’a gönderilen son bir mektupla daha net biçimde ifade eden yazar, ‘şeytan’ kavramına dair ilginç saptamalarda bulunur. Güya “cinler”in, “periler”in dilinden yazılan bu mektup, yazarın

düşüncelerini açıklar. Kendi yarattığı roman figürü Hayriye Hanım'a, ama bu sayede tüm okuyucuya seslenen yazar, şeytanların Allah ve peygamberlerden korkmadığını söyler. Dolayısıyla Hayriye Hanım'ın sürekli namaz kılarak ya da dualar okuyarak kendisine musallat olan şeytandan kurtulacağını düşünmesi, nafile bir gayretten öteye geçemez. Sorun, Hayriye Hanım'ın zannettiğinden çok daha büyük, bütün bir insanlığı ilgilendirecek kadar geniştir. O kadar ki dünya üzerinde kötülüğün, zulüm ve baskının yanlış olduğunu düşünmek doğru değildir; çünkü her tarafa yayılmış olan bu davranışların kötülüğünü söyleyen çok olsa da bunu davranışlarıyla engellemeye çalışan pek azdır. Kanun ve ahlâk kitaplarında sürekli tekrar edilen iki kelime; helâl ve haram da aynı şekilde içi boş, anlamını bütünüyle kaybetmiş kavramlardır. Dünyada *"her günkü ekmeğini bulmak için alnından şakır şakır terler"* akıtan insanlar, bir de *"terleyen vücutların kazançlarını yutmayı kendi için meşru bir rızık"* bilen haramzâdeler vardır. Böyle olunca helâl ve haramın sınırlarını saptamak da aynı ölçüde zorlaşır. Mektupta *"gürül gürül akan haram çeşmesinin suyu bal gibi tatlı"* denirken, *"damla damla sızan helal kaynağı"* da zakkuma benzetilir. İkincisinin tâlibi çok azdır (Gürpınar, 2008: 237-238).

Görünüşte kimseye zararı olmayan, kendi halinde yaşayıp giden Hayriye Hanım'ın bu hali yanıltıcı olabilir. İstiflediği paraları saklayacak yer bulamayan bu kadının hemen bitişiğinde akşama yiyecek ekmek bulamayan bir karı-koca yaşar. Bütün mahallede buna benzer ihtiyaç sahibi birçok insan olduğu halde Hayriye Hanım'ın bunları düşündüğü görülmemiştir. Halbuki onun ne bakacağı bir ailesi ne de bu kadar çok paraya ihtiyacı vardır. Kıldığı namazlar ve ettiği dualarla kendisine ait olan parayı korumaya çalışan Hayriye Hanım'ın bu hali, yazarın tezini doğrular. Evet, yaşlı kadının parası kendisine helâldir; onun parasına tevessül eden komşuları harama göz dikmektedirler. Ancak diğer taraftan, yazarın helâlle haram arasındaki sınırın kolaylıkla çizilemediği görüşüne uygun olarak, Hayriye Hanım'ın aşırı bencilliği, çevresine karşı duyarsızlığı ve manevî hayatı sadece başı sıkıştığında hatırlaması gibi gerçekler de ortadadır. Hüseyin Rahmi, *Şeytan İşi'*ndeki Hayriye Hanım örneğinden hareketle, özellikle din ve ahlâk gibi kavramların insanları iyiliğe ve doğruya yöneltmek konusunda yeterli olmayacağını, doğasında çıkarcılık olan insanın bu kavramların içini boşalttığını, dahası değersizleştirdiğini söylemek ister.

Mithat Cemal Kuntay'ın (1885-1956) *Üç İstanbul* romanındaki Cemile Hanım[141], Maliye Nazırı'nın konağı ile Erkan-ı Harp Müşiri'nin Mermer Yalısı başta olmak üzere, İstanbul'daki kibar muhitin hemen her köşesine uzanma iktidarına sahip, önemli bir kadın figürdür. Tekirdağ'dan sık sık İstanbul'a gelen ve sözünü ettiğimiz muhitin misafiri olan Cemile Hanım, görünürde namazından niyazında, dindar bir kadındır. Bu kadının "namuslu bir sesi" vardır; *"entarisine bile kıldığı namazlar sinmişti"*r (Kuntay, 2001: 127). Erkân-ı Harp Müşiri'nin Mermer Yalısı'nda o kadar sevilen Cemile Hanım'ın namaz kılması, yalı sâkinleri için bir mesele teşkil etmez. Aslında Müşir Paşa, "dinlere kızan bir adam"dır. Dolayısıyla evinde herhangi bir dinî ritüeli hoş karşılamaz. Buna rağmen Cemile Hanım, imtiyazlı olduğu için bu yalıda rahatça namazlarını kılabilir. Ancak Mithat Cemal, namazında niyazında bir insan olarak takdim ettiği Cemile Hanım'ın bazı "kusurları" olduğunu da ekler; *"mesela, beş vakit namazını bir 'iş adamı' gibi"* kılan bu kadın, kıldığı namazları Tekirdağ'ın kahvelerinde hakkında olumlu intiba uyandıracak şekilde anlatan küçük memurlara avuç dolusu rüşvet verir (Kuntay, 2001: 128). "Peygamberler hakkında bile dedikodu yapılabilen" bu dünyada elbette Cemile Hanım hakkında da bazı rivayetler olacaktır; bu rivayetlere bakılacak olursa Cemile Hanım gençliğinde, bir müezzinle yakalanmış, bu söylenti bütün Tekirdağ'da duyulmuştur.

Tekirdağlı Cemile Hanım, *Üç İstanbul* romanının figüratif kadrosu içinde çok önemli bir rol üstlenmemekle birlikte, olay örgüsünün şekillendiği hemen bütün mekânlara teklifsizce girebilmesi ve neredeyse tüm figürlerle yakın ilişkiler kurabilmesi nedeniyle önemlidir. Bununla birlikte Cemile Hanım'ın romanda göründüğü hemen her sahne, mutlaka dinî bir dekor eşliğinde verilir. Örneğin Maliye Nazırı'nın konağında Süheyla ile görüşen Cemile Hanım, onunla konuşmadan önce namazını kılar, uzun uzun dualarını okur ve tespihini çeker. Kendisiyle konuşmak için bekleyen Süheyla'yı fark ettiği halde görmezden gelen, ibadetini uzatarak genç kızı daha fazla bekleten Cemile Hanım, kafasını koynuna gömüp, uzun uzun

[141] *Üç İstanbul,* ilk olarak 1938 yılında yayımlanır (Yetiş, 2007: 338).

tespihini çekerken, derin nefeslerle inleyip *"duaya kalkan elleri muallâkta dakikalarca"* kalmış beklerken, görünüşünün aksine manevî bir hava içinde değildir (Kuntay, 2001: 154-155). Dünya işleriyle fazla meşgul görünen Cemile Hanım, ibadet ederken bile hesap yapar ve kime neyi nasıl söyleyeceğini düşünür. Etrafında çok 'dindar' tanınan bu kadın, *"hayat işlerinde, din yeminlerini teminat say"*maz; kendisiyle konuşanların, duyduklarını başkalarına söylememeleri için meselâ Kur'an üzerine yemin etmek yerine, sevdikleri insanların üzerine yemin etmelerini ister. Her haliyle çıkarcı ve hesabını bilen bir kadın olarak çizilen Cemile Hanım, Meşrutiyet rejimine geçildikten sonra *"içi namazlar dolu yeldirmesini"* çıkarıp *"bitaraf bir palto"* giyecek kadar 'uyanık' bir figürdür (Kuntay, 2001: 312).

Üç İstanbul romanının, dini kişisel çıkarları için kullanan kadın figürlerinden biri de Seni Efendi'nin karısı Macide'dir. Kocasını sevmeyen ve başka erkeklerle birlikte olabilmek için fırsat kollayan bu kadın, gönül verdiği belediye hekiminin ilgisini çekebilmek için, *"içi, dışı abdestler, muskalar, dualar, adaklar"*la dolu olarak ya *"Sivas'ın Hilfet Gazi türbesi"*ne ya da *"Şems-i Sivasî tekkesi"*ne gider. Böylece *"Macide'nin çok sofu olduğu hakkındaki kanaat Sivas'ta bu tarihten başlar."* Hatta bu imaj öyle bir noktaya gelir ki *"Macide Hanım'a Sivas'lılar evliya derler; o, Sivas'ın Rabiatüladeviye'sidir."* (Kuntay, 2001: 207)

Romanında, İstanbul'un "çürümüş sosyal yapısı"nı gözler önüne sermeye çalışan Mithat Cemal, bu durumu kalabalık bir figüratif kadro marifetiyle yapmaya çalışır. Bu kalabalığın içinde Tekirdağlı Cemile Hanım gibi, kişisel iktidarını kendisinden söz ettirmek ve çevresi hakkında dedikodu yapmak şeklinde kuran ve bunu sağlama almak için de 'dindar' görünmeye özel bir önem verenler ve âşıklarıyla gününü gün etmek sevdasına kapılıp bunun için dualar edip namazlar kılan Macide Hanım gibi 'kötüler' önemli bir yer tutar.

3.1.1. 'Eski Hayat'ın 'Aykırı' Bir Dindarı: Rabia

Halide Edip Adıvar'ın romancılığında önemli bir yeri olan *Sinekli Bakkal*, onun din olgusuna bakışındaki değişikliği göstermesi bakımından özellikle

önemlidir. *"Kemalist kadrolar içinde giderek öne çıkan Jakoben ve elitist akımın karşısında liberal, evrimci, halkçı ve muhafazakâr bir çizgiyi hayatı boyunca geliştirerek"* sürdüren Halide Edip'in bu tutumu *Sinekli Bakkal* örneğinde somutlaşır (Uysal, 2006: 87-88).

*Sinekli Bakkal'*da din, romanın olay örgüsüne sinmiş ve tüm roman kişilerini bir ölçüde ilgilendirmiş başat bir konudur. Halide Edip romancılığının 1930'lu yıllardan sonra kendisini göstermeye başlayan ikinci dönemine örnek oluşturan *Sinekli Bakkal'*da, yazar artık 'devrim heyecanı'ndan uzaklaşır ve bazı konulardaki yaklaşımını değiştirme, en azından esnetme yoluna gider. Birer Millî Mücadele romanı olan ve 'devrim heyecanı' ile yazılan *Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye* gibi romanların aksine; *Sinekli Bakkal'*da yazar, daha sakin ve 'eski hayat'a yönelik bakışında çok daha hoşgörülü bir çizgi takip eder. Hatta 'eski hayat'ın 'yeni hayat' için de bir kaynak olabileceği, geçmişin bir de bu gözle değerlendirilmesi gerektiği gibi bir görüşe ulaşır. Yazarın, 'eski hayat'ın temel bileşeni olan dine bakışı, bir bakıma bu roman bağlamında yeniden ifade olanağı bulur.

Halide Edip'in birçok romanında olduğu gibi, *Sinekli Bakkal'*da da bazı kavram ve kişileri 'idealize' etme gayreti göze çarpar. Ancak bu romanın diğerlerinden farkı, idealize edilen unsur ve figür sayısının daha fazla olması ve yazarın bunu yaparken din konusuna her zamankinden daha geniş bir yer ve önem vermesidir. Bunlar arasında çocukluğundan beri dinî bir eğitim alan, ama zamanla daha geniş bir senteze ulaşmayı başaran Rabia'nın yeri önemlidir. Rabia, son derece ilgi çekmiş bir roman figürüdür[142].

Halide Edip, klasik yansıtmacı roman tarzının sonucu olarak görülebilecek bir yaklaşımla eserinde Rabia'yı çocukluğundan itibaren tanıtır. Hatta annesi Emine ile babası Tevfik'in nasıl tanışıp evlendikleri, evlilik hayatları ve ayrılıkları da 'Rabia

[142] Türk romanındaki başlıca tiplerle ilgili çalışma yapan İsmail Parlatır'ın Rabia ile ilgili değerlendirmesi şöyledir: *"Rabia, doğu kültürünün yetiştirdiği batıya açık bir genç kız tipi. Ancak batıya açılırken kendi inandığı değer yargılarından asla taviz vermiyor. Yaşayış tarzı ile, çevresi ile kendisini kolayca kabul ettirebilen, hatta yüksek bir telkin kabiliyetine sahip olan kimliği ile Rabia, doğunun özlediği ya da yazarın olmasını arzu ettiği geleceğin genç kız tipi olarak romanda yerini almıştır."* (Parlatır, 1993: 307)

öncesi dönemi' açıklaması için aktarılır. Çocukluğundan genç kızlığına, daha sonra evlenme çağına gelip çoluk çocuğa karışacak yaşına kadar Rabia'nın hayatını düz bir zaman çizgisi içinde veren roman, Rabia'nın kişiliğinin şekillenmesinde dinin nasıl bir yer işgal ettiğini de bu çerçeve içinde, ama ayrıntısıyla ortaya koyar.

Rabia, annesi Emine, babası Tevfik ve dedesi Hacı İlhami Efendi'den oluşan bir çevrede büyürse de en çok dedesinin etkisi altında yetişir. Emine'nin Tevfik'ten boşanması ve zaten başından beri bu evliliğe karşı olan babası Hacı İlhami Efendi'nin yanına dönmesi, Rabia'yı farklı bir muhite sokar. Bu muhitin başlıca unsurları, Emine'nin babasından tevarüs ettiği katı ve anlayışsız kişiliği ile Hacı İlhami Efendi'nin bütünüyle 'suç ve ceza' konsepti üzerine kurulan din anlayışıdır. Rabia'nın hayat karşısında aldığı vaziyeti, başlangıçta büyük ölçüde bu unsurlar belirlerken, zamanla bu muhit yeni insanların katılımıyla genişlemeye başlar ve böylelikle Rabia'nın kişiliğinde belirgin değişiklikler gözlenir.

Hacı İlhami Efendi, "yobaz imam" figürüne karşılık gelen kişiliği ile katılığı, despotluğu, sevgisizliği ve anlayışsızlığı temsil eder. Bu özelliklerine 'dogmatik' bir dinî öğreti de ekleyen Rabia'nın dedesi, aynı anlayışın torunu tarafından da benimsenmesi için çabalar. Bu bağlamda *"Rabia'yı öteki çocuklardan ayıran şey, İmam'ın tesirine bu kadar erken maruz olması"*dır (Adıvar, ty.: 24). Belki Sinekli Bakkal mahallesinin diğer çocukları camiye devam etmeye başladıkları sırada ya da mahalle mektebinin 'despot' hocaları elinde okuma yazma öğrenmeye çalışırlarken Hacı İlhami Efendi ve onun temsil ettiği anlayışla tanışacaklardır. Ancak Rabia doğduğu günden itibaren, babası Tevfik'in gündelik hayatın toleranslı yönünü temsil eden anlayışından uzakta, bütünüyle Hacı İlhami Efendi'nin kumandası altındadır. *"Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile âşinâ iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlere âşinâ"*dır. (Adıvar, ty.: 24) İmam, torununa onu sahiplendiği ilk günden itibaren sadece ahireti anlatır; zaten Hacı İlhami Efendi'nin hayat karşısında takındığı tavır, dünyayı 'yaşanılmaması gereken' bir yer, ahireti ise 'kaçınılmaz ve korkulu bir akıbet' olarak görür. Neredeyse kendisinden başka herkesi cehennemlik olarak gören imam, çok iyi bildiği cehennem çukurlarını torununa da anlatmaktan büyük zevk alır; Dante'yi bile aşacak bir üslûp

kuvvetiyle cehennemi tarif eden bu adamın nazarında, neşeli ve iyimser bir insan olarak bilinen Rabia'nın babası Tevfik de cehennemliktir. Hacı İlhami Efendi'nin, çocukların en basit eğlencelerinden biri olan *"bebek dikmeyi 'suret halketmeye' müsavi bir günah"* kabul etmesi nedeniyle Rabia, tüm çocukluk günlerini akranlarından ayrı geçirir. O kadar ki Hacı İlhami Efendi, *"Emine-Tevfik macerasından ağzı yandığı için torununu mahalle mektebine"* dahi göndermez; onun isteği Rabia'nın kendisinden özel bir eğitim alması ve hafız olmasıdır. Bunun için *"bir zaman Rabia her sabah büyük babasının önünde küçük bir rahleye diz"* çöker, *"zayıf elleri dizlerinde, büyük, bal rengi gözleri İmam'ın gözlerinde, iki tarafa sallan sallana Kuran'ı ezber"*ler (Adıvar, ty.: 26). Rabia'nın, sonraki yıllarda dedesinin 'dar muhiti'ni aşıp daha geniş bir çevreye kendisini kabul ettirmesinde büyük rolü olacak Kuran tilâvetindeki başarısı da bu günlerin mirasıdır: *"Arap dilinin ahengi, tilâvetin icap ettirdiği yarım seslerden geçen makamların tesiri, ayet sonlarında hummalı bir nabız gibi sesin son heceye vuruşu, bunlar, hep onu gaşyeden bir musiki heyecanı"* verir (Adıvar, ty.: 26-27).

Rabia kısa sürede Kuran'ı hıfzeder ve *"İstanbul'un en küçük, fakat lâtif üslûplu ve en yanık sesli hafızı olarak"* ünlenir. Bu şöhret ona ciddi bir gelir kapısı da açar; *"büyük mevlitlere aşır ve ilâhî, selâtin camilere Ramazan'da mukabele için büyük ücretlerle çağrılmaya"* başlanır (Adıvar, ty.: 27). Böylelikle Hacı İlhami Efendi için, terbiye edilmesi, cehennem hikâyeleriyle yola getirilmesi gereken Rabia, zamanla bir kazanç kapısına dönüşür. Çalışmanın 'din adamı' başlıklı diğer bölümünde de görüleceği gibi, Hacı İlhami Efendi'nin paraya aşırı derecede tamah eden çıkarcı kişiliğinin ifade edilmesinde, Rabia'nın sağladığı kazancın önemli bir rolü vardır. Rabia mukabele ve mevlitlerden para kazandıkça, dedesi için 'daha önemli' bir insan hâline gelir.

Adının yavaş yavaş İstanbul içinde duyulmasının ardından, Rabia'nın, Sinekli Bakkal mahallesinin 'çevresi' ile olan ilişkisi de başlar. Bu noktada ilk durak, Selim Paşa'nın konağıdır. Rabia'nın, Selim Paşa'nın konağına adım atmasıyla, hayatında eskiye dönülmeyecek bir biçimde değişiklikler yaşanmaya başlanır. Önce "bu acayip konağı" yadırgayan Rabia, buraya *"gelişinin dinî bir cephesi"* olduğunu düşünür;

fakat bakar ki *"etrafındaki hava hiç de ahret havası değil…"* (Adıvar, ty.: 32) Dedesinin evinde, güzel ama henüz usûl bilmediği için kulağa hoş gelmeyen kendi sesi dışında bir şey işitmeyen; müziği, çalıp söylemeyi en büyük günahlardan biri olarak öğrenen Rabia, *"bir kapının arkasında tef"* çalınan, ziller şakırdayan bu evle Kuran ve Muhammetiye arasında bir bağ olamayacağını düşünür (Adıvar, ty.: 33). Halbuki kendisini buraya davet eden, onu bir camide dinlemiş olan Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın haremi Sabiha Hanım'dır. Kuran okuyuşunu beğendiği için kendisini konağına kadar davet eden bu kadının da nihayet 'dedesi gibi bir dindar' olabileceğini düşünen Rabia için karşılaştığı ilk manzara, küçük bir 'kültür şoku' niteliğindedir.

Selim Paşa konağına geldiği ilk günlerde, gördüğü şaşaalı manzarayı *"peygamberimiz yamalı esvap giyerdi"* diyerek garipseyen Rabia, babası Tevfik lehinde konuşan Sabiha Hanım'a da dedesinin ezberlettiği cümlelerden birini tekrar eder: *"Babam fena bir adamdı Hanımefendi, hiç camiye gitmezdi… Ölünce… Cehenneme gidecek."* (Adıvar, ty.: 34)

Rabia'nın Kur'an tilâvetinde çok başarılı olması; bu sayede aşır[143], ilâhi ve mukabele okumak için hem evlere hem de camilere davet edilmesi, onun bir yönüyle dinî musikîye bağlanabileceğini gösterse de şüphesiz dedesinden aldığı eğitimin – dinî ya da lâdinî- musikîyle bir bağı yoktur. Hacı İlhami Efendi'nin ortodoks ya da kitabî –ya da katı bir gelenekselcilikle yorumlanmış birtakım naslara dayanan- anlayışında, Kur'an'ın makam ve usûlle okunmasının, musikî ile ilişkilendirilebilecek bir estetik düzlemde ele alındığını söylemek mümkün değildir. Ancak Rabia'nın kabiliyeti meseleyi bir süre sonra bu noktaya, İslâm'ın estetik planda yorumlanış biçimlerinden olan dinî musikîye getirir. Çünkü genç hafızın kabiliyetinin keşfi ile beraber 'talihi' de değişir ve Selim Paşa konağının müdavimlerinden musikîşinas Vehbi Dede ona müzik dersleri vermeye başlar. Rabia'nın ortodoks bir din yorumundan, zaman içerisinde daha heterodoks/tasavvufî

[143] "Aşır" ya da "aşir" tabir edilen kelime, *"İslamda Kur'an'ın 10 ayetlik kısa bölümlerine verilen ad"*dır Gündüz, 2008: 45).

bir din yorumuna evrilmesinde, Selim Paşa konağının yadsınamayacak bir önemi vardır.

Rabia'nın dine bakışının zamanla değişmesinde önemli bir rolü olduğunu söylediğimiz Selim Paşa konağının sahibi, II. Abdülhamit'in Zaptiye Nazırı Selim Paşa, genç hafızın sesini duyar duymaz dikkat çekici bir yorumda bulunur: *"Eski besteleri söylemek için yaratılmış bir ses."* İmam'ın kıza şarkı söylemek için asla izin vermeyeceğini söyleyenlere *"benim dediğim şarkıları sultanlar, Dede gibi adamlar besteledi… Hepsi cennetmekân… Bir mahalle imamının itiraz etmek ne haddine..."* şeklinde karşılık veren Paşa'nın bu cevabı, sözünü ettiğimiz anlayış değişikliğine giden yolu ifade etmesi bakımından dikkate değerdir (Adıvar, ty.: 49). Romanda Abdülhamit idaresinin 'sâdık' bir üyesi ve köhnemiş, çürümüş devlet aygıtının önemli unsurlarından biri olarak takdim edilen Selim Paşa'nın din anlayışı, şüphesiz Hacı İlhami Efendi'ninkinden çok farklıdır. Bu durum, Selim Paşa'nın ne özel bir dindar olduğunu, ne de dine karşı kasıtlı bir kayıtsızlık içinde bulunduğunu gösterir. Halide Edip'in *Tatarcık* romanındaki Paşa Baba'ya benzeyen –o da Abdülhamit nesline mensuptur- Zaptiye Nazırı'nın din konusundaki bu yorumu, onu Hacı İlhami Efendi gibi yobaz imamlardan bütünüyle ayırırken Vehbi Dede gibi sufilere yaklaştırır. Dini, toplumsal ve bireysel bir olgu olarak önemseyen Selim Paşa gibi bürokratların, aldıkları eğitimin bir sonucu olarak da görülebilecek biçimde, İslâm'ın estetik ve heterodoks yorumuna daha duyarlı yaklaştıkları, bu çerçevede tasavvuf ehline iltifat ettikleri görülür. Selim Paşa'nın bu anlayışla Hacı İlhami Efendi karşısında –otoritesinin de vermiş olduğu güvenle- sert bir tutum takınması, diğer taraftan Vehbi Dede'yi de olabildiğince himaye etmesi, yaptığımız yorumu güçlendirici niteliktedir. Selim Paşa'nın Hacı İlhami Efendi hakkındaki düşüncesi, çalışmanın giriş kısmında üzerinde durulan, mahalle imamlarının özellikle Tanzimat'tan sonra giderek güç ve itibar kaybettikleri yorumunu da hatırlatır. 'Kontrollü ve dengeli' bir din anlayışına sahip olan Selim Paşa'nın Hacı İlhami Efendi'nin yobazlığına tahammül göstermesi beklenemez; yeri geldiğinde otoritesini kullanarak onu saf dışı bırakır.

Rabia'nın 'heterodoks' bir etki altına girmesinde, Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'ın rolü de önemlidir. Rabia, *"güya Kuran okumak için kaldığı Sabiha Hanım'ın odasında, akşamları hep şarkı"* söyler (Adıvar, ty.: 71). Sabiha Hanım, Hacı İlhami Efendi gibi dünya hayatına mesafeli durup sürekli ahiretten bahseden din adamlarından hoşlanmaz. Çünkü bu kadın, *"... ahret düşüncesini hiç"* sevmez. *"Solucanı, akrebi bol, rutubetli, kara ve soğuk topraklar"*ın bulunduğu bu yer, onun gibi hayata bağlı birisi için elbette çekici olamaz (Adıvar, ty.: 30). Selim Paşa'nın karısı, sosyal hayatın başta gelen bir ritüeli ve zaman zaman bireysel bir sığınma aracı olarak dini önemserse de ölümü ve ahireti hatırlatan her şeye karşı mesafeli duruşunu korur. Sazlı sözlü meclisleri çok seven Sabiha Hanım için cennet bile *"pek keyifli bir yer değil"*dir. *"Her halde saz, söz, şaka, alay orada memnu"*dur. Rabia'yı seven ve himayesi altına alan bu kadının İslâm'ın heterodoks yorumunu tercih etmesi, bilinçli bir sürecin sonucunda oluşmuşa benzemez; *"Şakadan anlamayan, gülmeyen ve güldürmeyen bir hilkatten"* korkan Sabiha Hanım, *"belki bunun için Mevlevî tekkelerine devama başla"*r (Adıvar, ty.: 30). *"İlâhî kâinata anlayan ve seven bir tebessümle"* bakan Vehbi Dede'yi "meşrebine uygun" bulan Sabiha Hanım, zamanla Mevlevî çevreleriyle içli dışlı olur. Rabia'nın Vehbi Dede'ye uzanan çizgisi de Sabiha Hanım'ın açtığı bu yoldan ilerler. Sabiha Hanım'ın vesile olduğu bu yol, her ne kadar İslâm'ın 'heterodoks' ve estetik kaygılar içeren yorumunu esas alsa da bir yönüyle 'halk İslâm'ına bağlanabilir. Sabiha Hanım, bir tarikat ya da tasavvuf ehli olma endişesi taşımaktan çok, hayata bağlılığıyla öne çıkan bir Osmanlı kadınıdır. Diğer taraftan İslâm'ın ritüel boyutunu da ihmâl etmeyen bu paşa karısı için, nispeten serbest denebilecek hayat tarzına bir 'tehdit' oluşturmayan Vehbi Dede'ye bağlılık göstermek, elbette öncelikle tercih edilecek bir şeydir. Bu tercih, Rabia'nın Hacı İlhami Efendi'nin baskısıyla kopan hayat bağlarını yeniden kurar.

Selim Paşa'nın konağında çok farklı bir çevreye dahil olan Rabia, bu vesileyle kendini de tanımaya başlar. Her ne kadar dedesinin evinde kendisine *"on bir yıldan fazla gece gündüz din, ahret diye her şeyin fevkinde iki mefhum öğretmeye çalışmışlar"*sa da Rabia, *"fikirler*[in]*den ziyade insanlara, yaşayan şeylere bağlı, sevdiği vakit ölüme kadar sever, en küçük şefkat tecellisiyle kalbi atar bir kadın"*

olarak tanıtılır okuyucuya (Adıvar, ty.: 112). Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi yazarın 'idealize' etmeye çalıştığı bir roman figürü olarak Rabia, -hayatının sonuna değin bağlı kalacağı kimi katı düşünceler saklı kalmak koşuluyla- içindeki 'insan sevgisi'ni Vehbi Dede'nin izinden giderek keşfetmeye başlar. Bu keşifte, Rabia'nın en büyük yardımcılarından biri de sadık bir mümini olduğu İslâm dinidir.

*Sinekli Bakkal'*ın Rabia'sını, hem Halide Edip'in hem de diğer yazarların roman figürlerinden ayıran temel özellik, onun güzel sesli bir hafız olması ve bu yönüyle şöhret bulmasıdır. Zamanla estetize olan Rabia'nın hafızlığı, dinî olmayan çevrelerde de belli bir ilgi uyandırır. Selim Paşa'nın konağında Vehbi Dede'den eserler geçmeye başlayan, o arada Peregrini'den de Batı müziği dersleri alan Rabia'nın din anlayışındaki 'yumuşama' belirgin hâle gelir. Bu yumuşamada müzik önemli bir rol üstlense de *Sinekli Bakkal*'da roman figürleri tarafından içselleştirilmiş ve estetik plânda bütünüyle özümsenmiş bir müzik bilgisinden bahsetmek pek mümkün değildir. Bu, hem Vehbi Dede'nin şahsında temsil edilen Mevlevî müziği için böyledir, hem de Peregrini'nin Rabia'ya öğretmeye çalıştığı Batı müziği için. Evet, Rabia'nın İslâm yorumunun yumuşamasında, 'estetize' olmasında doğuştan yatkın olduğu müziğin etkisi çok belirgindir; ama onun bu konuda 'kültür sahibi' bir figür olduğu söylenemez. Cami ve evlerdeki mukabelelerde yanık sesiyle okuduğu sûrelerden, ilâhilerden müzikal kabiliyetinin güçlü olduğu anlaşılan Rabia için müzik hayatın neresindedir ve bu uğraşı onun için tam olarak ne ifade etmektedir, doğrusu romanda bu noktalar oldukça belirsizdir[144]. Rabia'nın özgün bir roman figürü olması açısından hayatî önemi bulunan Kuran tilâvetindeki başarısı, daha sonra onun başka muhitlere girmesini sağlayan müzikal başarısı ve nihayet Peregrini ile evlenmesine vesile olacak Batı müziği ilgisi, yazar tarafından hep önde tutulmaya çalışılmışsa da romandaki dinî ya da lâdinî müziğin –meselâ Tanpınar'ın *Huzur'*unda olduğu gibi- roman figürleri tarafından içselleştirilmiş ve olay örgüsünün vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiş olduğunu söylemek –son tahlilde- mümkün değildir.

---

[144] Mehmet Narlı, *"Rabia ile Osman (Peregrini) evliliğinden doğan çocuk, ilk haliyle Doğu ile Batının sentezi gibi algılansa da o, aslında aşkın, müziğin ve mistiğin çocuğudur."* hükmünü verir. Buna rağmen bu romanda güçlü bir sanat duyarlılığının dekor oluşturduğu yoğun bir aşk duygusundan bahsetmek kolay değildir (Narlı, 2009: 81).

Rabia'nın din anlayışında ortaya çıkan bir başka önemli nokta da 'tesettür meselesi'dir. Halide Edip'in diğer bazı romanlarında, örneğin *Vurun Kahpeye*'de de görüldüğü gibi, 'ideal' kadın figürleri tesettür meselesinde kendilerine göre bir yaklaşım sahibidirler. İslâm dininin bir gereği olarak kabul edilen tesettür konusunda, *Vurun Kahpeye*'de Hacı Fettah Efendi'nin ne kadar katı bir tutum geliştirdiğini, hatta bunun Aliye'nin linç edilmesi sonucunu doğurduğunu daha önce ifade etmiştik. *Sinekli Bakkal'*daki Hacı İlhami Efendi'nin de aynı düşünce dünyasına mensup olduğunu ve dini bütünüyle 'suç ve ceza' noktasından ele alırken tesettür konusunda 'esnek' bir davranış sergilemeyeceğini tahmin etmek güç değildir. Ancak buradaki fark Hacı İlhami Efendi'nin Rabia üzerindeki kontrolünü bir süre sonra yitirmesi ve genç kızın Vehbi Dede çevresinde örtünmeye biraz daha az dikkat göstermesi şeklinde ortaya çıkar. Çünkü Rabia'ya göre *"Vehbi Dede'den kaçmak mevzuu bahis değildi, ondan kaçan hemen hiç kadın yoktu"*r (Adıvar, ty.: 142). Rabia'nın ifade ettiği bu düşünce, Vehbi Dede çevresinde gelişen 'heterodoks' İslâm yorumunun en önemli göstergelerinden biri olarak yorumlanabilir. Zira Vehbi Dede de tıpkı diğer erkekler gibi nikâhlı olmadığı tüm kadınlar için 'haram' statüsündedir. Dolayısıyla ne Rabia'nın ne de Sabiha Hanım'ın onun yanında örtünme ihtiyacı duymadan bulunmaları, -İslâm'a göre elbette- uygun olamaz. Vehbi Dede'nin bir ruhânî, bir tarikat ehli ya da bir din adamı olması da bu durumu değiştiremez. Rabia'nın ve onun gibi düşünen diğer kadınların Vehbi Dede'nin yanında örtünme ihtiyacı hissetmemeleri, bütünüyle Dede'nin şahsında ortaya konan 'heterodoks' İslâm yorumunun bir sonucu olarak görülmelidir.

Diğer taraftan Rabia, tabii Halide Edip'in kişisel hayatından ve diğer roman kahramanlarından da izler taşıyacak biçimde, tesettüre öteden beri mesafelidir. Kadının örtünmesi, dolayısıyla kocası ve en yakınları dışındaki erkekler yanında 'serbest davranamaması', belli ölçülerde 'edilgen' bir hayatı kaçınılmaz kılarken, Halide Edip gibi 'etkin' ve dahası 'aktivist' denebilecek bir kadın yazarın, kurguladığı ve idealize ettiği kadın figürlerine bu bağlamda edilgen bir hayat tarzını uygun görmesi elbette beklenemez. Çocukluğundan itibaren katı bir dinî eğitim alan, ama hayatının hemen her döneminde bir şekilde 'bağımsız' kalmayı başarabilen Rabia'nın bu tavrında, onun son derece 'aksiyoner' bir roman figürü oluşunun temel

bir etkisi vardır. Rabia'nın şahsında olumlanan bu 'aksiyoner kadın tipi'nin, geleneksel Osmanlı hayatındaki tesettür kurallarıyla ve 'edilgen kadın tipi'yle uyuşması söz konusu olamaz[145]. Ayrıca Rabia, *" 'memnu ve günah' içkiyi"* babası *"Tevfik'in önüne getirdikten sonra 'aman geçmesin' diye koşup akşam namazını kılmayı da tabiî"* bulur. (Adıvar, ty.: 114) *"... muayyen bir yaştan sonra (...) hep başını"* örten Rabia, yine de *"çok zaman örgülerinin ucunu başörtüsünün altından"* gösterir (Adıvar, ty.: 283). Rabia'nın tesettür konusundaki en katı tutumu –yazarın diğer romanlarında da olduğu gibi-, peçe konusunda ortaya çıkar. Peçesini çok zaman arkasına atarak sokakta dolaşan Rabia'ya *"bir kuvvet (...) yüzünü örttüremez"* (Adıvar, ty.: 338).

Yukarıda saydığımız figüratif özelliklerinden de anlaşıldığı gibi Rabia'nın bu dönem yayımlanan romanlardaki kadın figürler arasında 'özel' ve 'aykırı' bir yeri vardır. Her şeyden önce Rabia'nın 'samimi' bir Müslüman olduğunu söylemek gerekir. Her ne kadar din konusundaki anlayışı zaman içinde değişikliğe uğrasa da Rabia, *Sinekli Bakkal* romanının 'dindar' bir figürü olduğu için önemlidir. Ancak bu dindarlığın özgün ve hatta 'aykırı' olarak nitelenebilecek kimi yanları vardır. Halide Edip'in kurguladığı bu 'aykırılık', hem tipten karaktere evrilen farklı bir roman figürü yaratılması açısından işlevseldir; hem de özellikle kadının hayatta daha 'aksiyoner' bir konum kazanması, tesettür meselesinde daha 'esnek' bir anlayışın hakim olması ve daha 'heterodoks' bir İslâm anlayışının kabul görmesi gibi ciddi mesajlar içerir.

3.2. 'Eski Hayat'ın 'Dindar' Erkekleri

Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanında, kasabaya egemenmiş gibi görünen Hacı Fettah Efendi'nin yanında samimi ve kendi hâlinde dindar figürler de vardır. Bunların başında, Aliye'ye kasabaya geldiği ilk günden itibaren yakınlık gösteren ve hattâ onu himayeleri altına alan Ömer Efendi ile Gülsüm Hala gelir. Kızları Emine'yi kaybettikten sonra Aliye'yi bir evlât gibi benimseyen bu yaşlı karı-kocanın en önemli

[145] Halide Edip'in *Sinekli Bakkal'*da "dinci ideoloji"ye ağırlık verdiğini ve *"sıkı bir din eğitimden geçmiş, hafız olmuş Rabia'yı âdeta yeni Türk kimliğinin sembolü olarak"* sunduğunu söyleyen Taner Timur, Rabia'nın bu 'aksiyoner' tarafını görmezden gelir (Timur, 2002: 71).

özellikleri iyi kalpli birer Müslüman olarak yaşamaları ve insanlar için iyilikten başka bir şey düşünmemeleridir. Kasabada meclis-i idare üyeliği yapan *"Ömer Efendi, abanî sarıklı, temiz yüzlü, kır sakallı, taşranın bazen insanın canını gören, görmüş geçirmiş, mahzun, siyah gözleriyle insan bakan bir siması"* olan 'olumlu' bir roman figürüdür (Adıvar, 2009[b]: 23). Karısı Gülsüm Hala da en az kocası kadar iyi kalpli bir Müslümandır. Hacı Fettah Efendi'nin Aliye'ye yaptığı kötülüklerden bu karı-koca da nasibini alır. Yunanlıların Atina'ya sürdüğü Ömer Efendi'ye ait tarlaları gasp eden Fettah Efendi'nin din adına yürüttüğü yıkımdan, romanda 'samimi ve gerçek' birer Müslüman olarak takdim edilen ve sürekli olumlanan bu yaşlı çift de zarar görür.

Peyami Safa'nın *Cânân* romanında öne çıkan 'dindar' figürlerin başında Lâmi'nin kayınpederi Abdullah Bey gelir. Romanda Faik'in ağzından *"dini bütün, Müslüman bir adam"* (Safa, 2000[a]: 47) olarak tanıtılan Abdullah Bey, *"gençliğinde çok hovardalık etmiş, kendi tabiriyle: O günden sonra, hakiki dindar, hakiki Müslüman, dini bütün bir adam"* olmuştur. *"Kur'ân-ı Kerim'i, her gün dikkatle, tefsirlere bakarak"* okuyan bu adam, *"Allah'ın kitabını tarihî ve bahrî bütün eserlere tercih"* eder. Onda zamanla kendisini gösteren *"bu dinî aşk, yavaş yavaş bir hastalık haline"* de gelmeye başlar. *"O kadar ki, tefsir ve ayet zikretmeden hiçbir söz"* söylemez (Safa, 2000[a]: 85). Vaniköy'deki yalısında kızı Bedia, oğlu Şemsi ve damadı Lâmi ile yaşayan Abdullah Bey, münzevî bir hayat sürer; kendisini bütünüyle dine ve ibadete vermiştir. Okuyucu onu herhangi bir 'eylem' içinde görmez. Daima yalıdadır; ya ibadet eder ya da çevresindekilere nasihatte bulunur. "Allah'tan başka kimseye güvenmeyen" Abdullah Bey'in hayat tarzı, etrafındaki bazı insanları imrendirir. Meselâ babasının kapısının önünden geçerken onun Kur'an okuduğunu duyan Şemsi, bu 'mütevekkil' adamın huzur ve mutluluk içinde olduğunu düşünür. Romanda, özellikle Bedia ekseninde verilen, ama diğer roman figürlerinin hayatlarında da görülen 'tatminsizlik' ve 'mutsuzluk' karşısında, Abdullah Bey'in hayatı adeta bir huzur kaynağı gibi sunulur.

Lâmi'nin Bedia'yı terk etmesinin kızını buhrana sürüklediğini gören Abdullah Bey, ona daima "sabır" ve "tevekkül" tavsiye eder. *"Allah'tan ümidini*

kesme evlâdım… Allah senin bu gözyaşlarını görür, Allah afif, temiz Müslüman kızlarına acır." (Safa, 2000[a]: 82) diyerek kızına nasihatte bulunan Abdullah Bey'in metanet kaynağı olarak gösterdiği şey, Allah'a ve dine sığınmaktır. Abdullah Bey'in sözlerinde ve öğretisinde öne çıkan temel konu 'tevekkül' ve ona bağlı olarak da 'kadercilik'tir. Daha önce, İslâm'da fatalizm/kadercilik olmadığına dair görüşlerini aktardığımız Peyami Safa, 'ideal bir Müslüman' olarak takdim ettiği Abdullah Bey'i ise 'kaderci' bir tip olarak çizer. Kızı Bedia'ya *"Allah, irade-i külliyesiyle seni ve beni, bu gül fidanlarını istediği gibi yaratır, büyütür, sevindirir, mükemmel bir sıhhat içinde pembeleştirir, ihyâ eder; yahut kederlendirir, illetler içinde sararıp soldurur, ağlatır, bunaltır"* diyen Abdullah Bey, Allah karşısında kul iradesinin bir şey ifade etmediğini de *"ne fırtınayı avucumuzla durdurabiliyoruz, ne eceli geri itebiliyoruz, madem ki, onun irade-i külliyesi içinde, biz, bir rüzgâr önünde uçan tüy gibiyiz, keder etmek nâfile, üzülmek nâfile, cismi telef etmek nâfiledir."* sözleriyle açıklar (Safa, 2000[a]: 84-85). Büyük bir "irade-i külliye" karşısında insanın 'âciz' olduğunu vurgulayan ve sabredip dua ederek beklemekten başka bir çare olmadığını söyleyen Abdullah Bey'in bu sözleri, tevekkülden öte 'kaderci' bir anlayışın ifadesi olarak okunabilir.

Kızının başına gelenleri, "irade-i külliye"nin bir takdiri olarak "kazâ ve kader" içinde telakki eden Abdullah Bey, söz konusu damadı Lâmi Bey'in yaptıkları olunca 'insan iradesi'ni öne çıkarır ve insanın yaptıklarından sorumlu olduğunu şu şekilde açıklar: *"Lâmi Bey, bu kazâ ve kader meselesi derindir. O babda kütüb-i diniyeyi okuyunuz da, öyle konuşunuz. Cenâb-ı Hakk'ın irade-i külliyesine karşı gelemeyiz, kazâ ve kader budur. Fakat benî beşerle münasebetlerimizde irademize hakimiz."* (Safa, 2000[a]: 112-113) Anlaşıldığı kadarıyla 'iyiler'in başına gelen felâketleri 'kaderci' bir bakış açısının sonunda tevekkülle karşılamayı salık veren ve bu noktada 'edilgen' bir tutumu benimseyen Abdullah Bey, 'kötüler' söz konusu olduğunda ise insan iradesini öne çıkarır ve onların sorumluluktan kaçamayacaklarını söyler. Peyami Safa'nın Müslüman Doğu'da olmadığını iddia ettiği kadercilik, *Cânân*'ın başlıca Müslüman figürü Abdullah Bey'in şahsında bir kez daha temayüz eder. Abdullah Bey ve Bedia yaşananlar karşısında oldukça 'edilgen' bir tutum içine hapsolurlar. Olaylara yön vermeleri söz konusu değildir. Romanın sonunda Lâmi

Bey karısı Bedia'ya pişmanlık içinde döner; ama bu dönüşte ne Abdullah Bey'in ne de Bedia'nın bir etkisi vardır. Abdullah Bey'in dinî nasihatleri ve Bedia'nın ahlâkî vakarından çok, Lâmi üzerinde etkisi olan, Cânân'ın yalanları ve sonunda annesi tarafından öldürülmesidir. Lâmi'nin pişmanlığında başka bir 'eylem'in payı vardır.

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanında, *"çürüyen, yozlaşan İstanbul ve bu İstanbul'un çürümüş, yozlaşmış insanları"* söz konusu edilir (Naci, 2009: 31). Romanda 'iyi' özellikleriyle öne çıkan figür sayısı, söz konusu "çürümüşlüğü" yansıtan 'kötü' figürlerin sayısından epeyce azdır. Azınlıkta kalan bu figürler, Maliye Nazırı Sıddık Paşa ile kızı Süheylâ ve Adnan'ın arkadaşları Şair Raif ile Dağıstanlı Hoca olarak sıralanabilir. Romandaki bu figürlerin ortak bir özelliği, 'namuslu' ve -değişen ölçülerde olmakla birlikte- 'dindar' olmalarıdır. Dağıstanlı Hoca gibi 'din adamı' kategorisinde ele alınacaklar dışında, belirli bir ölçüde 'dinî hassasiyet' taşıyan ya da 'dindar' olduğunu söyleyebileceğimiz figürlerin başında, Süheyla'nın babası Maliye Nazırı Sıddık Paşa gelir.

II. Abdülhamit'in iktidar yıllarında, gizli bir muhalif, kendisine muhit edinmeye çalışan bir avukat ve romancı heveslisi olarak Adnan, aynı zamanda yoksullukla da mücadele eden bir roman kahramanıdır. Babasızdır; bununla birlikte evde bakmak zorunda olduğu annesi de verem hastasıdır. Çevresinde kendisine yardım etmek isteyen, 'iyi' ve 'namuslu' insanlar vardır. Bunlar, Adnan'ın para meselesinde biraz daha nefes alabilmesini sağlamak maksadıyla, onun Maliye Nazırı'nın kızına özel hocalık yapabilmesi için aracı olurlar. Maliye Nazırı Sıddık Paşa, çevresinde, *"Arapça bildiği için, kime sorulsa, (...) beş vakit namazında"* bir adam olarak tanınır. Nazır'ın, arabasının penceresinden *"Arapça beyitler mırıldandığına"* bakanlar, onun *"hatim indirdiğini"* düşünürler (Kuntay, 2001: 95). Her seferinde dua okumuyorsa da Maliye Nazırı'nın, özellikle Ramazan günlerinde, arabasıyla İstanbul içinde dolaşırken elinden düşürmediği bir kitap vardır. *Delâilülhayrat* ismini taşıyan bu İslâmî nitelikli eser, Maliye Nazırı'nı meraklı gözlerle takip edenler için de önemlidir. İslâm peygamberi Hz. Muhammet için söylenen salavatların bir derlemesi olan *Delâilülhayrat*, söz konusu salavatları çok okuyanın peygamberin şefaatine nâil olacağı inancı nedeniyle Müslümanlar arasında

önemli kabul edilen bir eserdir[146]. Maliye Nazırı'nın elinde bu eserle görülmesi, onun halk arasında 'namuslu' ve 'Müslüman' bir adam olarak tanınabilmesi için yeterlidir. Daha çok Süheyla'nın babası olması nedeniyle 'önem taşıyan' Maliye Nazırı'nın 'ayrıntılı' bir tasviri yapılmış değildir. Ancak Abdülhamit'in etrafındaki bürokratların niteliği açısından Sıddık Paşa'nın ayrı ve önemli bir yeri olduğu da açıktır. Adnan'ın evlenmek için Süheyla'ya tercih edeceği Belkıs'ın babası da yüksek dereceli bir bürokrat, başta gelen bir Abdülhamit Paşası'dır. Erkân-ı Harp Müşiri olan bu adamın kızı Belkıs'a da hocalık yapan Adnan, iki konak arasındaki yaşantı farkını gözlemler ve tercihini 'zengin' olandan yana yapar. Maliye Nazırı'nın 'namuslu' ve 'dindar' yaşantısı, Süheyla'nın da bu anlayışa göre yetişmesini sağlamıştır. Erkân-ı Harp Müşiri'nin Mermer Yalısı'ndaki şâşâlı hayat ve kaynağı çok da belli olmayan zenginlik ise Belkıs gibi 'Batılılaşmayı yanlış anlamış', 'dejenere', 'kozmopolit' ve 'ahlâkî endişeler'den büyük ölçüde uzak bir kız yaratmıştır. Erkân-ı Harp Müşiri, romanda "dinlere kızan" adam olarak takdim edilir.

3.2.1.Bir 'Din İstismarcısı': Yağlıkçı Hasan Efendi

Türk romanındaki 'dindar' erkek figürleri, her zaman 'olumlu' özellikler göstermez. 'Kötüler'den zarar gören, kendi halinde ve 'iyi dindarlar' olduğu gibi; bizzat kendisi kötülük kaynağı olan ve bir 'din istismarcısı' olarak tanıtılan roman kahramanları da vardır. Bunlar içerisinde Hüseyin Rahmi'nin *Tebessüm-i Elem* romanındaki Yağlıkçı Hasan Efendi önemli bir figür olarak dikkati çeker.

Romanının birinci kısmının birinci bölümü, "Eski ve Yeni Kafalar" başlığını taşır[147]. Bizim, 'eski ve yeni hayat' kavramlarıyla tasnif etmeye çalıştığımız 'hayat tarzı farklılığı', *Tebessüm-i Elem* romanının da başta gelen motiflerinden birisidir.

---

[146] "Delâ'il'*i sadece Cezûliyye veya Şâzeliyye mensupları değil diğer tarikat mensupları, hatta bir tarikata bağlı olmayan müslümanlar dahi faziletine inanarak düzenli bir biçimde okumuşlardır. Önsözünde, salavatı belli zamanlarda düzenli bir şekilde okuyanların çok sevap kazanacakları, Hz. Peygamber'in şefaatına nâil olacakları, günahlarının affedileceği, kötü huyları terkedip iyi juylar edinecekleri, maddî ihtiyaçlarının karşılanacağı ve dünya işlerinin düzeleceği belirtilmiştir."* (Uludağ, 1994: 113-114)

[147] Berna Moran'a göre Hüseyin Rahmi, *"halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştürmeye çalışmıştır. Onun içindir ki romanlarında hep, 'eski kafa', 'yeni kafa' dediği iki zihniyetin çatıştığı görülür."* (Moran, 2001: 114)

Romanın birinci kısmı, bir ‘mahalle baskını’nın hazırlıkları ile başlar. Bu hazırlıklar kapsamında, roman figürleri “eski ve yeni kafalı” olmak üzere iki kampa ayrılırlar ve bu kamplaşmada din ve dinden kaynaklı ahlâk anlayışı belirleyici bir rol üstlenir. Romanın birinci kısmının önemli figürlerinden Yağlıkçı Hasan Efendi, ‘dindar’ bir adamdır.

Hüseyin Rahmi’nin “eski kafalılar”a örnek olarak kurguladığı Yağlıkçı Hasan Efendi, oturduğu Çiçekbostanı semtinin ‘ahlâk ve namusu’ndan kendisini sorumlu hisseden bir mahalle sâkinidir. Ona göre mahallede genel ahlâk ve namusa, dahası din ve diyanete aykırı bir iş görülecek olursa, öncelikle kendisi gibi ‘dini bütün olan Müslümanlar’, bu duruma müdahale etmeli, bu fesata izin vermemelidirler. Önder Göçgün’ün *“kendi hâlinde, namuslu, mütedeyyin, çarşı esnafı, orta halli, sâde bir vatandaş”* diye tanıttığı Yağlıkçı Hasan Efendi, öncelikle romanda “eski kafalı” bir figür olması nedeniyle önemlidir (Göçgün, 1993: 269). Romanın birinci kısmında oynadığı belirleyici rol, sahip olduğu bu zihniyetin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Hasan Efendi, “eski kafalı” bir adam olduğunu kabul eder; hatta bununla gurur duyar. Evinin karşısında işletildiğini anladığı genelevin müşterilerinden Kenan Bey’le tartışmalarında bu konuya açıklık getiren, “eski kafalı” olmakla övündüğünü söyleyen Hasan Efendi, *“İstanbul’da bu gibi hanelerin tekessürüyle olacak medeniyete allah beni eriştirmesin.”* diye dua eder. Bu cümleden de net bir şekilde anlaşılır ki onun “eski kafalılık”tan anladığı şey, ‘dine ve diyanete bağlılık, ahlâka ve namusa hürmet’tir. “Yeni kafalı” diye karşısına dikilenler ise, onun nazarında dinin emirlerini çiğneyen, ahlâk ve namusu yok sayan insanlardan başka bir şey değildir. Yağlıkçı Hasan Efendi, bu memlekete mutlaka “medeniyet” gelecekse, bunun kendisi gibi “ağbanî sarıklı Türkler”in ölmesinden sonra olmasını ister. Kendisi gibilerden sonra “yeni kafalılar” “medeniyet”i istedikleri gibi yayabilirler (Gürpınar, 2012: 7).

Yağlıkçı Hasan Efendi’ye göre “terakki etmek”, *“Açıktan açığa icra-yı fuhuş etmek, domuz sucuğu yemek, daha bilmem ne haltlarda bulunmak isteyenleri keyiflerinde serbest”* bırakmak anlamına gelir ve tabii ki kabul edilemez. Neyse ki Türkiye’de “terakki” heveslileri olduğu halde, en azından mahallelerde bu türden bir

"medeniyet" çizgisine henüz geçilmiş değildir. *"Terakki ettikçe dinden, imandan bütün bütün"* çıkıldığına hükmeden Yağlıkçı Hasan Efendi'nin öncelikli amacı, bu heveslilerin önüne kararlı biçimde dikilmektir (Gürpınar, 2012: 88). Zira bu insanların İstanbul içinde neden oldukları 'rezaletler', kahvelerde kulaktan kulağa yayılmaya başlar. *"Beyoğlu sahnelerinin birinde, Frenk orospularından bir nâ-bekâr, hâşâ sümme hâşâ, Hazreti Havva'yı temsil ediyorum diye ortaya anadan doğma çıplak"* çıkar. *"El şakırtılarına, alkışlara müstağrak"* olur. Halbuki *"Ümmü-ül-beşer yaprak tutun"*muştur. 'Zamane terakki meraklıları' ise *"Tarih-i mukaddesten bile ahlaksızlık dersi"* çıkartacak derecede ileri gitmektedirler (Gürpınar, 2012: 13).

Yağlıkçı Hasan Efendi'nin anlayışına göre, "terakki" heveslilerinin büyük bir merakla sarıldıkları Batı medeniyeti de aslında öyle zannedildiği gibi hazine değerinde bir dünya değildir. Kendisinin vaktiyle cami dersi gördüğünü, *"Muhyiddin Arabi hazretlerinin felsefesini"* okuduğunu söyleyen Hasan Efendi, Müslümanların önüne "Batı felsefesi" diye konulan şeyin aslında İslâm felsefesinden çalınmış bilgilerden ibaret olduğunu iddia eder. *"Bu buharlar, elektrikler, tayyareler, fonograflar, filanlar kitabımızda birer işaretle hep mesturdur."* kanısında olan Hasan Efendi, *"Onları bulup çıkaracak alim Müselman"* yetişmemesinden yakınır (Gürpınar, 2012: 10). Kısacası Yağlıkçı Hasan Efendi'ye göre "terakki" heveslilerinin iddia ettikleri gibi, Müslümanların ilerlemeye, Batı'ya yetişmeye ve ona benzemeye ihtiyaçları yoktur; Müslümanlar Batı'nın 'ilericilik' diye sunduğu her şeye esasen ezelden beri sahiptirler. Yapılması gereken, eski güzel günlere dönüşü sağlayacak "âlim insanlar" yetiştirmektir. Hasan Efendi'nin kolayca vardığı bu sonuç, zaman zaman Osmanlı aydınları arasında da tartışmalara neden olan 'püriten İslâmcılık' düşüncesinin, muhafazakâr anlayışa bağlı ancak çok da bilgili olmayan Müslüman halk tarafından tekrar edilen bir sloganı niteliğindedir.

Yağlıkçı Hasan Efendi'nin hayalini kurduğu ve "eski kafa"nın bütünüyle hakim olduğu bu dünya tasavvuru için en büyük tehdit ise Uncu Ahmet gibi 'dindar' görünüp genelev işleten 'riyakârlar' ve 'ilerlemeyi' zevk düşkünü olarak yaşamak sanan Kenan gibi "hodbin" gençlerdir. Hasan Efendi, bu türden insanlara karşı

mücadele etmek ‘sorumluluğu’nu duyar. Kısacası ‘durumdan vazife çıkarır’. Uncu Ahmet’in, tam da Hasan Efendi’nin evinin karşısında işletmeye başladığı genelevin müdavimlerinden birisi Kenan’dır. Romancının “yeni kafalı” bir figür olarak kurguladığı bu gencin macerası, din olgusuna yönelik çarpıcı görüşleri de dahil olmak üzere, romanın ikinci ve üçüncü kısımlarında aktarılır. Burada ise daha çok Yağlıkçı Hasan Efendi’nin hücumlarının hedefi durumundadır. Hasan Efendi’ye göre “terakki heveslisi” olduğu için din ve iman düşüncesinden, ar ve namus duygularından uzaklaşan bu gence “besmelesiz” bir ‘gafil’ demek de kolay değildir. Zira *“merhum babasının iki defa haccı var”*dır. İsmi de bir “Müslüman ismi” olan Mehmet Kenan’dır (Gürpınar, 2012: 13).

Mahalleye “terakki” adı altında “ahlâksızlığı” sokanların başında Uncu Ahmet gelir ve Yağlıkçı Hasan Efendi’ye göre bu adam “elinde tespih” olduğu halde, *“suret-i haktan görünmeye uğraşan, maazallah, bir münafık”* adamdan başka bir şey değildir. Elinden tespihini düşürmeyen, evine girip çıkarken bile dikkatli gözlerden kaçmayacak şekilde sürekli dualar mırıldanan Uncu Ahmet, camide de hep ön safta durmaya özen gösterir. Böylelikle başta Hasan Efendi olmak üzere bütün mahalleli, bir süre de olsa onun “takva” sahibi bir adam olduğunu düşünürler (Gürpınar, 2012: 4). Ancak bu durum uzun sürmez. Meseleyi kısa sürede anlayan Yağlıkçı Hasan Efendi, evin misafirlerinin hep erkeklerden ibaret olduğunu görür ve yukarıda saptadığımız ‘durumdan vazife çıkarma’ saikiyle hareket ederek bir ‘mahalle baskını’ örgütlemeye başlar.

Kişisel hayatında dindarlığı nasıl tecrübe ettiği konusunda bilgi olmamakla birlikte, din olgusuna özellikle ‘ahlâk ve namus’ kavramları çerçevesinde yaklaşan ve “terakki” düşüncesine ‘dine aykırı’ olduğu savıyla karşı çıkan bu mahalle sâkininin, dindardan öte ‘mutaassıp’ bir roman kahramanı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak Yağlıkçı Hasan Efendi’nin ‘dindarlığı’nı, daha önce atıf yapılan bir değerlendirmede aktarıldığı gibi “kendi halinde” ve “namuslu” şeklinde nitelemek o kadar kolay olmasa gerek. Zira mahallede olup bitenler karşısında kendisini ‘sorumlu’ hisseden, Yağlıkçı Hasan Efendi’nin davranışları, “kendi halinde”, sakin bir insan tavrıyla benzeşmez. Diğer taraftan Kenan’la yaptığı tartışmaların birisinde,

esnaflıkta çok da "namuslu" bir sicili olmadığı yolundaki eleştirileri 'ilginç' bir savunmayla karşılar. Kendisini gayrimüslim müşterileri aldatmakla suçlayan Kenan'ın sözlerine, *" 'Biz, Frenkleri birkaç kırpıntıyla aldatıyorsak onların bize soktukları kazıklardan haberin yok mu! Bu bizimkisi aldatmak değil bir nevi gaza-yı ticarettir.'"* şeklinde bir cevap verir (Gürpınar, 2012: 9). Hasan Efendi'nin bu 'savunması', herhalde "namuslu bir mahalle esnafı"ndan çok, çıkarı için dinî motifleri kullanmaktan çekinmeyen bir 'istismarcı'nın sözleri olarak okunmalıdır. Hüseyin Rahmi'ye göre 'yaşanılabilir bir yeni hayat' kurulması isteniyorsa, Yağlıkçı Hasan Efendi gibi dini 'istismar' eden figürlerin toplumsal egemenliklerine bir son verilmesi gerekir.

3.2.2. 'Her Devrin' Din İstismarcıları

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanında kalabalık bir figüratif kadronun bulunduğunu ve bunlar içerisinde 'kötüler'in ağırlıklı bir yer tuttuğunu daha önce ifade etmiştik. İstanbul'un üç ayrı dönemini, dolayısıyla kısa diyebileceğimiz bir zaman dilimi içinde üç ayrı devri konu alan romanda her zaman geçerliliğini koruyan ise bir kısım 'kötü' roman figürünün kişisel iktidarları için dini istismar etmekten çekinmemeleri olur. İstanbul'un üç ayrı döneminde var ve görünür olmaya çalışan, ama her devirde "dinsiz" kalmaya özellikle dikkat eden romanın başkişisi Adnan'ın tavrı ise kişisel bir muhalefet düzeyindedir ve bir ölçüde ilkeli bir duruşu barındırır. Burada sözünü edeceğimiz 'kötü' roman figürlerinin din istismarları ise bütünüyle oportünist bir yaklaşımın sonucudur.

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanının olay örgüsü, daha ziyade yalı ve konakların salonlarında şekillenir. Romandaki figüratif kadronun önemli bir çoğunluğu, Maliye Nazırı Sıddık Paşa ile Hidayet'in konakları ve Erkân-ı Harp Müşiri'nin Mermer Yalısı'nda bir araya gelir; İstanbul'un üç farklı döneminin siyasal ve sosyal olayları hakkındaki sohbetler, tartışmalar genellikle buralarda yapılır. Din de yalı ve konakların değişmeyen bir sohbet konusu olarak önemlidir. Özellikle Hidayet'in konağında din konusunda hararetli tartışmalar yaşanır. Çünkü bu konağın müdavimleri arasında, toplumun hemen her kesiminden isimler yer alır. Özellikle İslâm'a şiddetle muhalefet eden pozitivist eğilimli figürlerin yanında, seküler bir

hayat tarzını tercih ettiği için din olgusuna kayıtsız kalanlar ve eleştiriler karşısında savunmaya geçen din adamları ya da dindarlar, konakların müdavimlerinden bazılarıdır.

Adnan'ın da yakın bir arkadaşı olan Hidayet, evinde verdiği davetler sayesinde, bizzat bu konuların tartışılmasına önayak olur. Konağında Abdülhamit düşmanlarını misafir ettiği halde, onların varlığından Saray'ı yine kendisi haberdar eder; bu jurnalleri sayesinde Abdülhamit'ten 'ihsan' bile alır. Saray'ın bilgisi dahilinde, konağını Abdülhamit muhalifi çevrelerin başlıca mekânı haline getirmeye çalışan Hidayet, bu çabasına gerekçe olarak da çoğu zaman İslâmiyet konusunda eleştirel düşünceler ileri sürer. *"Din neymiş? Hele bizim din? Müslümanlıkla ne yapılabilir?"* diye konuşan Hidayet'e göre, İslâmiyet hayatın gündelik işleyişinin önünde temel bir engel olarak durur; çünkü bu dinin şeriatına göre *"banka açamazsınız; (....) çünkü faiz haram"*dır. *"Halbuki banka faiz demektir"* (Kuntay, 2001: 85).

Hidayet, konağının müdavim sayısını artırmak için her türlü spekülasyona başvuran, insanları heyecanlı tartışmalara sürüklemek için kışkırtan bir roman figürüdür. Abdülhamit devrinde 'güya Abdülhamit muhalifi' olan Hidayet, ilgi odağı haline gelebilmek ve 'padişah muhalifliği' gibi 'cesaret' isteyen bir işi yapıyor görüntüsü vermek için Allah'a söverken, Meşrutiyet rejimine geçildikten sonra da İttihatçıları 'yeteri kadar Müslüman' kabul etmez, hatta dinsiz olduklarını söyleyip beş vakit namaza başlar (Kuntay, 2001: 326). Hidayet gibi, 'her devrin adamı' olmak isteyenler, kişisel iktidarlarını bunun üzerine kuranlar için din de önemli bir 'malzeme' niteliğindedir. Türkiye'deki gündelik hayatın ve siyasal içerikli tartışmaların değişmeyen bir konusu niteliğindeki din, Hidayet gibilerinin, muhalif ya da taraftar olarak daima istismar edecekleri bir kavramdır.

1930'lu yılların sonunda yazdığı *Üç İstanbul* romanıyla 'geri'ye doğru bir bakış ortaya koyan Mithat Cemal, özellikle İstanbul ekseninde yaşanan 'eski hayat'ı bütün aktörleriyle ortaya koymak ister. Bu aktörlerin genellikle 'kötü' figürlerden oluşması nedeniyle eleştiri de alan yazar, söz konusu hayatın çürümüşlüğünde ve

bunun sonucunda yaşanan 'kaçınılmaz' çöküşte insanların her türlü etik kural ve ahlâkî prensipten yoksun biçimde yaşamalarının, din gibi çok hassas bir konunun bile umarsızca istismar edilmesinin payı olduğunu düşünür. Bu anlamda yazarın 'eski hayat'a yönelik, din olgusunu da kapsayacak biçimde güçlü bir eleştiri getirdiği anlaşılır.

3.2.3.'Tuhaf' Bir Dindar: Hacı Vamık Efendi

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Enişte*miz romanı, yazarın ilk romanı *Fahim Bey ve Biz*'de olduğu gibi, 1940'lı yıllara kadar yayımlanmış romanların figüratif kadrosunda pek rastlanılmayan 'değişik' bir roman kahramanını merkeze alması nedeniyle ilgi çekici bir eserdir[148]. "Deli Enişte"nin bir dizi "anektod" şeklinde aktarılan yaşantısı, genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde bir yığın 'tuhaflık'la doludur. Konumuz açısından önemli olansa Hacı Vamık Efendi'nin yaşantısında dinin nasıl bir yer işgal ettiği ve sözünü ettiğimiz bu 'tuhaflıklar manzumesi'nin içinde dine nasıl bir rol verildiğidir.

*Çamlıca'daki Enişte*miz romanında toplam yirmi yedi bölüm vardır ve bunların hepsi, Hacı Vamık Efendi'nin yaşantısını uzunca birer "anektod" şeklinde özetler. Bu bağlamda, *"her bir bölüm, enişte*nin aynı zamanda birer farklı yönünü *önplâna çıkaran bir özelliğe sahiptir."* (Sazyek, 2008: 141) Bu özelliklerden birisi de Hacı Vamık Efendi'nin "dindar" kişiliğidir. Taşıdığı "hacı" unvanından başlayarak Vamık Efendi'nin hayatında din olgusunun kendine göre bir yer tuttuğunu söylemek gerekir. Hacı Vamık Efendi, çok 'dindar' -bu özelliği birtakım 'tuhaflıklar' eşliğinde ortaya çıksa da- ve 'muhafazakâr' olarak nitelendirilebilecek bir roman kahramanıdır. Ama hemen eklemek gerekir ki Hacı Vamık Efendi, *"görevinde olduğu kadar özel hayatında da zıtlıkların insanıdır."* (Sazyek, 2008: 142) Onun

[148] Abdülhak Şinasi Hisar'la ilgili önemli bir çalışma yapan Hakan Sazyek, *"Yazarın üç romanında da* [*Fahim Bey ve Biz, Çamlıca'daki Enişte*miz ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* –GY] *'deli' olarak nitelendirilen figürlerin hayatını işlemesi, onun, modernitenin ve modernizmin yabancılaştırıcı ve salt akıl yüceltici bir zeminde ilerleme zihniyetine dolaylı bir tepki olarak da yorumlanabilir."* şeklinde bir yargıda bulunur (Sazyek, 2008: 244). Konuyla ilgili bu kitabın tamamına bakılabilir.

neredeyse bütün hayatının dramını tayin eden bu tezatlık, din olgusuyla ilişkisini de belirleyen başlıca unsurdur.

*Çamlıca'daki Enişte*miz kahramanı Hacı Vamık Efendi'yi tanıtmadan önce onun yaşadığı 'devir'i anlatmak isteyen yazar, burada okuyucuya önemli bir ipucu verir. Roman okuyucusunun roman kahramanının dünyasına ve deyim yerindeyse psikolojisine nüfûz edebilmesi için, öncelikle onun içinde yaşadığı dünyayı tanıması gerekir. Söz konusu ipucu, bu dünyanın anlaşılmasına yöneliktir. Romanın "İçinde Yüzdüğümüz İtikat Âlemi" adını taşıyan beşinci bölümü, okuyucuya Hacı Vamık Efendi'nin dünyası hakkında geniş bir panaroma sunar. Bu panaromanın ayrıntılarına geçmeden söylemek gerekir ki sözü edilen 'dünya', bir 'eski zaman' diliminde var olmuştur ve bir daha geriye dönmeyecek şekilde ortadan kalkmıştır. Sözünü ettiğimiz ve Hisar'ın ayrıntısıyla tasvir ettiği bu zaman dilimi, bu çalışmada sık sık atıfta bulunduğumuz Türkiye'deki 'eski hayat'ın ta kendisidir. Çalışmamızın önceki bölümlerinde de birkaç kez vurguladığımız gibi Osmanlı dönemi Türkiye'sinin uzunca bir döneminde yaşanmış olan bu 'eski hayat'ın başta gelen özelliği, dinin, tabii ki söz konusu olan Osmanlı olduğu için İslâmiyet'in, bu hayat tarzının şekillenmesinde birinci derecede rol oynamasıdır. Hisar, *Çamlıca'daki Enişte*miz'de İslâmiyet'in şekil verdiği bu hayatın genel bir tasvirini yapmaya çalışır.

"Geçen zamanla beraber göçen insanları ve onların sabun köpüğü gibi kabarıp sönen hayatlarını hikâye ederken bunların içinde yüzdükleri muhiti ihmal ederek bahsin dışında bırakmağa imkân yoktur." diyerek söze başlayan anlatıcıya göre "Deli Enişte"yi tam anlamıyla*"anlatmak ve duyurmak için mutlaka o zamanlarda içinde yüzdüğümüz itikat ve hurafe âlemini belirtmek lüzumu"* vardır (Hisar, 1996: 34). Çünkü *"Bir adam, yalnız olarak anlaşılıp duyulamaz. Bunun için etrafında kendisini çerçeveleyen zamanı da biraz olsun duymaya"* dolayısıyla anlamaya çalışmak gerekir (Hisar, 1996: 35). Aynı zamanda Hacı Vamık Efendi'nin yeğeni olan romanın anlatıcısı (ki onu yazarın sözcüsü olarak da kabul etmek gerekir [Sazyek, 2008: 139]), *"Mücerret olan akideler, dinî ve felsefî kanaatler, hayattan kitaplara sürülmüş menfiler değil, her ömre tesir eden müsbetlerdir."* sözleriyle 'eski hayat'ın nasıl bir 'anlayış' zemini üzerinde yükseldiğini göstermeye çalışır. Buna

göre soyut gibi duran düşünceler, sadece kitaplarda okunan ve 'gerçekliği' tartışmalı bulunan kimi kavramlar, diğer bütün maddî unsurlarla birlikte hayatın kendisini oluşturur. Hayata anlam ve derinlik katan şey, soyut olması nedeniyle insanın zaman zaman uzaklık duyduğu bu düşüncelerdir. O kadar ki romanın anlatıcısına göre, *"Bir insanın dinî kanaatleri ve felsefî fikirleri kendisinde ikinci bir tabiat yaratır."* Şayet böyle olmasa, insanı *"nefsanî bir hayvandan"* ayırmak mümkün olmaz. İnsan nasıl ki *"Uzvî ve cismânî mirasları"*nın etkisinden bütünüyle kendisini kurtaramazsa, aynı şekilde *"ahlâkî ve manevî tesirlerden de"* kaçması, mümkün değildir (Hisar, 1996: 34).

Anlatıcıya göre 'eski zamanlar' diye de anabileceğimiz 'eski hayat'ta, "manevî âlemin maddî âlem üzerinde" belirgin bir baskısı vardır; bu arada eklemek gerekir ki bu dönemde "maddiyatçılık da dinin yerini" henüz almış değildir. Hal böyle olunca o dönemde *" yaşanan hayatın öz mayası iman"*dan başka bir şey olmaz. Din olgusunun, tabii burada İslâmiyet'in, söz konusu hayatı yaşayanlar için bir "umde" olmaktan çok, bir "iklim"e karşılık geldiği söylenebilir. Öyle ki herkesin içinde yaşayıp havasını teneffüs ederken herhangi bir şikayette bulunmadığı, neredeyse 'başka türlüsü'nün düşünülemediği bir dönemdir bu; *"Hemen her ev yarı saray, ve yarı tekke gibi bir şeydir."* O zamanın anne ve babaları, *"çocuklara daha düşkündürler. Bütün bu insanlar da yarı dua, yarı şiir halinde"* yaşarlar (Hisar, 1996: 77).

İslâmiyet, adeta 'eşyanın tabiatı' gibi bu 'eski zaman Türkiye'si'nin görmezden gelinemeyecek egemen bir unsuru olarak varlığını asırlar boyunca sürdürür. *"Bu din, o zamanlar gönüllerde her pası temizleyen, her kapalı kilidi açan, her sürüngüğü şeyi kolaylaştıran, her geçen zamanı halâvetleştiren bir büyü gibi"*dir. *"O zamanlarda hemen herşey birer dinî nazariye, birer dinî âdet, hattâ birer dinî hâtıra ve belki de, hattâ, birer dinî âlet"* şeklindedir. O günün şartlarında, *"Herşey haram, mûbah veya sevaptı"*r. *"İnsanın en küçük hareketleri ve bütün zenaatler bile hep dinin tılsımına bürünür ve dinî itikatların daha ziyade derinliklerimize işlemesine yarar."* 'Eski hayat'ta *"Günde beş defa duyulan ezanlar vakitleri rahmanî bölümlere taksim eder ve dinin ulûhiyeti, dünyanın da kutsiyeti*

*bunların birer birer hepsine de siner. (...) Sabah ezanıyle gözlerini açan, herkes en evvel besmele çeker, sonra sağ tarafından kalkar, önce sağ çorabını giyer, sonra sağ adımını atar. (...) Öğle ezanında besmeleyle yemeğe oturulur, ikindi sularında ruh, hülyalarına dalar; yine akşam ezanı sularında sofraya oturulur, yatsı ezanıyle de uykuya yatılır. (...) İnsan her gördüğünü dinî bir tarzda anlar ve tefsir eder. (...) Ellere sunulan bir külâh şeker ağızda mevlûdun rahmanî tadıyle erir; ellere damlatılan birkaç birkaç damla gülsuyu rahmet ve şefaatle kokar; yanan tütsüler ve sallanan buhurdanlar ruhlara lâhutî kokular sindirir. Herşeyin mânası ve merasimi vardır. Ramazan geceleri, yemeklerin tadlarına sevabın da lezzetini ilâve eden iftarları mahyaları iplerle asılan yıldız yıldız kandilleriyle; ramazan, sahurlarıyle; bayramlar, neşeli davul sesleriyle, yeni esvaplarıyle; bahşişleriyle ve çocukların sevinçleriyle gelir. (...) Bütün günler ve geceler, iman sayesinde parasız dağıtılan umumi nimetler ve lezzetler gibi"*dir. *"Şeker bayramında şeker yemek ve ikram etmek, Kurban bayramında kurban eti yemek ve dağıtmak; Muharrem'in onunda aşure pişirtmek, yemek ve tanıdıklarına göndermek lezzetli birer sevaptı"*r (Hisar, 1996: 35-36).

Romanda figüratif bir işlev üstlenmeyen anlatıcının, yazarın sözcülüğünü daha belirgin biçimde üstlendiği bu ve benzeri bölümlerde, sözünü ettiğimiz 'eski hayat' manzaralarını tasvir ederken adeta 'şiirsel' bir üslûp kullandığı görülür. Bu hayatın merkezi elbette İstanbul'dur. İslâm dininin kutsal ayı Ramazan'ın İstanbul'da nasıl yaşandığı da 'eski hayat' kavramını biçimlendiren başlıca unsurlardan biridir. Romanının başkişisi Hacı Vamık Efendi, ayrıntısıyla tasvir edilen bu 'eski hayat'ın bir köşesine monte edilirken, tercih edilen zaman dilimlerinden biri dinî havanın yoğun biçimde yaşandığı Ramazan ayı olur. Çünkü okuyucu, Hacı Vamık Efendi'yi ancak burada, *"bu tesbihçiler, ağızlıkçılar, tütüncüler, baharatçılar gibi yerli, Asyalı ve Afrikalı Müslüman tebaamızın kibar tevekküllerle serdikleri metâların önünde gezinen ve bir namaz cemaatine benzeyen bu kalabalık halkın Müslüman uhuvveti ve rahatı içinde; satılan şeylerin İslâmî kokuları hafifçe tüterek havada birleşirken; gözleri, yüzleri, edalariyle birbirlerinin itikatlarından, abdestlerinden, oruçlarından hiç şüphe etmedikleri görülen bu müminler arasında; oruç tiryakiliği ve titizliği herkesi susturarak herkesin birbirinin sükûtuna hörmet ettiği ve bir parça yüksek bir*

sesle konuşmanın nezaketsizlik sayılacağı bu sıralarda; bu İslâm dünyasının tatlı meyvalarını toplar ve güzel çiçeklerini koklar gibi dolaşırken; eski göreneklere uyarak, önü ilikli, ayakları galoşlu, belli ki oruçlu, bir elinde şemsiye, bir elinde tesbih, gözlerinde iman, dudaklarında dua, bütün vekarı, tutumu, gösterişi, terbiyesi üstünde" görmelidir. Ancak böyle olursa onun *"sırf bu manzarasından, hudutlarını pek ziyade geniş tutmuş bir Müslüman medeniyetinin ileri gelenlerinden biri olarak meydana çıkmış bir şahsiyet olduğunu"* anlayabilir (Hisar, 1996: 42-43).

Hacı Vamık Efendi, çeşitli memuriyetleri nedeniyle zaman zaman taşraya gitse de yine dönüp dolaşıp İstanbul'a gelir ve hayatının önemli bir kısmını bu şehirde yaşar. Onun İstanbul'un dinî havasından çok etkilendiği, yukarıda sözünü ettiğimiz 'eski hayat'ı burada yaşamaktan çok memnun olduğu bellidir. "Deli Enişte"nin, *"asıl mübarek bulduğu muhit ve içinde ruhunun en ziyade emniyet ve hazla dolaştığı yer, dinî duyguların rahatça kabardığı ve taştığı bir meydan"* olan Beyazıt camii ve çevresidir. Buralarda iftar saatini beklemek, orucun kendisini iyice hissettirdiği ikindi sonralarını cami çevresinde kurulan Ramazan sergilerini dolaşarak geçirmek, Hacı Vamık Efendi gibi dindar Müslümanlar için vazgeçilemeyecek bir zevktir (Hisar, 1996: 42).

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, romandan yaptığımız uzun alıntılar yardımıyla somut ve anlaşılır hale gelen 'eski hayat' tasviri, birkaç bakımdan önemlidir. Öncelikle bu tasvir, anlatıcının/yazarın da belirttiği gibi, Hacı Vamık Efendi'nin "anektodlar" şeklinde aktarılan hayatının nasıl bir dünya içinde biçimlendiğini göstermesi bakımından işlevseldir. Bunlara ek olarak yazarın bu konuya bakışını ortaya koyması bakımından yukarıda aktardığımız cümlelere ayrı bir anlam atfetmek yanlış olmaz. Bu çalışmada analizini yaptığımız romanların önemli bir çoğunluğunda görüldüğü gibi, Cumhuriyet'in getirdiği 'yeni hayat' tarzının öğretilmesi ve yaygınlaştırılması bağlamında, 'eski hayat' genellikle olumsuz taraflarıyla anılır ve bir an önce terk edilmesi gereken bir dünya şeklinde tasvir edilir. Sadece romanlarında değil, neredeyse tüm yazarlık tecrübesinde 'geçmiş zaman' kavramıyla yakın bir ilişki kuran Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'eski zamanlar' dünyasına ilişkin – dönemindeki birçok romancının aksine- çok daha olumlu ve hatta nostaljik ve

dolayısıyla özlem dolu bir bakış açısına sahip olduğu bile söylenebilir[149]. Yazarın tüm çalışmaları için genelleştirdiğimiz bu tavrı, *Çamlıca'daki Enişte*miz romanındaki 'eski hayat' tasvirinde de kendisini açık biçimde gösterir. Türkiye'de asırlarca hükümferma olmuş bu hayat tarzı, -Hisar'ın nazarında- asla ağır biçimde eleştirilmesi, hatta terk edilmesi ve unutulması gereken bir olgu değildir. Bilâkis sabahtan akşama kadar yaşanılan her zaman diliminde, atılan her adımda dinin kendisine yer bulduğu ya da daha doğru bir deyişle bütün gündelik tasnifin din tarafından yapıldığı; dolaşılan sokaklarda, bakılan her köşede dinî bir simgenin yer aldığı 'eski hayat', 'eski' ve 'mutlu' zamanların yaşandığı, zamanla yozlaşmış ve nihayet bütünüyle unutulmuş büyük bir dünyanın ismi gibi sunulur. Bu konuyu bir cümleyle toparlamak gerektiğinde söylenebilir ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'eski hayat' ve bu hayatta dinin egemenliği konusundaki düşünceleri, 'ideolojik' olmaktan çok 'nostaljik'; 'reddiyeci' olmaktan çok yazarlık tecrübesi boyunca 'verimli bir kaynağı' kullanmaya yönelik olmuştur. Bu bakımndan onu bu dönem 'edebiyat kanonu'nun dışında kabul etmek gerekecektir.

*Çamlıca'daki Enişte*miz romanında başlı başına bir bölüme konu olan 'eski hayat', yukarıda aktarılan unsurlardan ibaret değildir. Özellikle Hacı Vamık Efendi'nin bu hayatın içinde daha geniş biçimde görüleceği bölüm hazırlanırken, 'eski hayat'ın bir başka özelliği; bu defa da neredeyse din kadar belirleyici bir rol üstlenen, en az onun kadar 'görünür' bir halde olan ve çoğunlukla o kaynaktan beslenen 'hurafe' meselesi öne çıkarılır. Çünkü o dönem Türkiye'sinde, *"bu saltanatını istibdatla sürdüren din çok kere bütün hurafe kapılarını ardına kadar açıka tutan bir itikattı"*r. Bu 'eski hayat'ın içinde, *"dindar olduklarını söyliyen ve İslâmiyet akidelerini taşıyan niceleri arasında tâ İslâmiyetten evvelki putperestlik zamanlarından kalmış ve ondan İslâmiyete de sızmış bir itikat âleminin bütün hurafelerine ve şeytanî tesirlerin mevcudiyetine inananlar ve o eski karanlık asırlar içinde gibi yaşayanlar"* epeyce fazladır. *"Öyle ki, o zamanlarda dine karışan bu hurafelere, bilhassa ümmî kadınlar arasında, birçokları"* inanır (Hisar, 1996: 36). Bu son cümlelerle birlikte, anlatıcının tasvir ettiği "içinde yüzdüğümüz itikat âlemi",

[149] Yazarın bu 'kapsam'a dahil edilebilecek kitapları için bkz. (Hisar, 1956), (Hisar, 1971), (Hisar, 2005).

bir bütün halinde ortaya konmuş olur. Hisar'ın 'eski hayat' tarzına ilişkin benimsediği 'olumlayıcı' tavır, 'hurafe' söz konusu olduğunda da devam eder. Türk romanında neredeyse sürekli eleştiri konusu yapılan 'batıl inançlar', Hisar'ın kaleminde 'eski hayat'ın bir 'mütemmim cüzü' haline dönüşür. Dinin bu denli egemen olduğu bir hayat tarzında, dinden kaynaklanmış görünen, ancak kaynağı çok daha derinlerde olan 'hurafe' olgusu âdeta kendiliğinden ortaya çıkan bir gerçek niteliğindedir. Bu gerçeğe yönelik eleştirel bir dil geliştirmeyen romancı, 'hurafe' kavramını daha çok "Deli Enişte"nin 'tuhaf' dindarlık anlayışını göstermek için kullanır.

Hacı Vamık Efendi, sadece "İçinde Yüzdüğümüz İtikat Âlemi" adını taşıyan bölümde aktarılanlar nedeniyle değil, tüm romana yayılmış hayat tarzı nedeniyle "dindar" nitelemesini hak eden bir figürdür. Romanda da birkaç defa kendisinden "mutaassıp", "sofu" diye bahsedilir. Hacı Vamık Efendi'nin "dindar"lığı, "deli"liği kadar meşhur olmasa da çevresi tarafından kabul edilen bir özelliğidir. Ancak bu özellik, kimi zaman koyu bir "dindar", bazen sadece keyifini düşünen bir "hazcı", bazen nabza göre şerbet veren, durum nasıl gerektiriyorsa ve menfaati neyi emrediyorsa öyle hareket etmeyi tercih eden bir 'oportünist', bazen de yaşadığı her sıkıntıya bahane üreten bir 'mızmız' şeklinde kendisi gösterir.

Hacı Vamık Efendi'nin dindarlığı, -kendisi her ne kadar ayrıntılı biçimde tasvir edilen 'eski hayat' manzarasına rahatlıkla 'monte' edilebiliyorsa da- neredeyse kişiliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelen 'tuhaflıklar'ından ayrı düşünülemez. Bu adam, hayatının hemen her döneminde, ama en çok da *"özel hayatında (...) zıtlıkların insanıdır."* (Sazyek, 2008: 142) Örneğin *"Sözlerinde bir yandan 'evliyayı sâlihin', 'evlâdı fâtihan', 'evlâdı şüheda', 'vekili müsahhar', 'ravzai mutahhara', 'kelmâmullah' gibi"* dinî havası son derece güçlü ifadelere rastlanırken, diğer taraftan *"'katakulli', 'aşiremento', 'palavra', 'uydurmasyon', 'aftos' ve 'aftospiyos' gibi kelimeler"*i de severek kullanır. Her yapacağı işi anlatırken sözünü "inşallah!" nidasıyla bitiren "Deli Enişte", *"her görüp tasvip ettiği şey için mutlaka 'Maşallah!'",* hoşuna gitmese de kalendermeşrep bir edayla sineye çektiği olaylar karşısında "eyvallah!", yemekten her kalkışında da mutlaka bir "elhamdülillah!'

demeyi ihmal etmez. "Deli Enişte"nin ağzından *"dualar, ayetler, kendisinin 'kelâm-ı kibar', bazan da 'ekvâl' dediği vecizeler, darbımeseller dökülür; o hep ya Arabistan'a ait, yahut Arapça bir şeyler geveler, zikreder, yahut icadeder (...) Hiç olmazsa, ikide bir, lüzumsuz yere, (mânası sadece: 'O her şeye kadirdir!' demekten ibaret olan) 'Ve hüve alâ külli şey'in kadîr!'"* cümlesini tekrar eder (Hisar, 1996: 132). Bütün bu ifadeler, Hacı Vamık Efendi'nin her gün defalarca kullandığı, adeta diline pelesenk ettiği sözlerdir; çevresinde biraz da bu sözleri nedeniyle "dindar" bir imaj uyandırır.

Romanın anlatıcısı, zaman zaman araya girerek Hacı Vamık Efendi'nin hayatından aktardığı parçalara ilişkin kimi yorumlar yapar. "Deli Enişte"nin dilinden düşürmediği Arapça sözlere ilişkin getirdiği yorum da böyledir. Anlatıcıya göre Hacı Vamık Efendi'nin Arapçaya olan hakimiyetinin derecesi belli değildir. Sıklıkla kullandığı Arapça sözleri tam olarak anladığına dair bir işaret yoksa da bunları "karineyle seçtiği ve hayal meyal anladığı" düşünülebilir. Ancak burada önemli olan, anlatıcının Hacı Vamık Efendi'nin bu sözleri kullanmasında 'insanî' ve 'anlaşılır' bir taraf görmesi ve bunu vurgulamasıdır. Ona göre *"böyle, iyi bilmediğimiz bir lisanın alacakaranlığından ruhumuza dökülen şiiri –hele bu mânalar içinde dinin avuç avuç serptiği teselliler, kucak kucak dağıttığı vaitler de bulunursa- duymak ne tatlıdır!"* Tabii burada önemli olan, "anlamı çok iyi anlaşılmayan" bu sözlerin 'dinî' bir içerik taşımasıdır. *"'Euzu billâhi mineşşeytanirracim – Bismillahirrahmanirrahîm!' dersiniz ve derhal içinize ruhunuza lâyık bir hayat ötesi âlemi açılır."* diyen anlatıcıya göre "İslâmiyet'in şiiri", biraz da Arapçanın –tabii Türkler tarafından- tam olarak anlaşılamamasında gizlidir. *"Zira, vuzuhlu şeylerin çoğu ancak bizim ayarımızdadır ve kendi seviyemizde kalır. Halbuki biz, boyumuzu geçen şeyleri, elle tutamadığımız ruhları, hülâsa kendimizden yüksek mefhumları sevmeğe alışkınız ve erişemeyeceğimiz sevgililere âşığızdır."* (Hisar, 1996: 136) Bu yorumdan sonra Hacı Vamık Efendi'nin Arapça düşkünlüğünde, "sofu" görünmek endişesinin yanında ve belki de ondan daha çok, 'huzur' arayışının bir etkisi olduğu da düşünülebilir. En azından yazar, Hacı Vamık Efendi'yi, bilmediği bir dilin kelimelerini yerli yersiz kullanan bir 'özenti' basitliğine düşürmektense, mensubu olduğu dinin manevî iklimine girmeye çalışan bir figür olarak takdim eder.

*Çamlıca'daki Enişte*mizin romanının başkişisi Hacı Vamık Efendi, 'eski hayat'ı yaşayan birçok Müslüman erkeğin yaptığıyla yetinmez; namazlarını evinde de kılabildiği halde zaman zaman *"çoraplarını çıkarır, pantolununun paçalarını ıslatmak tehlikesine rağmen, abdest alır ve başını tozlu yerlere sürmek mahzuruna rağmen, namaz kılmağa camiye gider".* Kurban bayramlarında da, yine o zamanın birçok dindar insanı gibi (hatta her seferinde onlardan 'bir adım' önde olacak şekilde), "ailenin her ferdi için bir kurban kestirmekle kalmaz"; *"kollarını sıvar, önüne bir ahçı peştemalı bağlar, ve* [halanın] *kurbanını, tekbirler getirerek, nice zahmetlerle, ne kadar güçlükle, (...) kendisi keser"* (Hisar, 1996: 19). Zaten Hacı Vamık Efendi'nin Çamlıca'daki köşkü, *"o zamanki bu kabil evlere nisbetle hem daha çok eski ve alaturka"*dır, *"hem de, içindeki din havası, o devirde diğer evlerde olduğundan daha koyu ve ağır görünü"*r. *"Bir kere burada, asıl kıymetleri takdir olunan nefîs yazıları, birçok Kur'an'lar vardı. Bunlar mutlaka 'Kelâmı Kadim', 'Kuran'ı Kerim', 'Mushafı Şerif', 'Kur'anı Azimüşşan', 'Kelâmullah', 'Kitabullah' gibi ihtiram isimleriyle anılarak kimi atlas torbalar içine konmuş, kimi ipek mendillere sarılmış, kiminin üstüne ayet işlemeli kadife kılıflar geçirilmiş, hepsi de, kimsenin elini sürmeğe hakkı olmadığı, yüksek yerlere konulmuştu"*r. *"Bunların arasında, sarı güllerin nesçi kadar yumuşak, samanî ve parlak, cilâlı, fildişine benzeyen dümdüz ve nadir görülür bir meşin cilt içindeki birisine"* Hacı Vamık Efendi'nin kızının ismi yazılıdır. *"Bunlar el sürmeden gösterilir ve yine yükseklerdeki yerlerine yerleştirilir ve bundan evvel de"* Deli Enişte tarafından "huşû ile" öpülüp alna sürülür (Hisar, 1996: 31). Gerek Hacı Vamık Efendi'nin dilinden düşmeyen 'dinî' nitelikli ve tantanalı sözler, gerekse evde bulunan dinî eşyaya gösterilen bu saygı, "Deli Enişte"nin Çamlıca'daki köşkünde yaşadığı 'gösterişe dayalı' dindarlığı açıklamak için yeterlidir. Hacı Vamık Efendi'nin bu 'gösterişli' dindarlığının karşısında, karısının tercih ettiği hayat tarzı ise bir o kadar mütevazıdır. *"Evinde bâzan namaz"* kılan, *"ancak bir vesile olursa camiye"* giden bu kadın, *"Ramazanlarda ancak birkaç gün oruç tutar, gece misafirliğine gittiği yerler için iki ziyareti arasında uzunca bir zaman geçmesini kollar"* (Hisar, 1996: 99). "Deli Enişte"nin *"velveleli dualarını, mübalağalı oruçlarını hep: 'Allah sanki bunları ne yapsın?' der gibi istihfaf eder"* (Hisar, 1996: 99-100).

Hacı Vamık Efendi'nin dindarlığında, 'Arabistan'ın ayrı bir yeri olduğu anlaşılır. Hem bir dönem burada görev yapması nedeniyle, hem de İslâmiyet'in kutsal toprakları burada olduğu için bu memlekete ayrı bir düşkünlüğü olduğu anlaşılan "Deli Enişte", bu duygusunu köşkünde hazırladığı bir köşe ile tatmin etmenin yolunu da bulmuştur. Köşkteki bir odaya *"aslı itibariyle Arabistanlı ve gaye itibariyle dinî eşyalar doldurmuş"* olan Hacı Vamık Efendi, *"bu odanın içinde bir Arabistan ve Müslümanlık havası duyul"*masını sağlar. Odanın duvarlarında *"üstlerinde ayetler ve Arapça yazılar hâkkedilmiş, zırhları biraz paslanmış ve yaldızları bir hayli solmuş eğri kılıçlar asılı"*dır (Hisar, 1996: 31-32). "Deli Enişte" bu odayı adeta bir mescit haline getirir; *"mübarek günler ve gecelerde onu bir mihrap gibi telâkki ederek içinde bir imam gibi namaz"* kılar (Hisar, 1996: 32). Kendisini sık sık "dua deryası"na kaptıran Hacı Vamık Efendi, evindeki bu 'din odası'ndan *"asâbını bir din havası kutsiyeti içinde yatıştırarak, halâsını temin etmesini bekler"*. Ancak "Deli Enişte"nin bu odadan ve onun verdiği "dinî kutsiyet"ten beklentisi, her zaman bu kadar 'masum' değildir. Hacı Vamık Efendi, bu konuda *"babasının hayatında gördüğü bir usule"* uyar ve *"o zamanın sofuluğuna göre, mütaassıp şöhretinden bir faide temin"* etmenin peşine düşer. Dolayısıyla bu oda, *"onun menfaatini hesaplı bir surette kolladığı bir yer"* haline gelir (Hisar, 1996: 32-33). "Deli Enişte"nin dindarlığı ve köşkünün içinde bu duygusunu tatmin edebilmek için kendisine özel bir mekân tasarlaması, belli ki sadece manevî bir ihtiyaçtan kaynaklanmaz; aynı zamanda bu durum, babasından kendisine kaldığı anlaşılan ve zamanında da hâlâ geçerli olan bir menfaat beklentisinin sonucudur. Hacı Vamık Efendi, başta ailesi ve yakın akrabaları olmak üzere tüm çevresine ve nihayet bir ucu Saray'a kadar gidebilecek şekilde tüm İstanbul'a "sofu" bir adam olduğu imajını vermeye, böylelikle yeni bir memuriyeti garanti altına almaya çalışır. Hacı Vamık Efendi, romanın anlatıcısı da olan yeğeni ile sohbetlerinde ise memuriyet anlayışını ve iki memuriyet arasında İstanbul'da bulunduğu sıralarda 'memleket meseleleri'ni düşünmesini, *"'Ne yaparsın? Din ve devlet namına!'"* diyerek açıklar. O, bu memuriyetlere giderken ve gittiği yerlerde görev yaparken çektiği sıkıntıları, hep "din ve devlet namına" çektiği iddiasındadır. Ama "Deli Enişte"sinin hayatına tanıklık ederken bir taraftan kendisi de büyüyen ve olgunlaşan

anlatıcı (Sazyek, 2008: 138), Hacı Vamık Efendi'nin bu iddialarına pek itibar etmez. Gerçi enişteşinden bu sözleri ilk duyduğunda henüz çok tecrübesiz olan ve *"böyle büyük sözlerin yaldızları içinde gizlenen hakikatleri bulmak ve bunların yalanlarını çıkarmak için ne tarihi bilmeye, ne uzaklara gitmeye, ne de yükseklere çıkmaya ihtiyaç"* olduğunu bilmeyen anlatıcı, artık bu sözlerin ne anlama geldiğinin farkındadır. Ona göre Hacı Vamık Efendi, kendisini bir parça daha iyi tanısa, neredeyse her lâfının ardından tekrar ettiği "din ve devlet namına!" sözünden sonra *"bir de, daha yavaş perdeli bir sesle: 'Ve Çamlıca'daki köşk namına!' cümlesini ilâve"* eder (Hisar, 1996: 114-115). Dolayısıyla söylemek gerekir ki "Deli Enişte"nin 'tuhaf' olarak nitelediğimiz dindarlığının altında, bazen aşırı bir gösteriş merakına varan bir 'imaj kaygısı', bazen de bir şekilde kendisini gösteren bir 'menfaat düşkünlüğü' vardır.

*Çamlıca'daki Enişte*miz'in "İçinde Yüzdüğümüz İtikat Âlemi" başlıklı bölümünde, 'eski hayat'ın tasviri yapılırken, bu dönemin en belirgin özelliği olan din olgusunun yanında, çoğu zamanda yine ondan beslenen 'hurafe' kavramına da dikkat çekilmişti. "Deli Enişte"nin dindarlığındaki 'tuhaflık', yukarıda saydığımız unsurlardan ve bir ölçüde onun tüm hayatına hükmeden zıtlıklardan kaynaklanıyorsa, bir o kadar da hurafeye olan düşkünlüğünden beslenir.

Hacı Vamık Efendi, deyim yerindeyse, tam bir 'iman' adamıdır. Allah'a ve İslâmiyet'e 'yüksek bir planda' inanmaktan başka, daha birçok şeylere inanan "Deli Enişte", neredeyse her inancı için ayrı bir ritüel uygular. Neredeyse onun için 'iman' düşüncesi, din olgusunun kendisinden bile önceliklidir. Çünkü *"iliklerine kadar dinin kanaatleri, emirleri, nehiyleri, lezzetleri, nedametleri, rüzgârları ve fırtınaları içinde bocalayan"* bu adamın *"bütün âsabı ve hüviyeti dinin selâmetiyle daha yatışmamış"* gibidir. Belki sofu görünmek, Hacı Vamık Efendi'ye toplumsal bir saygınlık ve daha yüksek dereceli memuriyetler getirecek bir menfaat aracıdır; ancak bu adam, aynı zamanda içindeki çalkantıya cevap verecek bir huzur iklimi arar. Bu geniş iklime bir türlü erişemeyen "Deli Enişte", bu ihtiyaçla *"dinin şüphesiz inanmadığı nice şeylere de inanarak bunlar karşısında heyulâî bir korku içinde"* kalır (Hisar, 1996: 37). Anlaşılıyor ki 'korku', Hacı Vamık Efendi'nin hayatında;

dindarlığında ve tabii 'hurafe'ye düşkünlüğünde önemli bir duygudur. Öyle ki bazı geceler, *"kendisini birtakım korkular veya nedametler uyandırmış gibi"* kalkar ve namaz kılar. Anlatıcı, birçok insan gibi "Deli Enişte"nin de Allah'la "hayli karışık" hesapları olduğunu düşünür; muhtemeldir ki o, *"sıkıştıkça, birtakım nafile namazlar"* adar, *"sonra, bunların bir kısmını unutarak, hatırlayınca, bir korku"* duyar, *"yahut, kendi kendine rikkate gelerek, bir merhamet uyandırmak ve bunları hiçe saydırmak"* ister (Hisar, 1996: 81). *"Din gece saatlerini ibadetsiz bırakmış"* olduğu halde, Hacı Vamık Efendi, *"herkese âsûde bir unutuş saati gibi gelen geceyarıları kalkar, meselâ nafile namazlar kılar ve helecanlı dulara dalar"*. Yemeğe bu kadar düşkün olduğu halde Ramazan ayı dışında da –zaman zaman da olsa- oruç tutmaya gayret eden bu adamın, *"bütün bunlara rağmen, ruhunu düzeltmiyen, tasfiye etmeyen ve onu hakikî bir irşada erdiremiyen bir şey, bir noksan vardı"*r. Bunca iman, ibadet ve duaya rağmen Hacı Vamık Efendi'nin içindeki 'tatminsizlik' duygusunun nedeni nedir? "Deli Enişte"nin şahsında gözlemlenen bu durum, iman düşüncesini adeta 'saplantı' haline getirmiş bir ruhun 'nevrotik' davranışları olarak mı yorumlanmalıdır; yoksa ne yaparsa yapsın 'kulluk' ödevini tam anlamıyla yerine getiremediğini düşünen bir Müslümanın arayışı olarak mı? Bu soruya anlatıcı da net bir cevap verememekle birlikte, 'din' kavramı söz konusu olduğunda yaratıcı ile yaratılanlar arasında bir 'güven' duygusunun varlığını kabul etmek gerektiğini söyler. Bu güven duygusunun doğal sonucu, yaratılanların yaratıcılarından *"mutlaka merhamet ve şefaat"* göreceklerinin emniyeti içinde yaşayabilmeleri olmalıdır (Hisar, 1996: 41). Ancak anlaşıldığı kadarıyla Hacı Vamık Efendi'nin içinde böylesi bir 'güven' duygusunun eksikliği vardır. O, ne kadar güçlü bir imana sahip olursa olsun, ne kadar dua ve ibadet ederse etsin, Allah'a karşı sorumluluğunu 'tam' olarak yerine getiremeyeceği düşüncesiyle sonsuz bir huzursuzluk içinde kıvranır. Onu çevresinden 'farklı' kılan ve belki de 'hurafe'ye herkesten çok bağlı yapan unsurlardan biri de dindarlık konusundaki bu tutumu olmalıdır.

Bütün bu ruhsal çalkantılar içinde bocalar görüntüsü veren Hacı Vamık Efendi, bir taraftan da kendisini bir "din âlimi" gibi kabul eder. Dinle ilgili birçok konuya kendisine göre 'felsefî', hatta 'teolojik' bir açıklama getirir. Ona göre

insanın dindarlığı ve taassubu, 'böyle şeylere', bazıları tarafından 'batıl inanç' diye nitelenen şeylere inanması için bir engel değildir. Bilâkis, ona göre bunlar "dinin tabiî neticeleri" olarak görülmelidir. Hayattaki her şeyin mutlaka "manevî bir içyüzü" olduğuna inanan "Deli Enişte"nin nazarında, gündelik hayata Allah ve şeytanın müdahalesi devam ettiği için insanın da her zaman buna göre tedbirli yaşaması gerekir (Hisar, 1996: 36-37).

Bu 'tuhaf' adam, bu saikle nelere inanır? Örneğin, İslâmiyet açıkça yasak ettiği halde büyüye inanır; fala, falcılara; uğura ve uğursuzluğa; muskaya ve nazara inanır. Bunlarla ilgili bir yığın ritüeli bilir ve çoğunu da uygulamaktan kaçınmaz (Hisar, 1996: 37-40). Daha bunun gibi dinî bir yönü bulunan ya da bulunmayan, açıkça hurafenin bir çeşidi olan ya da olmayan birçok şeye katıksız bir inanç beslediği anlaşılan Hacı Vamık Efendi, böylelikle başına gelenlerinden başkalarını sorumlu tutmanın ve her zaman mağdur olduğunu iddia etmenin bir yolunu da bulmuş olur. Ne zaman işleri yolunda gitmese, ne zaman istediği bir memuriyete atanamasa ya da atandığı bir görevden istemediği bir zamanda el çektirilse, bunların pekâlâ kendi iyiliğini istemeyen insanların marifeti olabileceğini iddia eder. Belki birileri kendisine beddua etmiş, belki gözü yükseklerde olan başkaları kendisini kıskanmış ya da benzeri bir kötü niyetlinin kurbanı olmuştur. Böyle bir 'fasit daire'nin içinde yaşayan Hacı Vamık Efendi'nin dindarlığında çok belirgin biçimde ortaya çıktığını söylediğimiz 'tuhaflık', bazen din olgusunu her dönem için bir 'güvence' kabul etmesiyle[150], bazen *"başına gelen en küçük şeyleri bile hep büyük sebeplerle mazur göstermeğe"* çalışmasıyla (Hisar, 1996: 50), bazen de anlamını sadece kendisinin bildiği bir 'inanma ihtiyacı' ile açıklanabilir.

Hacı Vamık Efendi'nin 'tuhaf' olduğunu söylediğimiz dindarlığını romandan alıntılayacağımız birkaç "anektod"la daha somut bir hale getirmek mümkündür. Örneğin "Deli Enişte", kâğıt oynamayı, özellikle pokeri çok sever. Ancak oyuna kendisini ne kadar kaptırırsa kaptırsın, kumar masasındayken namaz vakti geldiğinde her şeyi bir kenara bırakır ve mutlaka namazını kılar. Bunun üzerine kumar

[150] *"Hazcı bir insan olan enişte"*nin dindarlığında, *"onun 'ahretimizi de koruyacak' bir güvence oluşunun rolü vardır."* (Sazyek, 2008: 145)

masasındaki diğer oyuncular, *"Hacı Beyin deliliği yüzünden neler çekiyoruz!"* diye söylenirler. Bazen bu 'tuhaflığı' daha da ileri bir aşamaya taşıyan "Deli Enişte", kendisi namaz kılarken devam eden oyunda neler olup bittiğini merak eder; bazen de namazını bozarak kimin kazandığını soracak kadar işi ileri götürür. Partiyi kimin kazandığını öğrenip rahatlayan "Deli Enişte", tekrar tekbir alarak namazına kaldığı yerden devam eder. Bütün bu yaptıklarına çevresindekiler "delilik" yakıştırması yapsalar da Hacı Vamık Efendi bu 'tuhaf' durumu, kendince izah etmeyi başarır. Ona göre *"mademki kumar oynamak, günah sayılsa da, münkir olmak demek değildir; poker oynayan adam, günahkâr olsa da, münkir sayılmaz. Manzara belki gülünç olsa da, bu hareketlerde hiçbir tezat yok, çünkü inanmakla poker oynamak arasında tezat yoktur."* İnsanlar *"Mademki bir mutekidin kumarbaz yahut bir kumarbazın mutekit olabileceğini kabul"* ederler; o halde günah işlerken imanlı olmaya devam eden "Deli Enişte" ve onun gibileri, imanlarını korurlarken her insan gibi günah da işleyebilirler. Bu iki davranış arasında bir yakınlık olmamakla birlikte, bütünüyle 'aforoz' edilmeyi gerektirecek bir tezat da yoktur. Hatta olan biten "Deli Enişte"ye göre, pekâlâ "makul" ve "mantıklı"dır (Hisar, 1996: 97).

Hacı Vamık Efendi'nin yukarıda aktardığımız "anektod"undaki 'izahı'na benzer bir açıklaması, 'içki' konusunda da geçerlidir. Eniştesinin yemeğe çok düşkün olduğu halde içkiye pek meyletmediğini söyleyen anlatıcı, yalnız arada sırada "Deli Enişte"nin sofrasında şarap bulunduğunu belirtir. Bununla birlikte "Deli Enişte"nin nazarında "içki" ve "şarap" kavramları, neredeyse tamamen ayrı şeylerdir. Onun nazarında "şarap", "ilaç"tır. Bir "sofu"nun evinde şarap içilmesinin hoş karşılanmayacağını bilen çevresindekiler de "Deli Enişte"nin içtiği şeyin bir "ilaç" olduğunu kabul etmiş görünürler. Hacı Vamık Efendi'ye göre *"şaraba katılan kına kına onu ispirtolu bir içki olmaktan tasfiye ederek ve günahını gidererek içilmesi mübah bir içki haline"* getirir. Hal böyle olunca kendisi de aynı işlemi yapar ve böylelikle içkinin günahından kurtulmuş olduğunu düşünür. Şarabını içerken belli belirsiz bir sesle *"İlâç niyetine!"* diye söylenen "Deli Enişte", böylece yine "mantıklı" ve "makul" hareket ettiği iddiasındadır. Etrafında kendisine aksini söyleyen birisi de yoktur. Çünkü Hacı Vamık Efendi, herkesin nazarında "deli gibi" bir adamdır.

Abdülhak Şinasi Hisar, yakın zamana değin fazla üzerinde durulmayan romancılığında, eserlerini verdiği dönemin edebiyat anlayışının dışında kabul edilebilecek örnekler ortaya koyar. Dili, üslûbu ve merkeze aldığı dönem nedeniyle 'eski anlayış'a bağlanabileceği düşünülse de romanlarındaki figüratif kadronun farklılığı, bu farklılığın bir 'eleştiri' konusu haline getirilmemesi, figür eleştirisinden bir 'tez' çıkarma amacının güdülmemesi onu 'hakim düşünce'nin dışına taşır. Bu durum, Hacı Vamık Efendi'nin 'tuhaf' olsa da 'karikatürize', 'zararlı' ve bütünüyle 'olumsuz' olmayan dindarlığında da gözlemlenir. "Deli Enişte", yazarın bu tercihi sonucunda roman tarihinin 'tuhaf bir dindar'ı olmakla yetinir.

4. 'YENİ HAYAT'IN İNANÇ BUNALIMI

Cumhuriyet'in ilânından sonra bir devlet projesi halini aldığını söylediğimiz 'yeni hayat', beraberinde sadece bir 'uyum sorunu' getirmez; zaman zaman kendisini gösteren 'inanç bunalımı' da bu dönemde şiddetlenen bir sorun olarak görülebilir. Cumhuriyet'ten sonra yayımlanan romanlarda, inanç kavramını kendisine 'mesele' edinen roman figürlerinin yanında, 'seküler' bir hayat tarzını benimsediği halde 'inanma ihtiyacı'ndan kendisini kurtaramayanlara da rastlanır. Peyami Safa'nın 'ibretlik hikâye' niteliği taşıyan romanlarındaki figürler için bu 'inanma ihtiyacı'nın ya da inanç bağlamında ortaya çıkan bu krizin, son derece önemli bir işlevi vardır. Bu krizin sonunda yapılacak 'doğru' tercihler, sadece bireysel mutluluğu getirmez; aynı zamanda toplumsal düzen de bu şekilde garanti altına alır. Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi romancıların eserlerinde görünen aydın/yarı aydın figürlerin de zaman zaman buna benzer krizler yaşadıkları görülür. Kimilerinin hayatında, gündelik yaşamın akışı içinde karşılaşılan bu inanç krizlerinin fazla bir belirleyiciliği yoktur; kimileri ise bu sorunu daha 'felsefî' ve 'varoluşsal' bir noktada ele alırlar. Bütün bu farklı yaklaşımlar, bu dönem romanında 'inanç bunalımı'nın önemli bir yer tuttuğunu gösterir.

Bu bağlamda değerlendirilebilecek romanların başında Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eseri gelir[151]. Safa, *"din olgusunu son dönem romanlarının kurgusunda daha çok felsefi, ideolojik ve metafizik yönleriyle işler."* (Özdemir, 2012: 24) 1933 yılında kitap hâlinde yayımlanan bu eser, Safa'nın birinci dönem romanlarından bu açıdan önemli ölçüde farklılık gösterir. İlk dönem romanlarında, dine dayalı ahlâk anlayışını kabul etmek istemeyen roman figürlerinin etrafında şekillenen 'ibretlik hikâyeler'le tezini ortaya koyan Safa'nın, zaman içinde farklı bir noktaya geldiği, söylemek istediklerini daha *"derinleşerek, daha kalabalık ve geniş bir panoramada"* ortaya koyduğu söylenebilir (Enginün, 2002: 267). Safa'nın 30'lu yıllardan itibaren yayımlanan romanlarında, 'yeni hayat'ı yaşayacağız diyerek 'eski hayat'ı ve din gibi insana 'huzur' ve 'istikrar' kazandıran unsurları hiçe sayan

[151] *Bir Tereddüdün Romanı,* 1932 yılında tefrika edildikten sonra 1933 yılında kitap hâlinde yayımlanır (Tekin, 1999: 181).

kahramanların yerine; 'tereddütlü', diğerleri kadar gözü kara olmayan, meseleye biraz daha geniş bir açıdan bakmaya çalışan kahramanlar gelmiştir. Peyami Safa romanlarının kahramanları birer 'tip'ten 'karakter'e doğru evirilirken, söz konusu 'evrim süreci' din bağlamında da özel bir anlam kazanır. Daha önce dine karşı 'kategorik' bir yaklaşım benimseyen, onu reddeden ya da hiçe sayan roman figürlerinin yerinde, şimdi 'kafası karışık' roman kişileri ortaya çıkar. Bunların, diğerlerine göre etkiye daha açık oldukları söylenebilir.

*"*Bir Tereddüdün Romanı'*na baştan sona 'tereddüt' havası hakimdir."* (Tekin, 1999: 188) Romanda Muharrir'le diğer kahramanların kişisel plânda yaşadıkları bu tereddüt hâli, onların hayat karşısındaki duruşlarını özetler. Bu 'müteredditʼ tavır, romandaki figürler açısından bir zenginlik değil, aksine bir 'zaaf' şeklinde verilir. Bu bağlamda Safa'nın, insanın içinde yaşadığı toplumsal gerçeklik karşısında 'yabancılaşma'sını onaylaması söz konusu değildir. Çünkü o, *"memleketin münevveranı organik dayanışmayı geliştiren bir misyona sahip olmalı, asla yabancılaşmamalı ve halkın temiz ve yüce değerlerinden kopmamalıdır."* düşüncesini benimser (Öğün, 1997: 137). Safa'nın memleket aydınları için öngördüğü bu görevi, romanlarındaki figüratif kadro için de geçerli sayabiliriz[152]. Zaten romanın başkişisi Muharrir de buna benzer bir düşünceyi dile getirir: *"Bütün san'atkâr dediğimiz sınıf ve münevver dediklerimiz hep tereddüt geçiriyorlar: İnanmakla inkâr arasında tereddüt. (...) Katolik izdivaç ve serbest aşk cereyanları, ahlâkî ve gayrı ahlâkî cereyanlar bütün beşerî iradeyi ikiye bölüyor ve tereddüte düşürüyor."* (Safa, 1998: 177-178) İçinde yaşadığı topluma karşı yabancılaşan, inanmakla inkâr arasında gelgitler yaşayan bir roman kahramanının, söz konusu "temiz ve yüce değerler"in savunuculuğunu yapması elbette imkânsızdır. Bu "temiz ve yüce değerler" içinde dinin de önemli bir yer tuttuğunu, daha önce de saptamıştık.

---

[152] Peyami Safa'nın son dönem romanlarındaki bazı kahramanların 'bireysel anomi'ye yaklaştıkları söylenebilir. *" 'bireysel anomi', en genel tanımıyla kişinin, içinde yaşadığı toplumla bağlarının gevşemesi, giderek kopması sürecinde yaşadığı ruhsal çözülmeyi, bireysel kurallarını yitirmeyi içermektedir."* (Sazyek, 2008: 33-34.) Ancak bu kahramanlar, yazar tarafından, 'bireysel anomi'ye yaklaştıkları ölçüde 'olumsuz'; uzaklaştıkları, dolayısıyla topluma ve onun "yüce ve temiz" değerlerine yaklaştıkları ölçüde de 'olumlu' bir dille aktarılırlar.

Romanın kahramanları Muharrir ve Vildan, bir taraftan derin bir 'inanma ihtiyacı' içinde, diğer taraftan da kimi şüphe ve tereddütlerle beslenen sancılı bir 'inanç krizi'nin ortasındadırlar. Peyami Safa, dünyanın gördüğü iki büyük savaşın sadece şehirleri ve ülkeleri değil, aynı zamanda 'değerler sistemi'ni de tahrip ettiğini düşünür. *Bir Tereddüdün Romanı'*nda, I. Dünya Savaşı'nın hemen ertesine dönen yazar, hemen her değere karşı inancın yitirildiği bu günlerde, insanlığın tehlikeli bir krize sürüklendiğini, buna mukabil boşluktaki insanın içinde ortaya çıkan inanma ihtiyacının da bir şekilde karşılanması gerektiğini ifade eder. 'Yüce değerler manzumesi'ne olan inancını yitiren ve bu anlamda bir 'istikamet' boşluğuna düşen insan için inanmak bir 'ihtiyaç' olduğuna göre, bu ihtiyacın giderilmesi için yapılması gerekenler vardır. Telkin ve tezini bu şekilde geliştiren Safa, *"Ah, tapınacak bir şeyler arıyorum. Bulamazsam gene intihara kalkabilirim."* diyen Vildan'ın dramını da aynı çerçeve içinde somutlaştırır (Safa, 1998: 125). Derin bir 'inanç krizi'ne sürüklenen Vildan, içindeki 'inanma ihtiyacı'nı engelleyemez. Bu tereddüt, onu intihara kadar sürükleyebilecek tehlikeler içerir. *"hayatında her şey yapmış bir kadın"* olan Vildan, evlilikten seyahate, birçok "hafiflikler" yaşamaktan yazı denemelerine kadar hemen her şeyi yaşar; ancak 'yüce' olan duyguya erişemez. Çünkü *"hiçbir şeye iman"* etmez (Safa, 1998: 135). Vildan'a anne olmasını salık veren Muharrir, bu konularda zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenerek 'geleneksel' bir söylemi benimser. Yazarın öngördüğü *"mikro yapılanmada erkek (politik iktidar) her zaman egemen, kadın ve çocuklar (sivillikler) ise her zaman tabidir."* (Öğün, 1997: 137) Bu düşüncesini romanda Muharrir'in ağzından tekrar eden yazar, Vildan'a –ve tabii tüm 'yeni' kadınlara- "kadının ebediyetinin zekâsında değil, rahminde" olduğunu söyler (Safa, 1998: 180). Bu noktada yazara göre, öteden beri kadınlara geleneksel olanı tavsiye eden mahalle imamı ya da papaz haksız değildir. Çünkü bu söylem, sadece İslâmiyet'in değil, hemen tüm semavî dinlerin öğretisinde ortak bir unsur olarak öne çıkar. Türkiye'deki din temelli muhafazakâr görüşün de önemli öğütlerinden birisi, kadının evlenmesi, aile kurması ve çocuklarına annelik yapmasıdır. Peyami Safa da romanında, Muharrir aracılığıyla Vildan'a ve tüm kadınlara aynı çağrıyı tekrarlar: Allah'a inanın, dinin asgarî düzeyde de olsa emrettiklerini yerine getirin, aile kurumunun kutsallığını kabul edin ve onu yaşatın. Zaman zaman 'cinsiyetçi' bir tarafa da savrulabilen bu söylem,

Safa'nın din temelli muhafazakâr bakışını ve ahlâk anlayışını net biçimde ortaya koyar.

İnanmak konusunda gösterilen isteksizliğin insanlık için huzur ve mutluluk getirmesi söz konusu değildir. Roman bu konu etrafında dönen diyaloglar ve bu algıyı güçlendirmek için verilen örneklerle doludur. Muharrir, *"Allah'a, cemiyete, insana, kendine isyan etmiş bir çocuk"* olarak takdim ettiği bir Fransız romancısının, "hiçbir şeye inanmadığı" ve nihayet tutunacak bir dal bulamadığı için intihara kadar sürüklendiğini söyler (Safa, 1998: 201-202). İçtimaî köklerinden kopan, *"aynı zamanda beşerî, mistik ve ilâhî bağları da çözülen insanın"* düştüğü perişanlık, *"ibret, merhamet, nefret ve dehşet"* verici bir boyuttadır (Safa, 1998: 194).

İlk dönem romanlarında, dine ve ahlâka kayıtsız kalarak 'yeni hayat'ın cazibesine kapılan roman kişilerini ya duydukları ve çok etkilendikleri hikâyeler yoluyla ya da -daha etkili bir sonuç verecek biçimde- bizzat yaşadıkları dramatik maceralar ve sonunda kapıldıkları pişmanlıklarla 'yola getirmeye' çalışan Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda okuru, inanıp inanmamak noktasında tereddüde kapılan roman kişilerinin düşünce galerilerinde dolaştırır. Ancak romanın sonundaki ders değişmez. Din ve onun getirdiği ahlâk anlayışı, önce bireyin iç dünyasına, sonra da onun kanalıyla tüm topluma bir düzen ve istikrar getirir. Bunun sonucu da hem bireysel hem toplumsal mutluluktan başka bir şey değildir.

4.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında 'Aydın/Yarı Aydın' Figürünün Din Algısı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi* romanında, başkişi Ahmet Kerim, din olgusuna itikat ya da amel bakımından yakınlık gösteren bir figür değildir[153]. Gündelik hayatında dinle hemen hiçbir ilişki kurmayan, 'seküler' bir hayat tarzını benimseyen bu genç gazeteci, İttihatçı muhalifi olduğu için yakınlık kurduğu Hürriyet ve İtilaf Fırkası içindeki mutaassıp kadrodan da rahatsızdır. Dinî taassubu güçlü bir siyasî söylem ve baskı aracı olarak kullanmak isteyen bu gruba

[153] Roman, ilk olarak 1927'de yayımlanmıştır (Akı, 2001: 262).

yakınlık hissetmez. Ahmet Kerim, roman boyunca hem kendisini hem de çevresini sorgulayan, bulunduğu ortamlara çoğu zaman kendisini ait hissetmeyen bir aydın figürü olarak öne çıkar. Bu sorgulama, zaman zaman din olgusunu da kapsayacak biçimde genişler.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren büsbütün ayrışmaya başlayan İstanbul'un 'Batılı' ve 'geleneksel' semtleri, zaman zaman Ahmet Kerim'in düşüncelerinde de yer bulur. Ağırlıklı olarak dinî bir dekorun eşlik ettiği geleneksel İstanbul semtleri 'Müslüman mekânlar' olarak öne çıkarken, Beyoğlu gibi 'Batılı' semtlerin bu yerli dekorun bütünüyle dışına çıktığı, hatta 'gayrimüslim' bir karakter taşıdığı, *Hüküm Gecesi* romanında da vurgulanır. Zaman zaman eğlenmek için Beyoğlu'na giden Ahmet Kerim, 'İstanbul'un iki yakası' arasındaki bu 'hava değişikliğinin' farkındadır. Beyoğlu'na çıktığı bir gün orada kendisini rahatsız hisseder ve *"bir an önce Beyoğlu'nun havasından kurtulmaya can"* atar. *"Burası olmasın da neresi olursa olsun!"* diye düşünür; *"sessiz, temiz Türk mahallelerinin ruhu üzerinde acayip ve esrarlı bir çekiciliği vardı"*r. Ona göre *"bu mahallelerde herkes çoktan uyanmıştır. İhtiyar nineler, soğuk su ile abdestlerini alıp namazlarını kılmıştır."* (Karaosmanoğlu, 2009: 95) Roman boyunca arayışını sürdüren ve birçoğuna bizzat şahit olduğu siyasal olaylar karşısında tutarlı bir tavır benimsemeye çalışan Ahmet Kerim, bu arayıştan yorgun düşen ruhunu Beyoğlu eğlencelerinde tatmin etmek isterse de başarılı olamaz. Çünkü onun içinde de 'eski hayat'a bağlı bir taraf vardır ve bu duygu herhalde onun zannettiğinden daha güçlüdür. 'Eski hayat'ın dinî motifleri son derece belirgin atmosferi, zaman zaman yılgınlığa kapılan Ahmet Kerim için de bir huzur kaynağı olarak çekiciliğini korur.

Mensubu olduğu milletin niçin bir türlü aradığı barış ve huzura erişemediğini anlamaya çalışan Ahmet Kerim, Müslüman Türklerin Hıristiyan Batı karşısında adeta ölüme mahkûm edildiklerini düşünür. Ona göre bu, bir yerde iki medeniyetin çarpışması gibidir ve burada güçlü Hıristiyanlar zayıf Müslümanları yok etmek için kararlıdırlar: *"Ahmet Kerim, artık Türk olmaktan utanıyordu. Bu zavallı millet, yeryüzünde böyle bir cezaya uğramak için acaba ne yapmıştı? Ne günah işlemişti?*

Heyhat, onun bir Hıristiyan çoğunluğu karşısında bir Müslüman azınlığı olmaktan başka kusuru yoktu. (...) ruhları bir sürü efsane kuruntuları ve yıllanmış kinlerle sarılmış olan Avrupalılar, ilk Haçlı Seferi adımı olarak etrafımızdaki azgın köpeklerini bizim üzerimize saldırıyorlar..." (Karaosmanoğlu, 2009: 210-211) Ahmet Kerim'in bu sözlerini Yakup Kadri'nin düşünceleri olarak okumak mümkündür. Birçok romanında buna benzer düşünceleri dile getiren yazar, dinin esas olduğu bir 'medeniyetler çatışması' tezini gündemde tutar. Yazardaki bu sabit düşüncenin, özellikle Kurtuluş Savaşı yıllarında Tetkik-i Mezalim Heyeti'ndeki görevi dolayısıyla yerleştiği düşünülebilir. Ancak *Kiralık Konak'*tan başlayarak bir 'çöküş'ün romanını yazan Yakup Kadri, içinden çürümekte olan yapının bir taraftan da 'Hıristiyan Batı' tarafından imha edilmeye çalışıldığını hiçbir zaman göz ardı etmez. Bu, Yakup Kadri'nin nazarında önemli bir hesaplaşmadır.

Zaman zaman 'Hıristiyan Batı'nın 'Müslüman Türkler'e eziyet ettiğini düşünen Ahmet Kerim'in, 'güçlü bir irade' ile bu düşünceleri benimsediği ve bunlar uğruna mücadele verdiğini söylemek ise mümkün değildir. Roman boyunca, kişisel hayatında mutluluğu yakalayabilmek ve sağlam bir politik duruş edinebilmek için arayışını sürdüren genç gazeteci, aradığı huzur ve sakinliğin Türkiye'nin geleneksel hayatında bazı unsurlarıyla var olduğunu düşünse de bu konuda kesin bir hükme varamaz. Zaten etrafında hızla şekil değiştiren olaylar da ona bu fırsatı vermez.

Ahmet Kerim, kendi kültürünün millî ve dinî veçhelerinde 'yeterli ölçüde' bilgi ve hassasiyet sahibi olmasa da Beyoğlu eğlencelerinde tanıştığı ve Ahmet Samim'le birlikte ahbablık ettiği Rum kızı Despina'nın bu konulardaki heyecanına şaşırır. Ahmet Samim'in öldürülmesinden sonra, bir gece Despina'yla görüşen Ahmet Kerim, o gecenin Aya Nikola Yortusu olduğunu öğrenir. Genç kız bu gece annesiyle birlikte kilisede uzun saatler geçirmiştir. Despina Ahmet Kerim'e, böyle bir gecede eğlence düşünülemeyeceğini, hatta karı kocaların bile böyle kutsal günlerde ayrı yataklarda uyuduklarını söyler (Karaosmanoğlu, 2009: 88-89). Genç kızın dinî duygularına bu denli bağlı olduğundan daha önce haberdar olmayan, 'basit bir Rum fahişe'nin bu kadar hassas olabileceğini hiç düşünmeyen Ahmet Kerim, kiliseden çıkıp yanına gelen bu genç kızda *"bir Bizanslı prenses hali"* bulur

(Karaosmanoğlu, 2009: 91). Ona göre *"yarı Asyalı, yarı Yunanlı, yarı Hıristiyan ve yarı putperest, bu melez ve çökmüş"* Bizans medeniyeti, *"şehvet ve sefahatle dolu hâtıralarını herhangi bir tarih kitabından çok böyle bir havada canlandırırdı. Bu hava ise, her yerden çok Ortodoks kilisesinde saklıdır. Burada uzun saçlı papazlardan tutun da, duvarlardaki azizlerin resimlerine veya hiçbir tasvir bulunmayan herhangi bir dinî eşyaya kadar her şey size koyu, ağdalı ve yürek bayıltıcı bir maddenin karışık tadını verir. Bu madde, bir Bizans unsurudur."* (Karaosmanoğlu, 2009: 90-91) Görüldüğü gibi, Yakup Kadri, Türkiye'nin karşısındaki 'Hıristiyan Batı' imajını hemen her fırsatta vurgulamaktadır. 'Bizans' kavramının, özellikle yıkılmakta olan bir Osmanlı için ne ifade ettiği biliniyorsa da işin içine Ortodoks Kilisesi'nin katılması da ayrıca anlamlıdır. Yazarın nazarında Despina, Beyoğlu'nda Müslüman erkeklerle birlikte olan bir fahişe değildir; o, 'Hıristiyan Batı'nın Osmanlı içindeki uzantısıdır; Ortodoks Kilisesi'nin bir mensubu; dinini 'yaşayan', ama ondan daha önemlisi 'bilen' bir genç kızdır.

Despina ile konuştukça şaşkınlığı artan Ahmet Kerim, genç kızın kendisini bir 'Osmanlı' olarak görmediğini öğrenince büsbütün hayretler içinde kalır. Onun 'Osmanlı tebâsı' olduğunu gösteren bir nüfus kâğıdının olmasını 'Osmanlılık' için yeterli gören genç gazeteci, Despina'dan *"ona ne bakıyorsun? Benim gibi daha birçok Yunanlıların da hamidiye kâğıdı var. Ondan ne çıkar. Biz kiliseye gideriz. Siz camiye gidersiniz. Bizim dilimiz Rumcadır. Sizin diliniz Türkçe'dir."* cevabını alır (Karaosmanoğlu, 2009: 91). Burasının aslında bir Yunan memleketi olduğunu ve zamanında Osmanlılar tarafından zaptedildiğini söyleyen genç kızın millî bilinci Ahmet Kerim için 'yeni' ve 'alışılmadık' bir durumdur. Bu bilinç, Despina gibilerine ana baba kucağında, mektepte ve konumuz açısından ayrı bir önemi bulunan kilisede kazandırılmış olmalıdır. O kadar ki Rum kızı Despina'nın sözlerinden bilinçten öte bir 'ideal' sahibi olduğu anlaşılır. Bu ideale göre İstanbul'un yeniden Rumların eline geçeceği o 'kutlu gün'ün ritüelleri bile şimdiden hazırdır. O gün, *"Patrikhanenin ne kadar büyük papazları varsa omuzlarında sırmalı şallar ve ellerinde gümüşten asalarla halkı 'takdis' ederek yürüyecekler. Daha sonra despotlar. Melek kılığına girmiş genç zangoçlar altın şamdanlar, buhurdanlar tutarak pusomlar okuyacaklar. (...) Ayasofya'nın yedi kapısı var: Bunların her biri, bir kapıdan içeriye girecek.*

Önce kilisenin avlusunda bir âyin yapılacak. Sonra zangoçlar minarelere çıkıp birer gümüşten çan asacak. (...) Sonradan mimarlar, sizin yaptığınız minarelerin hepsini yıkıp yerlerine mozaikten güzel çan kuleleri yapacaklar. Ne diyordum, be? Sözümü kesme! Melek kılığındaki zangoçlar gümüşten çanları hep birden salmaya başlar başlamaz, avludaki cemaat Ayasofya'nın içine girecek ve asıl büyük âyin, büyük ibadet burada olacak. Vire, bu, tamam üç gün üç gece sürecek." (Karaosmanoğlu, 2009: 93)

Beyoğlu'ndaki 'basit bir Rum fahişe' için fazla 'bilgili ve tutarlı' gibi görünen Despina'nın bu sözlerinde yazarın vermek istediği mesaj son derece açıktır. Osmanlı bünyesindeki azınlık mensuplarının millî ve dinî duygularının çok güçlü olması, ilk fırsatta büyük yapıdan ayrılmayı hedefleyen bu toplumların zinde kalabilmeleri açısından son derece işlevseldir. Sözünü ettiğimiz büyük yapıyı meydana getiren aslî unsur Türkler ise bu 'bilinç' ve 'irade' gücünden yoksundurlar. Yakup Kadri bu tespitini, *Hüküm Gecesi* romanında, genç bir gazeteci ve aydın olan Ahmet Kerim'le bir Rum fahişenin şahıslarında somutlaştırmak ister. Despina'nın bu denli 'bilinçli' olmasında Rum Ortodoks Kilisesi'nin etkisi şüphesiz ki tartışmasızdır; zaten romanda da bunun üzerinde durulur. Diğer taraftan zaman zaman millî ve dinî birtakım heyecanlar duyan, huzur içinde yaşayabileceği bir dünyayı ancak 'eski hayat'ın dekoru içinde kurabileceğini düşünen Ahmet Kerim'in, memleketinin millî ve dinî kimliğini oluşturan unsurlarla teması neredeyse hiç seviyesindedir. Bu durum, kendisini tanımayan ama buna rağmen kendisini kurtarmak isteyen Ahmet Kerim'in sonuçsuz kalacak mücadelesini ifade eder.

Reşat Nuri'nin 'benöyküsel' metodu tercih ederek yazdığı ve 1935 yılında yayımlanan *Gökyüzü* romanı, 'inanç' duygusunu ve insanın 'inanma ihtiyacı'nı konu edinmesi bakımından önemlidir (Emil, 1989: 129). Romana isim olarak seçilen "gökyüzü" kelimesi de bu noktada anlamlıdır; bu kelimeyle "Tanrı" ya da daha geniş anlamda "din/inanç" kavramı karşılanmak istenir. Birol Emil'e göre *"cumhuriyet bütün inkılâplarına, ileri ve laik prensiplerine rağmen Türk aydınlarında inanmak ihtiyacını yok edememiştir."* Böyle olunca da *"devrin aydınları, hastalık veya yaşlılık ârızalarıyla da olsa sonunda yine 'Gökyüzü'ne dönmüşler"*dir (Emil, 1984:

511). Çalışmamızın giriş kısmında detaylı biçimde üzerinde durduğumuz, mercek altına aldığımız romanlarda da izdüşümlerini takip ettiğimiz 'yeni hayat' metaforu, din konusunda belirli ölçüde bir tasfiyeyi içeriyordu. Bu tasfiye, 'yeni hayat'ı yaşayan bireylerin bir kısmında 'inanç krizleri', bir kısmında da 'inanmak ihtiyacı' gibi sonuçlar doğurur. Birol Emil'in saptadığı "yeniden gökyüzüne dönüş" olgusu, bu sonuçlarla ilgilidir. Kısacası 'inanma ihtiyacı' bir 'huzur arayışından' kaynaklanır ve 'huzuru dinde bulanlar' sayesinde okuyucuya önemli bir mesaj da verilmiş olur. Ancak Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanında, Peyami Safa romanlarına benzer çok somut ve keskin bir mesaj verildiği söylenemez. Roman kahramanının inanç konusunda bir uçtan bir başka uca savrulması, yazarın da bu konuda net bir düşünceye sahip olmadığı gibi bir izlenim doğurur.

Gökyüzü romanının kahramanı 'isimsizdir'. Bu da *"sözkonusu meselenin sadece roman kahramanının veya bazı arkadaşlarının değil, bütün bir neslin problemi"* haline geldiği şeklinde yorumlara neden olur (Emil, 1984: 511). Gerçekten de zaman zaman diğer romancıların da aynı konuyu işlemelerinden 'inanç krizinin' bu nesle ait genel bir problem olduğu düşünülebilir. Ancak burada önemli olan, *Gökyüzü* kahramanının 'mensup olduğu' nesli ne dereceye kadar temsil edebildiği sorunudur. Tek bir özelliği, yani aynı nesle mensup diğer gençler gibi 'inanç krizine' sürüklenmesi dolayısıyla bu kahramanı temsil kabiliyeti yüksek bir roman tipi olarak değerlendirmek mümkün olmayabilir.

Gökyüzü romanının 'isimsiz kahramanı', anne ve babasını hiç tanımamış, amcası tarafından büyütülmüş 'aydın' veya 'yarı-aydın' diye nitelendirebileceğimiz bir tıbbiye talebesidir. Okumaya meraklı olan bu genç, fikir sahibi olduğu konularda uluorta konuştuğu için bir süre sonra Trablus'a sürülür. Burada ve daha sonra geçtiği Paris'te hiçbir maddî sıkıntı çekmeyen kahraman (Ancak bunun nasıl olduğu konusunda okuyucunun çok da tatminkâr bir bilgiye sahip olduğu söylenemez.), sürekli okuyup düşünmeye devam eder. Bu dönemde kendisini "kızıl bir ate" olarak tanımlar. Pozitif bilimlere bağlı, sonrasında Cumhuriyet rejiminin de sıkı bir hayranı olan bu tıbbiye talebesinin yetişmesi konusunda, okuduğunu söylediği birkaç kitap dışında hemen hiçbir bilgi yoktur. Din konusundaki keskin düşüncelerini hangi

çevrelerin etkisinde edindiği konusunda okuyucuya hiçbir ipucu verilmez. Meşrutiyet'in ilânının ardından İstanbul'a dönen, ancak bir süre sonra da İttihatçılarla çatışan kahraman, Anadolu'da aldığı bir mutasarrıflık için başkentten ayrılır. Hayatı boyunca yaptığı tek 'gerçek' iş, bu mutasarrıflık görevidir.

Gökyüzü kahramanı, belli bir görüşü ifade edebilmek için oluşturulmuş, düşünceleriyle uyum içerisinde bir yaşam biçimine sahip olmasına dikkat edilmiş, ancak roman figürü olması bakımından ciddi 'eksiklikleri' de bulunan bir tiptir. Yazarın, bireyin yaşamında din ve inanç konusunu tartışmak, en azından bu konudaki tartışma ve eleştirilere uygun bir zemin ve belki de bir örnek yaratabilmek adına yazdığını düşündüğümüz *Gökyüzü,* 'benöyküsel' metodun kullanıldığı bir roman olarak dikkati çeker. İsmi verilmeyen romanın başkişisi, düşüncelerini kendi ağzından aktarır. Din gibi, yetişme şartlarından başlayarak bireyin tüm yaşamı boyunca etkili olan ve psikolojik yönleri bulunan bir olgunun ifade edilmesinde, 'benöyküsel' metodun daha uygun olacağı da düşünülmüş olabilir.

"İki yabancı dil bilen, okumuş, kibar bir tıbbiye talebesi" olan kahramanın (Güntekin, ty.[c]: 15), kendi ifadesiyle *"etiketi seven bir adam"*dır (Güntekin, ty.[c]: 187). Özellikle yaşamının birinci aşamasında yoğun bir okuma ve düşünme faaliyeti içinde gösterilen kahraman, belki de bundan daha çok düşüncelerini açıklayan, yazan ve uygulamaya çalışan bir mizaca sahiptir. Bu bağlamda onu 'aceleci ve naif bir devrimci' olarak niteleyebiliriz. Ayrıca din konusunda alacağı katı tutumla öne çıkacak bir roman kahramanının tıbbiye talebesi olarak kurgulanmasına özel bir anlam da yüklenebilir[154]. Kendisini okumaya, araştırmaya ve düşünmeye meraklı bir öğrenci olarak takdim eden kahraman, okulundan mezun olup 'doktor' unvanını alamaz.

[154] Hüseyin Çelik, *Gökyüzü* kahramanının tıbbiye talebesi olmasının bir rastlantı olarak görülemeyeceğini söyler. Ona göre *"Mekteb-i Tıbbiye, pozitivist fikirlerin özellikle de Biyolojik Materyazlizm'in Osmanlı Devleti'ne taşınmasında en büyük fonksiyonu icra etmiş müesseselerden biridir."* Dolayısıyla böyle bir okuldan, romanın kahramanı gibi bir 'dinsiz' çıkması son derece olağandır. Çelik bu noktada Türkiye'de pozitivizmin öncülerinden Dr. Abdullah Cevdet'i de hatırlatır (Çelik, 2000: 144).

Kendisini *"dünya kurulalıdan beri halledilmemiş birtakım büyük davalar, muammalar"* karşısında sorumlu hisseden kahraman, *"Allah, din, ruh, cennet, cehennem"* gibi konuların *"yalnız zihinleri karıştırmak, insanları ümit, tereddüt, korku gibi yıpratıcı duygular içinde kıvrandırmakla"* kalmadığını, *"milletleri, kıtaları birbirine"* düşürüp boğazlattığını söyler. Artık bunlara bir son vermek, *"yeryüzüne bu işler hakkında kati bir haber"* getirmek gerekir (Güntekin, ty.[c]: 11). Bu işi yapacak olan da *Gökyüzü* romanının kahramanından başkası değildir. Kendi deyimiyle dünya kurulduğundan beri çözülememiş, hakkında hemen herkesin ortak bir kanaati benimseyemediği bu büyük meseleleri tek başına ve kısa zamanda çözeceğini düşünmesi, kahraman hakkında verdiğimiz 'naif' hükmünü doğrular nitelikte bir 'ciddiyet' sorunu da yaratır. O kadar ki *"cinci hocalar nasıl muska ile, dua ile cinleri kovarlarsa"* kendisinin de *"lakırdı ile memleketten müstebitleri"* kovacağına emindir (Güntekin, ty.[c]: 17). Kendisini *"insanın gökyüzüyle alakâsını kesmedikçe tam insan olamayacağına inanmış kızıl bir ate"* olarak tanımlayan kahraman, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, "gökyüzü" kavramıyla en geniş anlamda din ve inanç olgusunu kasteder. Ancak bu kavramın içini doldurmaktan ve dinin bireysel ve toplumsal hayatta olumlu ya da olumsuz nasıl bir yer teşkil ettiğini söyleyebilecek entelektüel birikimden mahrum olan kahramanın, kendisine biçtiği misyonu nasıl yerine getirebileceği ise bütünüyle belirsizdir.

Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı kitabında, Cumhuriyet'e kadarki Batılılaşma çabalarını bir 'dualite' yarattığı gerekçesiyle eksik bulmuş ve eleştirmişti. Mahkemelerin kısmen şeriata, kısmen de modern hukuka göre kararlar vermesini 'yarım modernleşme' çabaları olarak görmüş, bu tür uygulamaların meseleyi çözmek şöyle dursun, daha da derinleştirdiğini söylemişti. Kemalist rejimin de temel düsturlarından biri olan bu düşüncelerin benzerleri, *Gökyüzü* romanının kahramanı tarafından da ifade edilir. Söze *"ben dinsizdim"* diyerek başlayan kahraman, *"Ne yapmalıyız"* başlıklı bir risale kaleme aldığını, bunu yazarken de kendisine örnek olarak Fransa'yı seçtiğini ifade eder[155]. Türkiye'de sözde bir 'inkılâp' yapıldığında bile bunun 'İslâmî çevreler'in gölgesi altında kaldığını, yapılan

[155] Türkiye'nin de 'jakobenist devrim' konusunda Fransa'dan etkilendiğini söylemek gerekir.

her iş için ulemadan fetva çıkarılması gibi bir zorunluluk olduğu sürece gerçek anlamda bir ilerlemenin mümkün olamayacağını söyleyen kahraman, örnek olarak da tiyatro meselesini zikreder: *"Mesela tiyatroya bir Müslüman kadını çıkaracağın vakit 'zaman-ı saadette' kadınlar hutbeler iradederlerdi. Şimdiki zamanın hutbesi tiyatrodur. Demek ki kadınların sahneye çıkması Müslümanlık esaslarına münafi değildir' yolunda aşağılık teviller uydurmaya mecbur ol"*mak kabul edilebilir bir şey değildir (Güntekin, ty.[c]: 23) Buna benzer konularda, örneğin okullardaki fen derslerinin şer'î birtakım dogmalara aykırı olmamasına dikkat gösterilmesi gibi uygulamalarda da bir 'sahtekârlık' gören kahraman için, böyle bir 'devrim hareketi' söz konusu olamaz. Bu sadece insanın kendisini aldatması anlamına gelir. Onun bu meyanda İttihatçıların gerçekleştirdiği Meşrutiyet devrimini ve hatta Cumhuriyet'e kadar olan tüm Batılılaşma çabalarını yetersiz bulduğunu söyleyebiliriz. Ona göre medreseler ve imaretler işlediği ve Şeyhülislâmlık makamı bir 'fetva makamı' halinde varlığını devam ettirdiği sürece, gerçek anlamda bir ilerleme ya da devrim yapılması söz konusu olamaz. Çünkü devrim, 'ikili yapı'yı kaldırmaz; burada tek bir uygulamaya gidilmesi, gelişmeyi engelleyeceği düşünülen kurum ve düşüncelerin tasfiye edilmesi gerekir.

Roman kahramanı bu düşüncelerini bir risale halinde yazdığını söylüyorsa da bu risalenin yayımlanıp yayımlanmadığı ya da bu düşüncelerini ne dereceye kadar kuvveden fiile çıkarma imkânı bulduğu tartışmalıdır. İttihatçılarla anlaşmazlığa düştüğü için bir mutasarrıflık göreviyle Anadolu'ya geçen kahraman, kasaba ahalisiyle bir 'yağmur duası' yüzünden çatıştığını söyler: *"Nihayet bir yağmur duası meselesi çıktı. Ahali, bir gün dağa çıkıp bağıra çağıra Allah'tan yağmur isteyecekti. Ben, idareme bırakılmış bir toprakta ahaliyi yağmur duasına bırakayım! Bu, olacak şey mi? Kendi memurlarım da karşı tarafta olmak üzere bütün kasaba halkıyla aramda korkunç bir çarpışma oldu."* (Güntekin, ty.[c]: 29) Bu "korkunç çarpışma"nın sonucu ise kahramanın görevinden istifa etmesinden başka bir şey değildir.

Kahramanın kendisini takdim ederken kullandığı bu din karşıtı argümanların hemen tamamı teorik plânda kalır. Gerek bir tıbbiye talebesi olarak, gerekse daha

sonra Paris yıllarında okuyup öğrendiklerinin etkisiyle geliştirdiği düşüncelerinde, dinin karşısında ve bilimin yanında duran, dolayısıyla pozitivist bir hayat felsefesini benimseyen kahramanın bu tavrında bir 'yapaylık' sezilir. Romanın başlarında kendisini tanıtırken kurduğu kitabî cümlelerle pozitivist düşünceye olan bağlılığını açıklamaya çalışan kahraman, bunu hemen hiçbir somut olayla destekleyemediği için 'yenilginin' işaretlerini en başından vermiş olur. *"Sandıklar dolusu kitap okuyorum, senelerce etrafımdakilerle ve kendi kendimle çarpışıyorum"* diyen kahraman, bu sözlerinde bile kitabî kalır (Güntekin, ty.[c]: 88). Hangi kitapları okuyup hangi ideolojileri öğrendiğini, hangilerinin etkisinde kalıp hangilerini reddettiğini söylemeyen kahraman, sürekli biriyle çatıştığını iddia etse de birkaç 'basit' hikâyenin dışında, meselenin aksiyon boyutunda hemen hiç yer almaz. Söz ve davranışlarıyla kendini kandıran 'yapay' bir roman figürü izlenimi uyandıran kahramanın, en başından beri bazı 'ciddiyet' ve 'inandırıclık' sorunlarıyla malûl olması da 'kaçınılmaz' sonu hazırlar niteliktedir. Reşat Nuri'nin de amacı bu sonu göstermektir elbette. Ancak Peyami Safa'nın romanlarındaki benzer durum ve figürlerden biraz farklı olarak, roman kahramanının kurgusal birtakım detaylarla 'zenginleşmiş', daha 'ilgi çekici' bir yolculuğa çıktığını söylemek mümkün değildir. Ne irade sahibi, ne de 'bunalımlı' bir karakter ortaya koyan *Gökyüzü'*nün kahramanı, kendi düşüncelerini belli bir monotonlukla ifade edip hayat karşısında son derece edilgen bir tutum benimsemenin ötesinde bir işlev taşımaz[156]. Aslında bu durumun kendisi de farkındadır; birçok şeyi merak eden ama hiçbir şeyde sebat gösteremeyen kahraman, yine de düşüncelerinin haysiyetli bir müdafaasını yaptığını söyleyerek kendisini teselli etmeye çalışır. Ancak roman boyunca onun ifrat derecesine varmış ve sarsılmaz görünen düşüncelerinde de kimi değişiklikler olduğu görülecektir. Aksiyoner olmadığı gibi, düşünce bazında da tam bir tutarlılık yoktur[157].

---

[156] Daha önce de söylediğimiz gibi, Hüseyin Çelik, kahramanı *"aksiyoner olmayan bir Dr. Abdullah Cevdet"* tipine benzetir (Çelik, 2000: 144). Kahramanın, aksiyoner olmamanın ötesinde, bütünüyle edilgen, 'oyun dışı' kalmasına neden olan bir tutumu vardır. Hatta düşüncelerini kararlılıkla savunacak iradeden bile çoğu zaman yoksundur. Ayrıca birkaç 'basmakalıp' düşünceyi tekrar etmenin ötesine geçemeyen *Gökyüzü* kahramanının, çalışmamızın "giriş" kısmında görüşlerine değindiğimiz Dr. Abdullah Cevdet'in entelektüel birikiminden uzak olduğu da açıktır.

[157] Fethi Naci, *"Reşat Nuri Güntekin,* Gökyüzü'*nün "Birinci Kısım"ında, 2 sayfa içinde, "Osmanlı münevveri"nin "en yetkin örneğini (prototype) gözler önüne seriyor."* düşüncesindedir (Naci, 2011: 147). Bu düşünceye katılmak mümkün değildir. Gerek Reşat Nuri, gerekse Peyami Safa, Halide Edip ve Yakup Kadri gibi yazarların Türk ayıdının din karşısındaki tutumunu romanlarına konu ettiklerini

Kahramanın, uzak akrabasından Sevim isminde bir genç kızı evlâtlık edinmesi ve onunla birlikte yaşamaya başlaması ile ortaya çıkan ve olay örgüsünde yeri olan bir başka figür, kahramanın yakın dostu Mükerrem de konumuz açısından önemlidir. Kahramana göre Sevim, "görünüşte kendisinden daha itikatsizdir"; *"mektepte budala bir ihtiyar Mrs. kıza Protestanlık propagandası yapmaya kalkışmış, bu, onu büsbütün çileden çıkararak bütün dinlere düşman etmiştir."* (Güntekin, ty.[c]: 58) Sevim'le evlenmek isteyen Turgut, genç kıza Ramazan'da üç gün oruç tuttuğunu söyleyince kaybeder. Çünkü Sevim'e göre "üç gün oruç tutmak", inançla inançsızlık arasında kalmak gibidir; insan ya inanır ya da inanmaz. İki halde de gereğini yapmalıdır. Romanın kahramanı gibi Sevim de *"bu memleketi nasıl yeni bir memleket haline getireceğiz?"* derdi içindedir (Güntekin, ty.[c]: 80). Hep beraber gittikleri bir ruh çağırma seansında bir öğretmene rastlayan Sevim, öğretmenin *"gündüz mektepte çocuklara 'Biz genç cumhuriyetin genç çocukları…. Karanlığı yıktık, taassubu kestik, hurafeyi astık. Bir elimizde inkılâbın bayrağı, bir elimizde yeni bilgilerin meşalesi, nereye gidiyoruz, biliyor musunuz?' diye kim bilir ne edebiyatlar"* yaptığını söyler (Güntekin, ty.[c]: 83). O da tıpkı romanın kahramanı gibi gündüz farklı, gece farklı öğretmenlerden ya da ulemanın hoşuna gitmeyecek diye revize edilmiş kimi inkılâp hareketlerinden hoşlanmaz. 'Ya hep ya hiç!' düsturuna bağlıdır. Ancak genç kızın bu düşünceye nasıl ulaştığı, nasıl bu kadar keskin bir yenilik taraftarı olup 'eski hayata' hücum edebildiği çok belli değildir.

Gökyüzü'nde Sevim'in 'yeni hayat' merakı, mesela Peyami Safa romanlarındaki kadın figürlerin tavrından oldukça farklıdır. Safa'nın romanlarındaki kadın kahramanlar, 'yeni hayat' karşısındaki meraklarını daha ziyade bir 'ahlâkî zaaf' olarak gösterirlerken (ya da yazarın kurgusu bu şekildeyken), *Gökyüzü'*ndeki

---

görüyoruz. Ancak *Gökyüzü* kahramanının bunlar içinde 'en yetkin' bir örnek olduğunu söylemek kolay değildir. Ancak hemen eklemek gerekir ki kahramanın edilgen ve tutarsız olması, onun bu anlamda bir temsil kabiliyeti taşımadığı anlamına gelmez. Ancak kendi tutarsızlığı ve edilgenliği içinde, ayrıca bir tutarsızlık, dahası 'savrukluk' ve 'özensizlik' taşıyan bu kahramanın, bir 'yarı aydın tiplemesi' olarak Türk romanında bir yeri olabilir, düşüncesindeyiz. Aslında buna benzer bir düşünceyi Fethi Naci'nin kendisi de söyler. Reşat Nuri'nin "yanlış bir aydın yorumu" getirdiğini belirtirken bunun olsa olsa "yarı-aydın" yorumu olarak kabul edilebileceğini ifade eder (Naci, 2011: 154).

Sevim'in 'yeni hayat' karşısındaki ilgisi daha çok 'teorik' plânda ortaya çıkar. Çoğunlukla dindar ama edilgen babaların verdikleri 'eksik' eğitim nedeniyle 'yeni hayatı' yanlış anlayan Peyami Safa'nın genç kızları felâkete sürüklenirlerken, Sevim'in 'devrimci' düşünceleri, onu herhangi bir yanlışa sürüklemeyecek kadar kitabî kalır.

Gökyüzü kahramanının arkadaşı Mükerrem de *"çocukken kuvvetli bir din terbiyesi almıştır. Sonra, on beşle yirmi arasında onda bir şüphe hastalığı başlamış; isyanlar, gözyaşları içinde senelerce devam eden bu hastalığı hiçbir şey durduramamış; neticede çocukluğunun muhteşem masalı kat kat gökleri, cennet, cehennemleri, melek ve peygamberleriyle göçüp gitmiştir."* Artık Mükerrem de tıpkı romanın kahramanı gibi bir "atedir"; onun da *"eski masum itikatlarına, cennet, cehennem, ahret, ebedî hayat hayallerine bir daha dönmesine imkân yoktur."* (Güntekin, ty.[c]: 46) Ancak Mükerrem'in ailesinden nasıl bir dinî terbiye gördüğü ve sonunda nasıl bunu inkâr noktasına sürüklendiği belirsizdir. Gerek Peyami Safa'nın gerekse Halide Edib'in bazı romanlarında görülen, ailesinden sıkı bir dinî eğitim aldığı halde sonrasında bunun aksi yönde bir hayat seçen roman figürleri, genellikle çocukluk dönemlerinin bir sonucu olarak takdim edilirlerken, *Gökyüzü'*nde daha farklı bir durum ortaya çıkar. Evet, Mükerrem de çocukken kuvvetli bir dinî eğitim almıştır; ama on beş yirmi yaşlarında bir "şüphe hastalığı"na tutulmuş, dahası "isyanlar ve gözyaşları içinde yıllarca devam eden" bu hastalığın sonucunda inanmamayı seçmiştir. (Bu sözler, *Yeşil Gece'*deki Ali Şahin'in 'yapay' buhranını anımsatır.) Bu şüphe hastalığı nereden çıkmış, hangi kişi, kitap ya da okulların etkisiyle kendisini göstermiş, çocukluk günlerinin "muhteşem masallarına" sırt çevirme ihtiyacı, Mükerrem'de nasıl meydana gelmiştir? Romanda bu sorulara cevap niteliği taşıyan herhangi bir bilgi yoktur. Bu sorulara herhangi bir karşılık oluşturmasa da Mükerrem'in zamanla bir 'inanma ihtiyacı' duyduğu vurgulanır.

Mükerrem, sıkı bir dinî terbiyeden inkâr sürecine, oradan tekrar inanma ihtiyacının duyulduğu bir döneme geçmiş, ancak bunun nasıl bir düşünsel boyutta ilerlediği üzerinde hemen hiç durulmamıştır. Romanın kahramanı, Sevim ve Mükerrem, birlikte geçirdikleri günlerde bu konuları da konuşurlar. O dönemde

Mükerrem'de bir ispiritizma merakı başlamıştır. Ruh çağırma seansları ile metafizik âleme olan merakını gidermeye çalışan Mükerrem'in bu halleri, kahramanın ifadesiyle *"onu başka bir yoldan başka bir mistisizme götürmektedir."* (Güntekin, ty.[c]: 46) Mükerrem, ruh çağırma seanslarına katılmak suretiyle ölümden sonra ne olduğunu öğrenmek ve böylelikle fânilik duygusuna bir parça da olsa vâkıf olmak emelindedir[158]. Bunun dışında, Mükerrem'in kendisini Allah'a veya bir başka kavrama adaması, bunun için bambaşka bir ruhî yaşantıya kapılması söz konusu değildir. Mükerrem'in Sevim ve romanın kahramanıyla birlikte giriştiği maceraları, daha ziyade merak duygusunun tetiklediği birer metafizik tecrübe olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Her şeyin maddeden ibaret olmadığı, görünen fizik âlemin ötesinde bir başka dünya daha olabileceği, dolayısıyla ölümden sonra da bir hayatın bulunabileceği gibi düşünceler, insanı ucu mistisizme varabilecek bir dönüşüme sokabilirse de *Gökyüzü* romanındaki kahramanlar için böyle bir tecrübeden bahsetmek abartılı olur.

Mükerrem de dahil olmak üzere, romandaki hiçbir kahramanın mistisizm gibi ayrı ve katı disiplin gerektiren bir hayat tarzına uygun oldukları söylenemez. *"Ah, bu itikat ne tatlı şey!..."* diyen Mükerrem için inanmak, çok zaman insanın içine düştüğü boşluk duygusundan kurtulabilmek için bir sığınak niteliğindedir (Güntekin, ty.[c]: 47). Bu sığınak, insana özgü kimi zaafları da içeren gelip geçici birtakım inanışların, hatta hurafelerin de yer alabileceği, insanın içini rahatlatan bir yerdir. Mükerrem bu konuda lehte veya aleyhte ısrarcı olmayı çok doğru bulmaz. Ne bütünüyle inkâr ne de kabul çizgisindedir. Çoğu zaman insan inanmasa bile 'inanıyormuş gibi' yapabilir. Bunda bir sakınca olmadığı gibi fayda bile vardır. Hem insanın içindeki inanma ihtiyacına böylelikle cevap verilmiş olur, hem de bireyin toplumsal aidiyet duygusu pekişir.

Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanında, "insanın gökyüzüyle ilgisini kesmeden gerçek insan olamayacağını düşünen bir dinsizin" gözünden, insanoğlunun din/inanç

---

[158] Hüseyin Çelik de incelemesinde, *"insanların inanmasında temel amillerden birisi fanilik duygusu, başka bir tabirle ölüm korkusudur."* der (Çelik, 2000: 145). Ancak ölümden sonraki hayatı merak edip bir şeylere 'öğrenmeye çalışmak', her zaman mistisizm sonucunu doğurmaz.

olgusuyla olan macerasından bir kesit sunulur. Daha önce de söylediğimiz gibi "gökyüzü" ile kastedilen şey, en genel anlamda insanlığın inanma ihtiyacıdır. Buna Allah, din, tapınma, gibi kavramları da ekleyebiliriz. Münhasıran İslâm dini söz konusu edilmese de 'teorik' düzeyde kalan düşüncelerini 'Türkiye pratiğinden' hareketle geliştiren kahramanın hedefinde elbette İslâmiyet vardır. Dinin tüm dünyada, İslâm dininin de Türkiye'deki insanlığın önünde 'gelişmeye engel' teşkil ettiğini düşünen roman kahramanı, bu anlamda klasik pozitivist ve materyalist düşünceye bağlılık sergiler. Ama sadece bu kadar. Tıbbiye talebesi olmasının dışında, bilimin insan için nasıl bir rehberlik görevi yerine getirebileceği gibi hayatî konuların hiçbirisinde düşünce sahibi olmayan veya çok konuştuğu halde bu düşüncelerini açıklamayan kahraman, Fethi Naci'nin de belirttiği gibi, aslında bilimsel düşünceye de alabildiğine uzaktır[159]. Artık birer klişe haline gelen birkaç sıradan bilgi ve slogandan ibaret olan bu yaklaşım, sadece 'gökyüzü egemenliğini' güçlendirmekle kalmaz, romanı da 'basit' bir noktaya sürükler. Tezli romanlar yazan, dinden uzaklaştıkça felâkete yaklaşan kahramanların hikâyeleriyle 'ibret dersleri' vermek isteyen Peyami Safa söz konusu olay dizilerini, psikolojik boyutları da bulunan birer süreç halinde kurgulamaya çalışırken; insandaki inanma ihtiyacının kolay kolay yok sayılamayacağını ifade etmeye çalışan Reşat Nuri ise benzer bir kurgusal başarı gösteremez. *Gökyüzü* romanındaki kahramanın dinin toplumsal ve bireysel hayattaki yerine ilişkin eleştiri ve tespitleri nasıl zayıf kalıyorsa, daha sonra gelişen olayların kendisinin de dahil olduğu roman kahramanlarını 'inanma ihtiyacı' karşısında çaresiz bırakması da güçlü bir etki uyandırmaz. Roman, bu bağlamda ortaya güçlü bir eleştiri ya da tez koyabilmiş değildir.

Türk romanındaki 'aydın/yarı aydın' figürlerin din algısı bağlamında öne çıkan konulardan birisi de Jön Türklerin/İttihatçıların din karşısındaki tutumlarıdır. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanında da bu konuya değinilir. Romanda, Selim Paşa'nın oğlu Hilmi ve arkadaşlarının oluşturduğu çevre, Sultan Abdülhamit'in amansız muhalifi İttihatçılara bağlanabilir. Öncelikli ve tek gayeleri Sultan Hamit'i

[159] Fethi Naci, yazarın yanlış bir aydın değerlendirmesi yaptığını söylerken, dine uzak duran bu kahramanın aynı ölçüde bilime yakın olmadığını düşünür (Naci, 2011: 154). Romanın kahramanı ile bilim arasında gerekli yakınlık kurulabilmiş olsaydı belki de 'gökyüzüne dönüş' bu denli bir zaruret halinde ortaya çıkmayacaktı.

iktidardan uzaklaştırmak olan bu gençlerin geleceğe dönük plânları arasında, sadece Abdülhamit'siz bir Türkiye yoktur. Onlar Sultan Hamit'in şahsında tecessüm eden çürümüş devlet aygıtının ve bu çürümüşlükten nasibini almış toplumsal yapının çok ağır bir ameliyat geçirmesini isterler. Onlara göre mevcut toplumsal yapı ağır bir çöküntü içindedir ve bunun önüne geçilebilmesi için 'devrim' niteliğinde siyasal olayların yaşanması gerekir. Bunlar için başlangıç noktasını Sultan Hamit'in hal'i oluşturacaktır.

Hilmi ve arkadaşları Selim Paşa konağında sık sık bir araya gelip bu konuda geliştirdikleri projeleri tartışırlar. Rabia'nın, Vehbi Dede'nin ve Peregrini'nin de gelip gittiği konakta, Hilmi ve arkadaşları bu insanlarla da dostluk kurarlar. Bu renkli muhiti oluşturan insanların kimi özelliklerinin de konuşulduğu sohbetlerde, İttihatçı gençlerin kurduğu hayallerin bazı nüvelerini bulmak mümkündür.

Anne Sabiha Hanım tarafından güzel mevlit ve ilâhi okuduğu için konağa davet edilen Rabia, Hilmi ve arkadaşları tarafından da dinlenir. Genç kızın güzel sesiyle okuduğu Kuran, bu gençler için 'sıradan' bir olaydır. Bunun yerine Rabia'nın Peregrini ile tanışması, ondan Batı müziğini öğrenmesi ve kendini 'geliştirmesi' çok daha yerinde bir seçim olacaktır. Bir gün, konakta Rabia'yı dinleyen Peregrini'ye Hilmi, -bu düşüncelerle- *"Bu sesi terbiye etmek istemez misiniz, cher maitre?"* diye sorar. Hilmi'nin sesindeki alaycı ton ve Kur'an okuyan sesin "terbiye edilmesi" gerektiğini söyleyen kaba ifade, Rabia'yı çok rahatsız ederse de bu sözler, Hilmi'nin ve dahil olduğu çevrenin düşünce dünyasını ele vermesi bakımından son derece önemlidir. Ancak burada önemli olan nokta, 'Avrupalı', yani 'medenî' olabilmek için kendisine ait değerleri küçük görme eğilimindeki Hilmi'nin, en büyük desteği umduğu Peregrini'den beklenmedik bir cevap almasıdır. Peregrini, Hilmi'ye *"Sezar'ın hakkını Sezar'a, Allah'a ait olanı Allah'a vermek gerek... Ben Sezar'ın, ben Şeytan'ın zümresindenim. Çocuk Allah'ın, bırakın olduğu yerde kalsın."* (Adıvar, ty.: 76) şeklinde cevap verir. Bu ifadeler, Peregrini'nin Rabia'yı ve onun temsil ettiği geleneksel/dinî değerleri 'ait oldukları yer'de değerli bulduğunu gösterir. Hilmi ve arkadaşları ise hiç oralarda değildirler; o kadar ki Peregrini'nin genç hâfızın Kur'an tilâvetinden etkilenmiş olduğuna hayret ederler. Çünkü onlar, bu eski Katolik

papazını *"en ziyade (...) dinsizliği için, yani kilisesini, tarikatini terkettiği için severler."* Hilmi ve arkadaşları gibi 'yenilik taraftarları', *"Türk diyarında her değişikliğe, her atılışa dindarları mâni gördükleri için kendilerini dinden âzâde farzediyorlardı."* Böyle olunca da *"sabık rahip Peregrini ile aralarında bir fikir dostluğu, kanaat birliği olduğuna inanmışlardı."* (Adıvar, ty.: 76)

Hilmi ve arkadaşları 'yeni bir rejim' kurulması ülküsünde beraberdirler. Öncelikle, onlara göre 'yeni rejim'in kurulması sırasında 'eski'ye karşı bir 'tavır' alınması adeta kaçınılmazdır. Bu 'eski'nin en önemli unsurlarından birisi din olduğuna göre mesele gelip burada düğümlenir; dine karşı nasıl bir vaziyet alınacağı tartışmaların odağına yerleşir. İttihatçı gençler arasında en ateşli ve hareket yanlısı olanlardan Şevki'nin bu konudaki düşünceleri oldukça önemlidir. Vehbi Dede'yi ilgi çekici bulan Peregrini'ye, İmam'ın (Hacı İlhami Efendi'nin) memleket için Vehbi Dede'den "daha az zararlı" olduğunu söyleyen Şevki'nin nazarında *"Dervişin felsefesindeki uyuşturucu, uyutucu zehir İmam'ın cennet, cehennem masallarından daha çok tehlikeli"*dir. Çünkü *"İmam sadece bâtıl itikatların doğurduğu bir sürü masalı tekrar ediyor, Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor."* (Adıvar, ty.: 82) Böylelikle bu mantık –Şevki'ye göre- insanları *"zulme ve zâlimlere karşı müsamahakâr, lâkayt yapar."* O nedenle *"en evvel bu memlekette tekkeleri kaldırmalı"*dır (Adıvar, ty.: 83).

"Belki yeni devirler için tahripkâr ve ateşli adamlar lâzım… Bina etmek için eskinin enkazını süpürmeli" düşüncesinde olan Peregrini, yine de Vehbi Dede gibi insanların bir 'ihtiyaç' olduğunu düşünür; çünkü *"bu mihnet ve zulüm dünyasında ferdin ruhu bazan sulha, güzelliğe, teselliye muhtaçtır. Bunu da ancak sırlı kuvvetler verebilir."* Şevki'nin 'yıkıcı' düşüncelerine yazarın verdiği bir karşılık olarak okunabilecek bu sözler, onun "manevî kıymetler" anlayışına da uygundur. *"Milletlerin kendi kültürlerini ve benliklerini muhafaza etmek şartıyla manevî kıymetlere, maddi ve mekanik kudretler kadar yer vermek"* zorunda olduğunu düşünen Halide Edip, bu noktada İttihatçılara karşı eleştirel bir dil kullanır (Aktaran Uysal, 2006: 99). Peregrini ile 'yeni rejim' meselesi üzerine tartışan Şevki, *"iyi kurulmuş bir devlet mekanizmasında hiçbir fert*[in] *teselliye muhtaç"* olamayacağını

söyler (Adıvar, ty.: 84). Kendisinden ve kurulmasına önayak olacağını düşündüğü 'yeni rejim'den oldukça emin görünür. 'Yeni devlet'te "ne zulüm, ne de mihnet" olacaktır; çünkü devletin *"sıhhatini, muvazenesini bozacak her kuvvetin kafası"* ezilecektir (Adıvar, ty.: 85). Dolayısıyla bu sosyal yaraları tedavi etmesi beklenecek 'manevî güç odakları'na da ihtiyaç kalmayacaktır.

Halide Edip'in kurguladığı bu tartışma, onun geliştirdiği toplumsal eleştirinin dinî boyutunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. İttihatçılarla, onların özendiği bir Avrupalıyı karşı karşıya getiren, böylelikle meselelere 'gıpta edilen' dünyanın penceresinden bakılmasını sağlayan yazar, eleştirisini Peregrini'nin bakış açısıyla aktarır. Cumhuriyet'in kuruluşunun üzerinden on yıldan fazla bir zaman geçtikten sonra yayımlanan *Sinekli Bakkal'*daki bu satırlar, Halide Edip'in *"İttihat ve Terakkiciler üzerinden Cumhuriyet'in din anlayışı"*na yöneltilmiş bir eleştiri olarak da okunabilir (Uysal, 2006: 98). Şevki'nin dillendirdiği projelerin zaman içerisinde – kısmen de olsa- uygulandığını gözlemleyen Halide Edip, Peregrini'nin ifade ettiği endişelerin karşılık bulduğunu düşünmüş ve bu bağlamda örneğin "tekke ve zaviyelerin kapatılması" gibi uygulamalarla dinin toplumsal hayattan dışlanmasının arzu edilen ya da tasarlanan sonuçları doğurmadığını ifade etmiş olabilir. Hacı İlhami Efendi için kullandığı alabildiğine 'olumsuzlayıcı' dil de gösterir ki yazar, toplumun "yobaz imamlar" eline bırakılmasına karşıdır; ancak Vehbi Dede gibi 'ideal din adamları'nın bile 'zararlı' bulunup ortadan kaldırılması, toplumsal bir boşluk yaratmaktan başka bir sonuç getirmez. 'Devrim'den ziyade 'restorasyon'dan yana olduğu anlaşılan Halide Edip'in bu cümleden olarak İttihatçıların ve bu konularda büyük ölçüde onları takip eden Kemalistlerin din konusundaki düşünce ve uygulamalarına karşı olduğu söylenebilir[160].

Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün* romanında, başkahraman Doktor Hikmet'in şahsında somutlaştırılmak istenen Jön Türk tipinin din anlayışı, bu başlık altında

---

[160] Gökhan Çetinsaya da *"Türk modernleşme tarihi bağlamında, Kemalizmin ya da Tek Parti rejiminin 'radikal/devrimci Batılılaşma' taraftarlığı karşısında Halide Edip'i 'evrimci (ya da muhafazakar) Batılılaşma' taraftarı olarak"* nitelemek suretiyle benzer bir görüşü dile getirir (Çetinsaya, 2006: 77).

değerlendirilecek bir başka konudur[161]. Romanda Jön Türk heyecanına kapılarak Paris'e kaçan Doktor Hikmet'in başından geçenler hikâye edilir. Niyaz Akı'nın tespitiyle, Yakup Kadri'nin romanları arasında, *Bir Sürgün,* kronolojiyi bozan bir eser olmuştur: *"*Bir Sürgün *yazarın geriye bakışıdır. Bu bakışın maksadı* Hüküm Gecesi'*ne bir temel kurmaktır. Otobiyografik münasebetlere fazla rastlanan roman, II. Abdülhamit devrinin yarattığı tipi canlandırır, aynı zamanda Jön Türklerin bazı hususiyetlerini aydınlatır."* (Akı, 2001: 106) *Hüküm Gecesi'*nde Ahmet Kerim'in şahsında İttihatçılık karşısındaki muhalefetin niteliğini ortaya koymaya çalışan yazar, bu romanda ise İttihatçı kimliğinin kimi özelliklerini aydınlatmaya çalışır. Bu kimliğin oluşumunda hangi değerlerin rol oynadığı, özellikle dinî motiflerin bu kimliğin oluşumunda ne dereceye kadar etkili olduğu sorusu, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanan romanlarda çizilen İttihatçı figürlerin özelliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Doktor Hikmet, Paris'e kaçmadan önce, yine siyasî bir sürgün olarak bulunduğu İzmir'de, zamanının büyük bölümünü Avrupa'dan getirttiği gazete ve mecmuaları okuyarak geçirir. Kendi memleketinin kültürel dokusuna ne dereceye kadar vâkıf olduğu pek bilinmeyen roman kahramanı, Avrupa'dan gelen neşriyat söz konusu olduğunda ise "sevgilisiyle sözleşen bir âşık misâli" bunları temin edebileceği dükkânlara koşar[162]. Koltuğunun altındaki Fransızca gazete ve mecmua tomarını, *"kışın üçüncü kordonda Kosti'nin kahvesi*[nde]*, yazın birinci kordonda Kramer birahanesi"*nde adeta *"dini bir vecd"* ile açar. Çünkü Doktor Hikmet'e göre *"Fransız diliyle basılmış dizi, hattâ basbayağı bir bakkal ilânı bile olsa 'mukaddes kitaplar'ın metinleri gibi yüksek sesle ve bir hususi ahenkle okunmalıdır."* (Karaosmanoğlu, 2003: 22) Ülkesinde bulunduğu sırada, Türk kültürel hayatını inşâ eden herhangi bir motife karşı duygusal bir yakınlık gösterdiğine şahit olunmayan, ne millî ne de dinî bir duyarlılık taşıdığı anlaşılan Doktor Hikmet, söz konusu Batı medeniyeti olduğunda büsbütün başka bir kimliğe bürünür. İzmir'den sonra gittiği Paris'te de aynı tutumunu ifrat ölçüsüne vardıran Doktor Hikmet, burada gördüğü

[161] Roman, ilk olarak 1937 yılında yayımlanır (Akı, 2001: 262).
[162] Alemdar Yalçın, Doktor Hikmet'in Fransa, Fransızca ve Fransız kültürüne karşı beslediği tutkunun, onun kendi milletine duyduğu sevginin bile üstünde olduğunu söyler (Yalçın, 2006: 43).

Pantheon karşısında ‘dinî bir heyecana’ kapılır. Bu durumu, *“İmanlı bir müslümanın üzerinde, ‘Kâbe’ duvarlarını ve Haceri Esved’i ilk görüş nasıl bir tesir ika eder, bilmiyoruz. Fakat bu olsa olsa, şu dakikada Doktor Hikmet’in duyduğu tesire benzer bir şeydir.”* cümleleriyle tasvir eden yazar, hem diğer eserlerinde de sık sık başvurduğu bir yönteme, dinî motifler yardımıyla analojiye başvurur, hem de kahramanının kendi dinine karşı takındığı ‘kayıtsızlığı’ ironik biçimde ifade eder. Doktor Hikmet’in, *“çocukluğundan beri boyalı boyasız, büyük ve küçük, kabartma ve muhaddep türlü türlü resimlerini seyrettiği bu mukaddes binanın huzurunda, bütün ufak tefek kaygıları, kederleri, sıkıntıları”* dağılırverir ve *“dinî bir cezbeye tutulmuş gibi bu şanlı ölüler türbesine doğru”* yürür (Karaosmanoğlu, 2003: 85-86). Doktor Hikmet, özellikle Fransız kültürünü oluşturan ve Hıristiyanlık çağrışımları da yapan unsurlar karşısında ‘hudutsuz’ ve ‘ölçüsüz’ bir heyecan içinde görünür.

Doktor Hikmet’in Batı medeniyeti karşısında duyduğu bu heyecanın ‘ölçüsüzlüğü’, büyük oranda bilgisizliğinden kaynaklanır. Daha Paris’e kaçmak için bindiği gemide kendisini gösteren bu ‘bilgisizlik’, onun birkaç bilgi kırıntısıyla hayran olduklarına da çocukluğundan beri içinde yaşadığı dokuya da aynı ölçüde bigâne kaldığını gösterir. Fransa’ya gitmek için bindiği gemide, farklı milletlerden insanlarla tanışan Doktor Hikmet, bir anda kendisini hararetli bir tartışmanın içinde bulur. Bu tartışma esnasında Levantenlerden birisi *“İstanbul’da olsun, İzmir’de olsun, gelip geçerken şöyle medeniyet namına ne görüyorsanız bunların hepsi Hıristiyan unsurların eseridir. Türkiye’den Rumu, Ermeniyi ve Avrupalıları kaldırınız, bütün memlekette ne yatacak tek bir otel, ne oturacak tek bir gazino ne de bir mendil almak için tek bir mağaza bulursunuz. Osmanlı İmparatorluğu baştan başa bir çöl haline girer.”* iddiasında bulunur (Karaosmanoğlu, 2003: 35). Türk ve Müslüman kültürünü yok sayan bu görüşe karşı Doktor Hikmet’in verebilecek bir cevabı yoktur. Onun da aşağı yukarı aynı düşüncede olduğu tahmin edilebilecekse de *Bir Sürgün* kahramanının bu sözlere lehte ya da aleyhte bir karşılık vermesi söz konusu olmaz. Çünkü onda, böyle bir konuda görüş bildirebilecek ne bir donanım ne de cesaret vardır.

Doktor Hikmet'in Paris'e kaçmak için bindiği gemide, yol arkadaşlarından birisi de *"Gür ve uzun sakallı kara yağız bir adam",* bir papazdır (Karaosmanoğlu, 2003: 37). Genç sürgünün, çocukluk yıllarında Alexandre Dumas'nın *Monte Cristo'*sunu okuduğunu öğrenen papaz, bundan memnun olmaz ve hemen vaaza başlar: *"Alexandre Dumas mı? Hokkabazın biri.* Monte Crsito, *baştan başa uydurma, kötü bir masal. Yazık ki çocukluğunuzu daha faydalı etüdlerle geçireceğiniz yerde böyle abur cubur şeylerle heder etmişsiniz. Ananız babanız da size bu muzır kitapları okumağa neden müsaade etmişler bilmem ki… Doğrusu, sizin memlekette terbiye usulü kökünden ıslaha muhtaçtır. Ailede olsun, mektepte* olsun *genç dimağlar vahşi otlar gibi kendi hallerine bırakılmıştır. Bizim müesseselerimiz bir dereceye kadar bu facianın önüne geçmeğe çalışıyor. Fakat hükümetiniz bin türlü* draconien *tedbirlerle sizlerin bunlardan istifade etmenize mani oluyor. Sizi zorla Hıristiyanlaştıracağımızdan mı korkuyor nedir? Bu korku yüzünden Türk gençleri öbek öbek Farmasonların kucağına düşüyor veyahut bütün iptidai mahlûklar gibi ağaca, taşa, güneşe tapıyor. Çünkü inanmak insanlar için ezeli bir ihtiyaçtır. Gerçek Tanrı'nın yolunu bulamayanlar tabiatiyle birtakım düzme uluhiyetlere doğru saparlar. Bunun neticesi ne olur? Dalâlet, barbarlık ve inkıraz…"* (Karaosmanoğlu, 2003: 51) Papazın bu uzun ve ukalâca vaazı karşısında ne yapacağını bilemeyen Doktor Hikmet, çocukluğundan gençliğine kadar bütün Avrupa hayallerini şekillendiren bir romanın, yazarıyla aynı medeniyete mensup bir papaz tarafından kıyasıya eleştirilmesi karşısında şaşkındır. Daha önceki tartışmalarda olduğu gibi burada da muhatabına içten içe kızmanın ötesine geçemeyen Doktor Hikmet, yüzeysel bilgisinin ve çekingenliğinin kurbanı olur. Papazın yaptığı eleştiri ise romanın genel bağlamı içinde ayrı ve anlamlı bir yere oturtulabilir. *Bir Sürgün* kahramanının çevresini saran gayrimüslimlerin, Türklere ve Müslümanlara karşı nefret hisleriyle dolu oldukları görülür. Bu durum, Yakup Kadri'nin birçok romanında kendisini gösteren bir teze uygundur; yazara göre Hıristiyan ve Batılı unsurlar, esasını Türk ve Müslümanların teşkil ettiği Osmanlı İmparatorluğu'na karşı amansız bir düşmanlık içindedirler. İki yapı arasındaki din farkı, bu amansız düşmanlığın körüklenmesinde her zaman önemli bir faktördür. Nefret yüklü fanatik düşüncelerini fütursuzca açıklayan bu insanların yanında, papazın ikazları ise daha farklı değerlendirilebilir. Türkiye'de Batı edebiyatı denilince akla gelen ilk tercüme

romanlardan biri olan *Monte Cristo,* papazın ağzından 'basit' ve Batı medeniyetini anlamak için 'yetersiz' bir eser olarak eleştirilir[163]. 'Basit macera ve aşk romanları'nı okuyarak romantik Avrupa hayalleri kuran ve Batı dünyasını tanıdığını zanneden Jön Türklerin bu durumu, romanda, Doktor Hikmet'in çok da bilgili olmadığı düşünülebilecek bir papaz karşısında düştüğü acz vesilesiyle eleştirilmeye çalışılır. Sıradan bir papazın eleştirilerine dahi cevap veremeyen Doktor Hikmet, Paris yolculuğu boyunca etrafında yaşanan dinî sohbetlerin tamamının dışında kalır. Yolculuk boyunca bulunmak zorunda kaldığı meclislerin hemen hiç değişmeyen konusu, Avrupa'daki din ve milliyet meselesidir. Hıristiyanlığa karşı şiddetli hücumlarda bulunanlar için de, dinini bu hücumlar karşısında savunanlar için de konunun önemi inkâr edilemeyecek bir boyuttadır. Bu tartışmaların hiçbirine kayda değer bir katkı sağlayamayan Doktor Hikmet'in Türkiye'nin geleceğine olumlu katkı sunabilecek bir figür olmadığı daha romanın başında ortaya çıkar.

Bir siyasî muhalif olarak yıllarca İstanbul'dan uzak yaşamak zorunda kalan ve nihayet soluğu Paris'te alan Doktor Hikmet, burada Jön Türk çevreleriyle temas kurar. Ancak bu, yüksek kadronun epeyce uzağında, genelde çay-kahve sohbetlerinin ötesine geçmeyen birkaç girişimden öteye geçmez. Bu vesilelerle yaptığı sohbetlerde bazı konulardaki düşüncelerini de açıklayan Doktor Hikmet, insanın yaradılışına ilişkin, tipik pozitivist düşünceyi andıran, ama çok da derinliği bulunmayan fikirler ileri sürer. Ona göre *"insan denilen mahlûk haddi zatında bütün hayvanların en kötüsü, en faziletlisi, en ihtiraslısı, en egoisti, en şerri değil"* midir? Ancak yine de toplum hayatında karşılaşılan birtakım sosyal kanun ve prensipler, insanlığa belli bir sınır getirmek için koyulmuş olmalıdır. Peki bu kanun ve prensiplerin kaynağı nedir? Paris'e yaptığı yolculuk sırasında buna benzer ve içinde dinî konuların da yer aldığı tartışmaların dışında kalan roman kahramanı, kendi kendine düşündüğü zamanlarda, toplumsal hayatı düzenleyen kanunların temelinde dinin olabileceğine inanmaz. Ona göre *"bunlar herhalde bazı mutekitlerin zannettikleri gibi gökten inme birtakım*

---

[163] Bu konuya Hilmi Ziya Ülken de benzer bir açıdan yaklaşır. Ona göre *"Tanzimat'tan sonra yapılan tercümelerin büyük bir kısmı dağınık ve tesadüfîdir. Onların ne için, hangi fikirlere bağlanarak intihap edildiklerini tayin etmek kabil değildir. Ekseriya mütercimlerin heveslerinden veya tâbilerin ileriye sürdükleri mahdut bazı ihtiyaçlardan doğmuşlardır. Bu yüzden onlar bir silsile teşkil edememişler ve teker teker, tesirsiz kalmışlardır."* (Ülken, 2011: 259)

emirler ve nehivler değildi ya! Bunları da yapan insanlardı." (Karaosmanoğlu, 2003: 239) Bu cümlelerden de anlaşılmaktadır ki Doktor Hikmet'in din bahsindeki düşünceleri, büyük ölçüde Batıcı, modernleşme yanlısı pozitivist Türklerin etkisi altındadır. Bununla birlikte onu ciddi bir pozitivist ya da maddeci olarak telakki etmek, en azından romandaki ipuçlarına göre, mümkün değildir. Doktor Hikmet, zaman zaman tekrar ettiği ama çok zayıf kalan bu düşüncelerinde de görüldüğü gibi, din duygusundan hemen bütünüyle uzak, 'seküler' bir hayat tarzını benimsemiştir. 'Devrimci' kimliğinin bir gereği olarak 'önemli' gördüğü konularda görüş sahibi olması gerektiğini düşünen Doktor Hikmet, insanlığın kökeni, toplumsal kuralların kaynağı gibi bahislerde, 'seküler' hayat tarzına uygun düşünceler ileri sürer. Ancak bunları herhangi bir felsefî temele dayandırdığını söylemek zordur. Sınırlı olarak düşündüğü bu konularda, kulaktan dolma, o dönem aydınları arasında moda olan fikirlere yönelir.

Doktor Hikmet, hasta yatağında yattığı Paris'teki son günlerinde, kendisine yardımcı olan meslektaşı Pienot'den, aslında hiç tanımadığı Batı dünyası hakkında epeyce şey öğrenir. Yahudi asıllı olduğu halde kendisini daha çok Fransız addeden bu doktor, Hikmet'in son günlerinde onunla sohbet eder ve aslında ona 'yanlış' bir hayat yaşadığını göstermeye çalışır. Doktor Hikmet'in 'iyi niyetli' ve 'romantik' arayışının farkında olan, bunu anlayan ama faydasız bulan Pienot, Hıristiyan dünyasının, kimi Jön Türklerin romantik biçimde hayal ettikleri gibi bir 'iyilikler âlemi' olmadığını anlatmaya çalışır. Ona göre Garp medeniyeti denilen yapı, *"parasız ve kimsesiz bir hastaya insanca tedavi imkânını bile"* vermez. *"Bununla beraber, kendini, hayrın, şefkatin, insaniyetin, içtimaî muavenet fikirlerinin kaynağı"* olarak görmekte ısrar eden Hıristiyan dünyasını iyi tanımak gerekir (Karaosmanoğlu, 2003: 328). Doktor Pienot, *"her birinin kapısında İncil edebiyatından alınmış kelimelerle birtakım merhamet ve şefkat levhaları yazılı bu mutantan şifa mabetlerinden istifade edenler kimlerdir? Bu şehri dolduran sayısız bedbahtların yüzde kaçıdır?"* diye sorar ve adeta *Bir Sürgün* kahramanının uğrayacağı akıbeti önceden haber verir (Karaosmanoğlu, 2003: 329). Kendi kültürüne, inanç dünyasına büsbütün yabancılaşmış, Batı hayranlığını 'ölçüsüz' bir aşka dönüştürmüş olan Doktor Hikmet, büyük bir bağlılık gösterdiği ama pek de tanımadığı bu dünya

tarafından yalnızlığa ve sefalete mahkûm edilmiştir. Kendisini öncelikle Fransız olarak görse de aslen Yahudi olan ve bu nedenle epeyce sıkıntı da çeken Pienot'un yardımları olmasa Paris'te çok daha kötü şartlarda hayatını tamamlayacak olan Hikmet, yine de ölümünden sonra "Paris'in umumî kuburlarından birine" gömülmekten kurtulamaz.

Doktor Pienot'un sözleri, yazarın daha önce de ifade ettiğimiz tezine uygundur. Hıristiyan Batı'nın sürekli *"İncil edebiyatı"* yaptığı halde şefkat ve merhametten uzak olduğunu düşünen yazar, Müslüman dünyasının adeta imha edilme sürecine girdiğini, bunu yapanın da en başta Hıristiyan Batı olduğunu göstermeye çalışır. Türkiye'de işlerin ters gittiğini, dolayısıyla bir şeyler yapılması gerektiğini düşünen Doktor Hikmet gibi 'iyi niyetli romantikler'in başta gelen kusuru, bir parçası oldukları Türk ve Müslüman kimliğini tanımamaları, bilgisiz bir hayranlık besledikleri Hıristiyan Batı'nın niyetleri konusunda safça bir kayıtsızlık içinde bulunmalarıdır. *Bir Sürgün'*de yazar, Doktor Hikmet gibi 'derin bir yanılgı' içinde bocalayan, Jön Türk heyecanına kapılarak Paris'e giden 'romantik devrimciler'in bir eleştirisini yapar. Zaten onun *"romanlarındaki tipler ekseriyetle umumi ve sosyal bir ruh durumunun, bir fikrin, bir kuvvetin, bir zaafın, bir metamorfozun ferdileşmesi halindedir."* (Akı, 2001: 109)

5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA 'DİN MUHALİFLERİ'

Cumhuriyet'in ilânından sonra yayımlanan romanlarda, 'dindar' ya da dini 'istismar' eden figürlerin yanında, 'din muhalifi' diye niteleyebileceğimiz roman kahramanları da dikkati çeker. Bunların bir kısmı hayat tarzı olarak ateizmi benimsemiş figürlerdir; bir kısmı bununla yetinmeyerek din olgusunun sosyal hayat içindeki yerini tartışırlar ve özellikle Türkiye'nin Batı karşısında 'geri kalması'nın nedenleri arasında din kaynaklı bağnazlığın öncelikli bir rol üstlendiğini düşünürler. Özellikle bu dönem romanlarının 'aydın/yarı aydın' figürlerinin kendi aralarında hararetle tartıştıkları bu konu, neredeyse bütün romanların değişmeyen bir motifi gibidir. Çalışmamızın giriş kısmında da üzerinde durduğumuz gibi, Tanzimat sonrasında ortaya çıkan Türk romanının hemen hiç değişmeyen konularından başlıcası, toplumsal geri kalmışlığın sebeplerini açıklamak ve bu konuda kimi önermeler ortaya koymaktır. Bu geri kalmışlıkta dinin önemli bir pay sahibi olduğu düşüncelerine koşut olarak söz konusu önermelerin din kavramını içermesi olağandır. Kimi figürlerin ise din olgusuna temelden itiraz etmeleri, dinî kurumların mutlaka tasfiye edilmesi ve 'yeni hayat'ın dinden bağımsız bir şekilde kurulması konusunda ısrarlı öneriler getirmeleri, bu dönem romanlarında karşılaşılan bir başka tematik özelliktir.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanında, yukarıda andığımız tartışmaların benzerleri daha çok Hidayet'in konağında yaşanır. 'Her devrin adamı' olmak sevdasındaki Hidayet'in konağındaki tartışmalarda, Doktor Haldun din konusunda bazı çıkışlar yapar. Haldun'un görüşleri, daha ziyade 'din adamları'na yönelik eleştiriler şeklindedir. Konağa gelirken Dağıstanlı Hoca ile karşılaştığını söyleyen Doktor Haldun, kendisini yakalayan Dağıstanlı'nın saatlerce *Buharî'*nin yakıldığını anlatmasından şikayet eder. *"Padişah* Buharî'*yi yaktıysa ne çıkar?"* diye söylenen Haldun, memlekette zaten her yerin yangın yeri gibi olduğunu, *Buharî*'nin yakılmasının çok da önemli bir şey olamayacağını iddia eder. Hatta ona kalsa sadece hamamlar değil, fırınlar da din kitaplarının ateşiyle ısıtılmalıdır. Abdülhamit'in memleketi baştan başa yaktığını söyleyen Doktor Haldun, *"Şarkî Rumeli"*nin,

Mısır'ın, Bosna'nın, Hersek'in verildiği bir memlekette kimsenin sesini çıkarmayıp iş *Buharî'*nin yakıldığına dair rivayetlere gelince ortalığın karışmasına sinirlenir. Haldun'a bakılırsa tarihte on padişahın aldığı toprakları son yıllarda bir padişah, II. Abdülhamit vermiştir. Ama buna kimsenin aldırdığı yoktur; bütün millet, tıpkı Hidayet'in konağında uyuklayan Tevfik Hoca gibi uyumaktadır. Tevfik Hoca'ya seslenen Haldun, *"Hoca! Hoca! Fennin çelik dişi dinin çürük kafasını delik deşik etti"* diyerek doğrudan dine saldırır; artık asır, geçmiş değerlerin asrı değildir. Bu asırda *"tek din, tek mabet"* vardır. Doktor Haldun'un Allah'ı ne Tevfik Hoca'nın, ne de mahalle imamının Allah'ı ile aynıdır. O, büsbütün başka bir dünyanın insanı olduğu iddiasındadır. Bu iddiasını, Mithat Cemal'in süslü kaleminden dökülen şu cümlelerle tamamlar: *"Benim kubbemin kandillerini kozmoğrafya yakar, seninkini evkaf kayyumu!..."* (Kuntay, 2001: 84-85)

Hidayet'in konağında geçen bu konuşmanın tarafları Tevfik Hoca ile Doktor Haldun gibi görünüyorsa da burada daha ziyade Haldun'un bir monologu söz konusudur. Tevfik Hoca daha edilgen bir durumdadır ve anlaşıldığı kadarıyla yazar, Haldun'un sözleri üzerinden bu dönem pozitivistlerinin görüşlerini vermek ister. Haldun, bu dönem romanlarındaki pozitivist eğilimli ve din karşıtı figürlerin çoğunluğu gibi 'hekim'dir; buradaki örnekte olduğu gibi, din başta olmak üzere aktüel konulara dair görüşlerini 'bilimsel' bir süzgeçten geçirdikten sonra geliştirdiğini vurgular. Batı dünyasındaki değişmeleri, bilim ve teknoloji alanındaki aşamaları yakından takip ettiği izlenimi veren Doktor Haldun, Tevfik Hoca ile arasında 'asırlar' bulunduğunu söylemeye çalışır. Ancak Tevfik Hoca'yı tanımadığı için, onun 'sahte bir softa' olduğunu da bilmez. Gerçi burada bu ayrıntı çok da önemli değildir; önemli olan, yıkılmanın eşiğindeki Osmanlı'da koskocaman bir kazanın kaynadığını, hemen her görüşün kakafoni yaratarak birbiriyle çarpıştığını göstermektir.

Hidayet'in konağındaki tartışmada sözü edilen "Buharî'nin yakılması" meselesi, romanın başkişisi ve bir başka 'din muhalifi' olan Adnan'ın da dikkatini çeker. Romanın başlangıcından itibaren zaman zaman sözü edilen "*Buharî'*nin yakılması" meselesi, on birinci bölüme adını verir: "Buharî'*yi Yaktılar"* (Kuntay,

2001: 48-52). Romanın bu bölümünde, Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla'ya ders vermek konusunu görüştükten sonra Nezaret'ten ayrılan Adnan, sokakta bir heyecan olduğunu fark eder. Tanıdığı tanımadığı birçok insan, Adnan'ın yanından geçerken hep aynı cümleyi tekrar ederler; *Buharî'*nin yakıldığını söylerler. "*Buharî'*nin yakılması"ndan kasıt, Abdülhamit zamanında yayımlanan *Sahîh-i Buharî* isimli eserin, yine Abdülhamit tarafından yaktırıldığına dair rivayetlerdir[164]. Bu rivayetlerin kısa zamanda İstanbul halkı arasında yayıldığına dikkat eden Adnan, bu durum karşısında şaşkınlığını gizleyemez; bir din kitabının yakıldığına dair rivayetler söz konusu olduğunda derhal heyecanlanan halkın, Doğu Rumeli bütünüyle elden çıkarken aynı heyecanı göstermediğine hayret eder. Bu rivayet İstanbul için o kadar hızlı bir şekilde yayılır ki Çemberlitaş civarında *Buharî'*nin yakıldığı söylentisini yayan halk, Aksaray'a gelindiğinde bu defa Kur'an'ın yakıldığını konuşmaya başlar (Kuntay, 2001: 52). Adnan, Abdülhamit'e muhalif olmanın ötesinde düşmandır. Ancak bu düşmanlık, onun siyasî duruşunun bir sonucudur. Ülkenin Abdülhamit iktidarı nedeniyle çok şey kaybettiğini düşünen Adnan için *Buharî'*nin yakılıp yakılmaması çok önemli değildir. Halkın her şeyden çok buna önem vermesi ise onu hem şaşırtır, hem de üzer. Bu halkla aynı endişeyi duyup aynı hassasiyetleri gösteremeyeceğini böylelikle bir kez daha anlar. O, sokaktaki adamdan, bu bakımdan da farklıdır.

Adnan'ın 'sokaktaki adam'dan farkı, çeşitli toplumsal olaylar karşısında sergilenen duyarlılık söz konusu olduğunda ortaya çıkar. Bunun içinde din olgusu da yer alır. Hidayet'in konağındaki tartışmada dine muhalefet eden Doktor Haldun'un da 'sokaktaki adam'la aynı kategoride olduğunu söylemek mümkün değildir. Mithat Cemal'in çizmek istediği geniş panaromada ise bu 'ayrılık', sadece 'cahil halk'ın bir

[164] Bu konu, Abdülhamit'in İttihatçılar tarafından tahttan indirilmesi sırasında da gündeme gelmiş, hatta hal' fetvası, bu konu esas alınarak düzenlenmiştir. İddiaya göre Sultan Abdülhamit, *Sahîh-i Buharî* adını taşıyan, Sünnî Müslümanlar için son derece önemli bir hadis kitabını, içinde kendi iktidarı aleyhine yorumlanabilecek bazı bölümlerin bulunması nedeniyle yayımlattıktan sonra yaktırmıştır. Haliyle bu durum Müslüman ahali arasında infiale yol açmıtır. Daha sonra, 31 Mart Vakası'nın hemen ertesinde tahtından indirilen Sultan Abdülhamit'in hal' fetvasında bu konuya değinilir ve Müslümanların imamı olan bir zatın, yine Müslümanlar için önemli bir dinî kitabı yaktırması, onun tahttan indirilmesi için yeterli bir sebep olarak gösterilir (Bardakçı, 2011).

aczi olarak gösterilmez; Doktor Haldun gibi ‘din muhalifi’ okumuşların gafleti de bu ayrılığı derinleştirmektedir.

Halide Edip’in 1939 yılında *Yedigün* dergisinde tefrika edildikten sonra kitap halinde yayımlanan *Tatarcık* adlı romanı, o dönem Türkiye’sinin gençlerinden bir ‘seçki’ sunar (Enginün, 1995: 340). Hemen bütün romanlarında sosyal hayattan parçalar vermeye dikkat eden Halide Edip’in bu romanında da aynı endişe görülür. Farklı nesillerin yaşayış biçimlerini ve temel konulardaki düşüncelerini, biraz da gevşek bir kurguyla okuyucuya aktaran yazar, toplumsal yapının geldiği noktayı aktarırken zaman zaman din konusuna da değinir.

Halide Edip, *“*Tatarcık *romanında (...), Cumhuriyet neslinin bir kesitini verir.”* (Enginün, 1995: 340) Nesilden nesile aktarılan bireysel birtakım özelliklerin toplumsal yaşayış tarzını da etkilediğini gösteren yazar, “tekamül” düşüncesi etrafında, bu şekillenmeyi ifade eder. *“Ani kopuşlardan çok tekâmül etmeği tercih eden Halide Edib, cemiyetteki insan tiplerinin devam edeceği inancındadır.”* (Enginün, 1995: 341) Bu inancı doğrultusunda roman kurgusunu oluşturur ve farklı nesilleri dinin de dahil olduğu benzer konular etrafında konuşturarak yakın tarihin önemli bir sürecini özetler.

*Tatarcık’*ın figüratif kadrosunda üç farklı nesil göze çarpar. Bunlar, Paşa Baba diye anılan Feridun Paşa’nın şahsında temsil edilen ve ‘Abdülhamit nesli’ diye de adlandırılabilecek yaşlılar; Miralay Nihat Bey’in şahsında temsil edilen ve ‘devrimci’ yönleriyle öne çıkan orta yaşlılar ve romanda “yediler” diye sözü edilen, hayat karşısındaki ‘arayışlar’ını henüz tamamlamamış olan gençlerdir. Bu üç neslin birbirinden ayrı biçimde konumlandırılmalarında birçok neden söylenebilecekken, bunların içinde dinin de bir yeri vardır.

Halide Edip’in *Tatarcık* romanının figüratif kadrosu içinde ‘dine muhalif’ kimliği dolayısıyla dikkati çekenlerin başında Nihat Bey gelir. Romanda “Paşa Baba” diye anılan ve ‘Abdülhamit nesli’nin bir mensubu olarak nitelendirdiğimiz, bu yönüyle *Sinekli Bakkal’*ın Selim Paşa’sına benzeyen Feridun Paşa’nın damadı Nihat

Bey'i *"kayınbabasından en çok ayıran nokta 'din' meselesidir."* (Adıvar, 2009[a]: 54) Gerçekten de iki farklı neslin temsilcisi olan bu iki asker arasında, dinsel bağlamda çok ciddi bir farklılık, hatta tezat vardır. Paşa Baba *"pek mutekit olmamakla beraber dini elzem addeden nesildendir."* (Adıvar, 2009[a]: 54) Ama yukarıda da söylendiği gibi, taassuba kaçmayan bir dindarlığı ifade eden ya da dini toplumsal ve bir ölçüde bireysel hayat için "elzem" gören bu anlayış, söz konusu nesil için belli bir ölçüyü ifade eder. Halbuki Miralay Nihat Bey ve onun mensup olduğu 'Millî Mücadele nesli' ile birlikte bu ölçü bütünüyle değişir, hatta bambaşka bir noktaya savrulur. Bir kere Nihat Bey, "*dinsizdir."* (Adıvar, 2009[a]: 55) Dolayısıyla kayınpederi ile arasında bu konuda son derece keskin bir ayrılık bulunur. Diğer taraftan Paşa Baba'nın damadına göre *"'din' tamamen kalkmayınca dünyanın medenileş"*mesine de imkân yoktur (Adıvar, 2009[a]: 54). Dolayısıyla Nihat Bey'in din karşısındaki düşüncesi kişisel bir konu olmaktan öte 'toplumsal hayatın belli bir düzene sokulması' için bir 'önerme' niteliği kazanır. Ancak Nihat Bey'in "dinsizliği", güçlü bir taassup karşıtlığını içerse de bir süre sonra ayrı bir taassuba dönüşür ve etrafındakileri de rahatsız etmeye başlar. Kısacası Miralay Nihat Bey'in din karşısındaki tutumu bireysel plânda kalmaz; tıpkı dindarlıklarını bireysel planda bırakmayan ve etrafını rahatsız eden yobaz imamlar gibi o da çevresi için baskıcı ve müdahaleci bir insana dönüşür. Nihat Bey, tam da Halide Edip'in karşı olduğu cinsten *"bir nev'i dinsizlik 'softa'sıdır."* (Adıvar, 2009[a]: 55) Çanakkale'de de savaşmış bu emekli askerin niçin böyle bir psikoloji içinde bulunduğunu, mensup olduğu nesil etrafında değerlendirmek gerekir. *"Miralay Nihat sağ bacağını Çanakkale'de kaybetmiş kıymetli bir erkânıharptir. Asker, sivil yeni Türkiye'yi safha safha fikir, yahut bizzat silahla bina etmek için bütün hayatı bir mücadele olan örneklerden biridir."* (Adıvar, 2009[a]: 54) İmparatorluğun yok oluşuna tanık olan Nihat Bey nesli için 'acil müdahaleler' ve 'kesin çözüm' getiren birtakım önlemler hayatî derecede önemlidir. Öyle ki bu neslin mensupları, kökünden sarsılan bir toplum ve çöken bir devletin yerine yenisi ikame edilirken, aynı akıbete uğramamak için daha baştan 'tedbirli' davranmak gerektiğini düşünürler. Söz konusu trajik akıbeti hazırlayan nedenlerin başında gördükleri din meselesi de bu bağlamda ortaya çıkar. Bu noktada Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanındaki Hilmi ve arkadaşlarından oluşan İttihatçı grubu hatırlamakta yarar var. Hilmi ve arkadaşları da

gizli toplantılarında gelecek hayalleri kurar ve adeta 'toplum mühendisliği'ne soyunurlarken, idealleştirdikleri toplumsal yapıda dine hemen hiç yer vermiyorlardı. Hatta o kadar ki Vehbi Dede gibi 'makul' bir ruhanînin varlığı bile onları rahatsız ediyordu. Kısacası dine karşı tutumları 'ifrat' derecesindeydi. Yani Halide Edip'in hemen bütün romanlarında önerdiği bir yol olarak 'restorasyon', onların iltifat ettiği bir yöntem değildi. Hilmi ve onun gibi düşünenler –ki buna Miralay Nihat Bey'i de dahil etmek doğru olur- restorasyona değil, 'devrim'e taraftardırlar. Nihat Bey, bu konuda toplumsal yapıyı daha ayrıntılı inceleyip tanımak yerine, kararını vermiş bir âlim edasıyla konuşur ve hem Türkiye'de hem de dünyada insanların medenîleşebilmesi için toplumlar üzerindeki din hakimiyetinin kırılması gerektiğine inanır. Hatta bu konudaki düşüncesini açıklayan bir risale de yazar. *"Aklın nakle tefevvuku"* başlığını taşıyan bu risale, Nihat Bey'e göre pek de ilgi çekmemiştir. Ama yine de softa bir dindar olan –romandaki "yediler" grubundan Safa'nın babası- Hacı İbrahim Efendi, belki biraz da bu risalenin etkisiyle Nihat Bey'den *"O zındık, cehennemlik herif... O dine imana dil uzatmış kâfir..."* diye bahseder (Adıvar, 2009[a]: 125). Oğlu Safa'nın bu adamın korusundaki bir kampa katılmasına da bu nedenle karşı çıkar. Kısacası Nihat Bey, en azından kendi muhitinde, din karşıtı bir adam olarak tanınır.

Miralay Nihat Bey romanda, *"on dokuzuncu asrın sonlarında bariz bir şekilde teessüs etmiş görünen materyalist felsefenin mahsulüdür."* (Adıvar, 2009[a]: 54) cümleleriyle tanıtır. *"Varolan bütün her şeyin maddeden, evrende olup biten tüm olayların maddî ya da fiziksel güçlerden oluştuğunu savunan görüş"* (Güçlü vd., 2003: 916) olarak tanımlanan materyalizm –ya da başka bir ifadeyle maddecilik-, Nihat Bey'in düşünce dünyasını ele vermesi açısından önemli olmakla birlikte, bu roman kişisinin bütünüyle bu felsefeye bağlanması ya da onun bu felsefenin –hele ki mensup olduğu nesil adına- romandaki biricik temsilcisi olarak değerlendirilmesi kolay değildir. Zira Miralay Nihat Bey figürünün roman içindeki konumu ve işlevi bu değerlendirmeyi yapmaya pek uygun düşmez. Burada okuyucunun karşısında, materyalist felsefeyi bütünüyle içselleştirmiş ve onu hem düşüncelerinde hem de hayat karşısındaki duruşunda kendisine kılavuz edinmiş bir roman figüründen çok; bir nesil adına konuşturulan, ama neslinin tüm özelliklerini yansıtabilecek derinlikten

uzak, daha ziyade roman içindeki farklılaşmayı/çatışmayı görünür kılmak için kurgulanmış gibi duran bir roman kahramanı vardır.

Ancak yine de Nihat Bey'in dinsizliği, bağlı olduğu materyalizm düşüncesiyle ilgilidir. Çünkü *"ilkece tüm olay ve olguların maddî nesnelerle ya da dinamik maddî değişikliklerle açıklanabileceğinden kalkan maddecilik, ruhsal varlıkların, bilincin ya da zihinsel durumların gerçekliğini yadsır; bu nedenle felsefe tarihçileri maddeciliği genellikle tanrıtanımaz(cı)lık ve bilinemezcilik ile bağdaştırırlar."* (Güçlü vd., 2003: 916) Din konusundaki tutumunun bireysel olmaktan öteye geçip toplumsal bir önermeye dönüştüğünü söylediğimiz ve akıl sahibi insanın dünyaya hakim olduğunu/olması gerektiğini düşünen bu 'devrimci' askere göre Tevfik Fikret'in insan aklıyla dünyanın bir cennete çevrileceğini söylediği şiiri, adeta bir hayat felsefesi olarak benimsenmelidir. Romanda sözü edilen bu şiir, Tevfik Fikret'in "Halûk'un Amentüsü" isimli eseri olmalıdır[165]. Şiirin üçüncü beytindeki,

"Şeytân da biziz, cin de, ne şeytân ne melek var;
Dünyâ dönecek cennete insânla, inandım."

mısraları, özellikle de son mısra, –yazara göre- Nihat Bey'in "hayat düsturu"nu açıklar. Fikret'in bu şiirini, şairin dinsizliğine ya da materyalist oluşuna bağlayıp Nihat Bey'i de aynı görüş içerisinde değerlendirmeden önce, Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret'e dair incelemesinde bu şiir hakkında neler söylediğine bakalım. Kaplan, bu şiirde "yeni insan"ın inandığı değerlerin Fikret tarafından bir düstur hâline getirildiğini söyler ve bunların başına da *"insanın kendi kendisine, akıl ve bilgisine inanması"*nı koyar (Kaplan, 1995: 172). Dolayısıyla şiirin bu mısrası, özellikle Nihat Bey'in materyalistliğini doğrulamak maksatlı kullanılmış olmalıdır. Ancak "Halûk'un Amentüsü" bu mısradan ibaret değildir. Özellikle şiirinin başında *"bir kudret-i külliyye"* olduğunu söyleyen, dolayısıyla bir yaratıcının varlığına inanmış gibi görünen Fikret, diğer beyitlerde ise –ki romanda sözü edilen mısra da

[165] Şiirin tam metni için bkz. (T. Fikret, 2001: 541-542)

buna dahildir- İslâmiyet'in tartışmasız gerçek kabul ettiği birtakım varlıklara karşı – cin, melek, şeytan gibi- açıkça inkârcı bir tavır takınır. Bu bağlamda bu şiirin Fikret'in arayışlarını yansıttığını, bir taraftan da din konusundaki 'inançsızlığa yakın' tavrını gösterdiği söylenebilir. Diğer yandan Nihat Bey'in din konusunda –okuduğu şiirin aksine- bir arayıştan çok bir kararlılık içinde olduğu, ancak yine de kendisini haklı çıkarabilmek için kimi dayanaklara ihtiyaç duyduğu anlaşılır[166].

Miralay Nihat Bey ve onun nesli için Tevfik Fikret önemli bir idol niteliğindedir. Özellikle Fikret'in din karşısındaki 'inançsızlığa yakın' tavrı, bu nesil üzerinde oldukça etkili olmuşa benzer. Bunun dışında Tevfik Fikret'in materyalist/maddeci düşünceye de bağlanabilecek akılcılığı ile özellikle Anadolu'daki yeni devleti kuran 'devrimci' kadroları etkileyen yüksek perdeli üslûbu, şairin sonraki nesiller üzerinde etkili olmasını sağlar[167]. Fikret'in kendisinden sonrakiler üzerinde etkili olmasının bir başka sonucu da dinle ilgili konularda görülür. Romanda özellikle Nihat Bey'in dinsizliği bağlamında sözü edilen Fikret ve onun "Tarih-i Kadîm" şiiri bu bakımdan son derece dikkate değerdir. Nihat Bey'in de dahil olduğu ve 'Millî Mücadele ve Cumhuriyet nesli' olarak tanımlanabilecek; akılcı, bilimin rehberliğine inanan ve onu her şeyden üstün tutan, bütünüyle dinsiz denilemezse de din karşısında mesafeli bir duruşu bulunan ya da bu konunun bireylerin vicdanlarına indirgenmesi gerektiğini düşünen bu nesil için Tevfik Fikret, "inkılâpçı", açık sözlü ve yüksek perdeden konuşan üslûbuyla daima ilgi çekici olmuştur.

Halide Edip, romanda Miralay Nihat Bey'in Fikret'in "Tarih-i Kadîm" şiirini sürekli tekrar ettiğini söyler. Bu şiir onun için adeta bir manifesto niteliğindedir[168].

---

[166] Mehmet Kaplan da bu şiirden hareketle Fikret'in İslamiyet'e bağlı kaldığını söylemenin mümkün olamayacağını, ama şairin Kuran'ı diğer kutsal kitaplardan daha üstün gördüğünü söyler. Ancak Kaplan'a göre şair, Kuran'ın da tekamül fikri ile aşılacağını düşünür. Kısacası Fikret, dine dair bazı konularda çok net hükümler vermekle birlikte, bazen de arayışını sürdürüyor izlenimi uyandırmaktadır (Kaplan, 1995: 172-173).

[167] Önder Göçgün, *Edebiyat Dünyası ve Atatürk* adlı kitabında bazı hatıralara yer verir. Buna göre 1938 yılında Elazığ'a giden Atatürk, burada İsmail Müştak Mayokan'a Fikret'in "Ferdâ", "Sis" ve "Rücû" şiirlerini okutur, sonra da *"Hangi Türk şâiri, böyle inkılâpçı şiirler yazmıştır?"* der (Göçgün, 1995: 55).

[168] Şiirin tam metni için bkz. (T. Fikret, 2001: 639-645)

Tevfik Fikret'in çok çarpıcı ve *"II. Meşrutiyet devrinden bugüne kadar Türk edebiyatında, hattâ daha geniş olarak bütün fikir hayatında derin akisler uyandıran"* bu şiiri, her şeyden önce müthiş bir nefretin ifadesi olarak öne çıkar (Kaplan, 1995: 159). Şair son derece tepkili ve yüksek perdelerden haykıran, dahası yargılayan bir üslûpla nefretini özellikle iki noktaya yönlendirir: *"Osmanlı tarihi ile İslâmiyet"*. Mehmet Kaplan, Fikret'in özlediği –ya da ütopik olarak kurguladığı- dünyayı ifade ederken, bu dünyada *"kul ile Tanrı'yı birbirinden ayıran bir din de"* istemediğini söyler (Kaplan, 1995: 162). Dolayısıyla bu şiirin Osmanlı tarih ve medeniyetini, ama aynı ölçüde bu medeniyeti meydana getiren unsurların başında yer alan İslâmiyet'i hedef seçmiş bir metin olduğu rahatlıkla söylenebilir. Daha sonra Mehmet Âkif'le Fikret'in uzun ve kırıcı polemiklerine konu olacak bu şiir, *Tatarcık'*ta Nihat Bey'in düşünce dünyası için önemli bir anahtar niteliğindedir. Ancak şunu eklemek gerekir ki "Tarih-i Kadîm" gibi, hem yazılıp yayımlandığı dönemde, hem de daha sonraki yıllarda çok tartışılmış, ciddi bir düşünce birikimine dayanan ve bir ütopyayı ifade eden bu şiir, romanda yalnızca bir slogan halini alır. Nihat Bey, kendi dinsizliğini izah etmeye çalışırken kendisinden önce söylenmiş birtakım çarpıcı sözleri, slogan veya manifesto şeklinde kullanmak ister. Romanda, Nihat Bey'in Fikret'i ve şiirlerini bunun ötesinde anladığına dair bir işarete rastlanmaz.

Halide Edip, Nihat Bey'in dinsizliğini açıklarken, *"Miralay'ın dinsizliğinde insanın dimağını efsane zincirinden halas etmek, akla hudutsuz bir saha, muhakemeye yalnız ve yalnız hakikati arayan, hakikate dayanan bir istikamet vermek emeli vardı."* cümlesini kullanır (Adıvar, 2009[a]: 207). Ancak buna rağmen Nihat Bey'in başarılı sayılamayacağını söyleyen yazar, bu adamın her türlü meseleyi çözmek konusunda çok güvendiği ve adeta yegâne iman kaynağı olarak gördüğü bilimin *"mütemadiyen* [yeni] *hükümler ortaya"* attığını, *"hakikat ardında gidenlere yeni yollar"* açtığını belirtir (Adıvar, 2009[a]: 207). Kısacası sadece kendisini ikna etmiş bir insan imajı çizen Nihat Bey'in her şeye rağmen tüm sorulara cevap bulamadığı, dolayısıyla din karşısındaki menfî tutumuna eksiksiz ve çevresini de etkileyebilecek bir zemin yaratamadığı anlaşılır.

Tatarcık romanındaki "Yediler"den Şinasi, ailesi hakkında ayrıntılı bilgi verilen roman figürlerindendir. Şinasi'nin babası Nazmi Bey ve ailesi, 'eski hayat'la yenisi arasında gidip gelen, bir şekilde ikisine de uyum sağlamaya çalışan insanlardır. Zamanında *"Nazmi Efendi"* diye anılan, 'yeni hayat'la birlikte *"Bay Nazmi"*ye dönüşen Nazmi Bey, *"ne şahsının ne de ailesinin tek bir ananesini, âdetini bozmadan zamanına"* uyabilen adamlardandır. *"Yeni âdetleri eskileri üstüne aşılamakla iktifa"* eder (Adıvar, 2009[a]: 86). Şinasi, geleneksel bir aile yapısı içinde yetişir. Babası Nazmi Bey, beş vakit namazını kılar, hattâ bu konuda çocuklarına örnek olur. Nazmi Bey'in büyük oğlu, tahsil için gittiği Londra'da, pansiyondaki odasında yere serdiği *Times* gazetesinin sayfaları üzerinde namazını kılar, kendisini bu hâlde görenleri şaşırtır. Şinasi'nin yetiştiği aile çevresinde *"Ramazanda bütün aile ya oruçludur yahut öyle görünür, cemaatle teravih namazı kılar. Mısır radyosundan Kuran dinledikleri vakit ihtiyar bayanlar başlarını örter ve ekserisi 'Allah Allah, subhanallah' gibi sesler çıkarır."* (Adıvar, 2009[a]: 86) Şinasi'nin ailesinin geleneksel bir kalıp içerisinde, ama 'yeni hayat'ın prensiplerine de uyarak, dini büyük ölçüde bireysel plânda yaşamaya ve daha ziyade ritüellere bağlı kalmaya özen gösterdiği anlaşılır. Bu bağlamda Nazmi Bey ve ailesi yeni Türkiye'nin hayatında 'makbul' bir çizgi tutturmuşlardır. Yeni Türkiye'de din her ne kadar kamusal alandan bireylerin vicdanlarına indirgenmek istenmişse de toplumsal yapıda belli oranda etkinliğini koruyordu ve en azından bazı kişi ve ailelerin bu konudaki dikkati devam ediyordu. Nazmi Bey ailesi de bu dikkat ve özene riayet ederken aynı özeni 'yeni hayat'ın prensiplerini ihlâl etmemek noktasında da gösterirler.

Ancak diğer taraftan Şinasi'nin ailesinde herkes *"yılbaşında dostlarına resimli kart yollar. Noel gecesi korudan küçük bir çam kesilir, üstüne hediyeler ve elektrik ampulleri asılır, gelin teliyle süslenir, salonun ortasına dikilir ve o gece gençler sabaha kadar dans eder."* Bu cümlelerden anlaşılıyor ki Nazmi Bey ailesi, her devirde fazla dikkat çekmeden, ama bazı konulardaki hassasiyetler karşısında da hoyratça davranmadan yaşamaya özen gösterir. Bu 'orta yolcu' tavırları nedeniyle Türkiye'nin 'eski' ve 'yeni hayat'ında kendisine yer bulabilen bu ailenin üyeleri, *"ne olur ne olmaz, görünür görünmez her kuvvetle hoş geçinmeli, halkın inandığı çarelerin hepsine başvurmalı"* diye düşünürler (Adıvar, 2009[a]: 86). Nazmi Bey

ailesinin bu orta yolculuğu Şinasi'de de kendisini gösterir. Aslında Şinasi'nin *"hiç dinle alâkası yoktur, fakat itikatsızlığını bir marifetmiş gibi teşhir etmez. Yani batıl itikatlarla eğlenir, fakat bunu kimseye belli etmez."* Bu noktada Şinasi'nin Nihat Bey'den ve "yediler" içindeki Safa'dan farkı ortaya çıkar. Dinle ilişki kurmayan ve hatta dinsel birer motif olarak görülen birçok şeyle de içten içe eğlenen Şinasi, bunu açıktan yapmadığı gibi, eski hayatın temel unsurlarına karşı da muhalif ve keskin bir söylem benimsemez. Şinasi bu yönüyle aşırılıktan uzaktır; Nihat Bey gibi dünyayı değiştirme hayâl ve hedeflerine sahip bir genç olmak iddiasında da değildir. O, *"etrafına ne tabasbus eder ne de kimse ile şu veyahut bu fikir için mücadele eder. Dünyayı –ne eskisini ne yenisini- değiştirmeye kalkmaz."* (Adıvar, 2009[a]: 87)

"Yediler" içerisindeki -dine bakışı bağlamında- en dikkat çekici figür Safa'dır. Hacı İbrahim Efendi isminde, vaktiyle Valide Camisi'nde müezzinlik yapmış bir babanın oğlu olan Safa, romanda yazar tarafından *"kendi başına bir tip"* diye tanımlanır ve hemen eklenir: *"Dinsizdir."* (Adıvar, 2009[a]: 60) Tıpkı Şinasi'de olduğu gibi Safa'da da okuyucunun dikkati önce bu gencin yetiştiği muhite, aile çevresine çekilir. Romanda Şinasi de Safa da "iki eski sarıklı oğlu" diye nitelenirler. Ancak bu niteleme Safa için daha geçerli gibidir. Zira babası Hacı İbrahim Efendi, Halide Edip'in diğer romanlarında da rastlanan cinsten bir yobaz imama, 'olumsuz din adamı' figürüne tekabül eder.

"Hacı İbrahim Efendi ezan okuduğu zamanlar Aksaray halkı işini gücünü bırakır, susar, dinlerdi. Büyük babası Şehzade Camisi hatibini, Cuma günleri dinlemek için, uzak semtlerden gelenleri cezbeden şey de bu sesti." (Adıvar, 2009[a]: 88) Romandaki bu cümleler, Hacı İbrahim Efendi için farklı bir portre çizilecek izlenimi uyandırsa da daha sonra verilen kimi ayrıntılar okuyucuya önceki örnekleri hatırlatır. Bir müezzin olan ve babasından tevarüs ettiği güzel sesiyle Aksaray semtinde şöhret bulan Hacı İbrahim Efendi'nin, ilk bakışta bu yönüyle İslâm'ın estetik veçhesini temsil ettiği düşünülebilir. Ancak bu güzel sesli müezzin, tıpkı *Vurun Kahpeye'*deki Hacı Fettah Efendi ve *Sinekli Bakkal'*daki Hacı İlhami Efendi gibi dar kafalı bir yobazdır ve öncelikle ailesini baskılar: *"Hacı İbrahim Efendi bütün ailesini, kendini, bilhassa tek oğlunu, kendince İslâmiyet telakki ettiği birtakım*

ahkâma göre yaşatmaya çalışmış, zavallıların ömrünü dinî inzibat dediği demir çemberin içine almıştı. (...) [Hacı İbrahim Efendi için] *Müslüman olmayan herkes asılmaya lâyık, işkence edilmesi lâzım bir sürü muzır mahlûkattır."* Hoşgörüden ve bir baba sevecenliğinden alabildiğine uzak bu cümleler, *Sinekli Bakkal*'ın Hacı İlhami Efendi'sini ve onun mahalleliye olan bakışını; aynı zamanda Safa'nın yetiştiği muhit de Rabia'nın çocukluk yıllarındaki koşulları hatırlatır. Ancak Safa, Rabia gibi bu baskıcı eğitim tarzından kendince bir sentez üretemez, kendisi için bütünüyle aksi yönde bir hayat felsefesi benimser. Bu genç, *"kendini bildiği gün babasına ve babasının temsil ettiği şeye isyan etmişti. Bu isyan onda mutaarrız, muhitini rahatsız eden bir dinsizlik hâlinde tecelli etii."* (Adıvar, 2009[a]: 89-90) Safa'nın dinsizliği edilgen değil büyük ölçüde etkin, hatta isyankâr bir karakter arz eder. Mesela bu bağlamda romandaki "yediler"in diğer üyesi Şinasi'nin din karşısındaki tavrından ciddi farklılıklar gösterir. Şinasi daha kendi hâlinde ve edilgen bir tutum içerisindeyken, Safa'nın etrafına karşı –kendisine yapılanlardan intikam almak istercesine- tahakküm edici bir tavrı vardır. Safa'nın burada bir nebze de olsa Miralay Nihat Bey'i hatırlattığı düşünülebilir; ancak romancı bu iki figür arasındaki farkı belirtir. Halide Edip'e göre Nihat Bey daha liberal ve heyecansız bir dinsizlik düşüncesi içindedir; etrafına düşüncelerini yaymaya çalışan bu adam yazdığı risalelerle yine de 'kitabî' kalır. Öte taraftan Safa'nın eleştirel olmaktan çok 'saldırgan' bir tarzı vardır ki bu, bütünüyle babasının aksi yönde bir düşünceyi içeriyorsa da yöntem ve etrafta uyandırdığı etki bakımından neredeyse onunla aynıdır. Çünkü *"fikir itibariyle birbirinin zıddı"* olan bu baba-oğul, *"mizaç itibariyle birbirinin aynı, telkin vasıtaları tamamen birbirine benzer"* iki insandır (Adıvar, 2009[a]: 90).

Safa, zaman zaman "yediler" grubu içindeki tartışmalarda sarfettiği bazı sözlerle Tanzimat döneminin önemli bir düşünürünü, on dokuzuncu yüzyıl Türkiye'sinin pozitivisti Beşir Fuad'ı hatırlatır. *"Yine bize ruhtan, edebiyattan filan bahsedeceksin… Benim için öyle şey yok. Kâinatta tek şey insanın şuuru, ötesi hep madde… Şuur bile bazı maddelerin terkibi…"* şeklinde konuşan Safa'nın bu cümleleri (Adıvar, 2009[a]: 205), insanın hiçbir ruhsal ve duygusal tarafının bulunmadığını söyleyen, hatta kalbe ait zannedilen duyguların bile insan

fizyolojisinin bazı hareketleriyle açıklanabileceğini savunan Beşir Fuad'a bağlanabilir[169].

Romanlarında ve genel olarak düşünce dünyasında eğitime önem veren ve bunu sık sık vurgulayan Halide Edip burada da aynı şeyi yapar. Hacı İlhami Efendi'nin baskısından biraz da Vehbi Dede gibi bir hoşgörü timsalinin etkisiyle kurtulan Rabia'nın kendince bir 'ölçü' yakalayabilmesine karşılık, aynı imkânlardan mahrum olduğu düşünülebilecek ya da bütünüyle başka devrin insanı olarak değerlendirilebilecek Safa ise ölçüsüz, isyankâr ve sabırsız bir karakterdedir. Hacı İbrahim Efendi gibi, doğru bildiği konuda ısrarcı olmayı ve acımasızlığı başlıca eğitim yöntemi olarak benimseyenlerin neden oldukları, Safa gibi gençlerin bunalıma düşmelerinden başka bir şey değildir. Safa, genç Cumhuriyet'in kafası karışık ve arayışını tamamlayamamış gençlerinden biri olarak yanlış bir eğitimin kurbanı gibi görünür. Hacı İbrahim Efendi'nin bir din adamı olarak cemaatine değil, ama ailesine ve özellikle oğluna etkisini ortaya koymaya çalışan yazar, Safa'nın durumunu çarpıcı bir örnek olarak kurgular.

Safa'nın babasıyla olan ilişkisinde egemen olan duygu nefrettir. O kadar ki bu genç *"senelerce Hacı İbrahim Efendi'nin elinde bir kukla gibi oynatılmış, onun taassubuna karşı içinde öyle bir hınç ve kin birikmişti ki, onun abdest suyuna tükürmek, hatta seccadesine köpek tersi sürmeye kadar cesaret etmişti."*r (Adıvar, 2009[a]: 90). Safa'nın bu durumu arkadaşları arasında da bilinir ve Rabia'nın oğlu Recep ona *"Senin davanda fikir tarafı solda sıfır, Safa. Yalnız ihtiras tarafı hakim. O ihtiras da sırf babana kinin, gayzın… O eli falakalı eski softaydı, sen eli falakalı yeni softa olmak istiyorsun. Düşündüğün dünya nizamında tek hakim şey, koskocaman bir 'ben'."* diyerek eleştiride bulunur (Adıvar, 2009[a]: 205). Rabia ve Peregrini arasındaki idealize edilmiş evliliğin mahsulü olan Recep, Safa'yı fikir eksikliği noktasından eleştirir. Onu idealist bulmaz; kendisine bir hedef belirleyecek yerde her şeyin merkezine 'ben'ini koyduğu için haksız bulur. Bu eleştiri, Halide Edip'e aitmiş

[169] Beşir Fuad'ın Almancadan çevirdiği ve *Kalb* başlığıyla tefrika ettiği bir yazı dizisi vardır. Yazar burada, *"kalbin romantik edebiyatta duyguların merkezi olarak gösterilmesine karşı fizyoloji ilminin bu konuda ispatladığı bir gerçeği ortaya"* koymak ister. Beşir Fuad'a göre *"Kalb bir maddedir ve bir tulumbadan başka bir şey değildir."* (Okay, 2008: 99-100)

gibi okunabilir. Evet, Hacı İbrahim Efendi gibi eli sopalı yobazların yeni Türkiye'ye ve 'yeni hayat'a katacakları bir şey yoktur. Ancak onlara duyulan kinin esiri olmak, onlarınkine bütünüyle zıt bir dünya görüşünü onlardan aşağı kalmayacak bir katılıkta ve taassupla savunmak da 'yeni hayat'ın prensipleri arasında yer almamalıdır. Burada Safa üzerinden yeni Türkiye'deki din muhaliflerine bir eleştiri getirildiği anlaşılır. Dini, akıl ve mantığın, dolayısıyla gelişmenin önünde engel görenler için onun hakimiyetinden kurtulmak adeta zincirlerden boşalmak anlamına geliyordu. Ancak dinin oluşturduğu zincirlerden kurtulup başka zincirlerle bağlanmak ihtimali, Halide Edip için ciddi bir endişe kaynağı olmalıdır ki romanında Safa için *"tıpkı isyan ettiği kara kuvvet gibi insaniyetin burnuna halka takmak, ayaklarına zincir geçirmek, çalacağı tefe uydurtup halkı oynatmak istiyordu."* der (Adıvar, 2009[a]: 208). Bunlar Safa'ya ve romanda onun temsil ettiği ifrata varan din karşıtlığına ilişkin önemli eleştirilerdir. Özgür düşünceyi vurgulayan Halide Edip, nasıl ki bunun önünde engel olarak gördüğü 'dar kafalı' din adamlarına karşı eleştirel bir dil geliştirmişse, aynı şekilde din karşıtı tutumlarını bir baskı aracı hâline dönüştürenleri eleştirmekten de çekinmez.

Halide Edip'in öngördüğü 'yeni hayat'ta, hatalardan ders çıkarmak ve geçmişin ifrat derecesine varmış uygulamalarından uzak durmak esastır. Nasıl ki dedesi Hacı İlhami Efendi'nin baskısı altında ezilmiş Rabia yıllar sonra bir mühtedi ile evlenip yeni hayatında kendince bir 'sentez'e ulaşabilmişse ve Recep de bu sentezin bir ürünüyse, Safa da heyecan ve kinden uzaklaşıp kendince bir senteze ulaşabilmeliydi. Ancak böyle olmaz ve Safa, babasından tevarüs ettiği heyecan ve kini, babasının tersine, din aleyhtarlığı şeklinde benimser ve çevresinde de bu yönüyle tanınır.

5.1. Bir "Hodbin"in Din Eleştirisi

Hüseyin Rahmi'nin *Tebessüm-i Elem* romanının başkişisi Mehmet Kenan, romanın birinci kısmında aktarılan 'mahalle baskını'nda, Uncu Ahmet'in evinde baskına uğrayan hovardalardan birisidir. Baskını düzenleyen Yağlıkçı Hasan Efendi'nin tanıdığı bir genç olan Kenan, Ragıbe isminde güzel bir kadınla evlidir ve karısının sağladığı imkânlarla konforlu bir hayat sürer. Buna rağmen karısını aldatan

ve Uncu Ahmet'in evindeki fahişelerden birisine tutulan Kenan, romanın birinci kısmının ilk bölümünde sözü edilen "Eski ve Yeni Kafalar"dan "yeni" olanı temsil eder. Yağlıkçı Hasan Efendi'nin "eski kafalı" bir roman figürü olarak öne çıktığı bu bölümde Kenan, 'yeni hayat'ın "yeni kafalı" bir mensubu olmakla gururludur.

Kenan, Yağlıkçı Hasan Efendi'nin dükkânında sohbet ettikleri sırada "yeni ve eski kafalı" olmaktan ne anladığını açıklar. Ona göre Hasan Efendi, "eski kafalı" bir adamdır ve mahallede Uncu Ahmet'in evi gibi eğlence mekânlarına tahammül edememektedir. Halbuki *"Medeni bir memleket için bu gibi hanelerin de lüzumu vardır."* (Gürpınar, 2012: 7) Kendisi gibi yirmi yedi yaşında bir genç, Hasan Efendi gibi *"mutaassıp bir ihtiyarın kafasıyla düşün"*meye devam ederse, memleketin "terakki" etmesine imkân yoktur. Kaldı ki Uncu Ahmet'in işlettiği ev konusunda aşırı bir tepki göstermek boşunadır; çünkü mesele sadece buradan ibaret değildir. Şehir genelinde daha buraya benzer birçok evler, eğlence mekânları vardır. Mahallelerin *"külliyen ayıb-i fuhuştan âri"* olduğu düşünülemez. *"Komiser efendiye"* sorulsa, *"Vukuat-ı zabıta"* incelense, *"Mahakimdeki izale-i bikr, fiil-i şeni davaları"* dinlense, meselenin boyutları daha iyi anlaşılır (Gürpınar, 2012: 88). Dolayısıyla Hasan Efendi'nin endişeleri boşunadır.

Kenan'ın memleket için öngördüğü "terakki" yolu, kendisi gibi genç erkeklerin gönüllerince eğlenebilmelerinden ve hiçbir ahlâkî endişeyle sınırlandırılmamalarından geçer. Böyle bir "terakki" anlayışı, Hasan Efendi gibi 'din ve ahlâk bekçileri' için elbette kabul edilemez. Bu anlamda Kenan'ın basit bir "hodbinlik"ten ve sorumsuzluktan ibaret olan "yeni kafa"sı, Hasan Efendi'nin 'durumdan vazife çıkarmak' için fırsat kollayan "eski kafa"sının var olması için adeta bir zemin teşkil eder. Romanın anlatıcısı da Kenan'ı *"hodbinane bir felsefenin zebunu"* olarak tanıtır. Kenan, *" 'Pratik', yani amelî bir gençti"*r. *"Göründüğü gibi değildi"*r. *"Hiçbir hissinde, fiilinde ciddiyet yoktu"*r (Gürpınar, 2012: 121). Bu anlamda onu, Hüseyin Rahmi'nin birçok romanında görülen "alafranga züppe" tiplerine bağlamak doğru olabilir. Kenan'ın farkı, romanının birinci kısmındaki 'mahalle baskını'nda yakayı ele verdikten sonra, ikinci ve üçüncü kısımlarda yaşadıkları ile ortaya çıkar. O da hemen bütün "züppe"lerin ortak kaderi olan sefaleti

yaşar; ancak karısından ayrılıp büsbütün yalnızlığa düştüğünde yaptığı sözümona 'felsefî' konuşmalar, onu "yarı deli" bir noktaya sürükler. Bu 'felsefî' nutukların içeriğini büyük ölçüde din belirler.

İnsanın dünyaya bir defa geldiğine ve dolayısıyla hayatın tadını çıkarması gerektiğine inanan Kenan, ahlâk diye bir kavramın varlığını kabul etmez. Asırlardan bu yana ahlâk hakkında binlerce cilt yazıldığı halde hâlâ *"insanlar arasında hüsn-i münasebat"* bulunmadığı iddiasındadır (Gürpınar, 2012: 128). Artık dünyanın değiştiğini, *"Bir hükümdar tacının, papanın 'tiara' dedikleri mücevherli külahının kutsiyeti önünde secde eden insan"* sayısının azaldığını söyler (Gürpınar, 2012: 130). Bu sözleri ile tipik bir 'inançsız' ve "hodbin" figürüne karşılık gelen Kenan, karısı ve metresi tarafından terk edilip sefalete düşünce düşüncelerini değiştirmeye başlar. Ancak bu değişiklik çok ani biçimde olur.

Yalnızlık ve sefalet içinde kıvrandığı günlerden birinde, "yarı deli" bir halde dolaşırken Kenan'ın yolu Mahmutpaşa Camii taraflarına düşer. Cami çevresinde karşılaştığı manzara, ona bir anda Pierre Loti'yi hatırlatır. Kendisi gibi ifrat derecesindeki 'terakkiperverler' için 'kıble' niteliği taşıyan Fransa'dan gelen bu yazar, nasıl olur da Türkiye'nin nispeten Batı'ya benzeyen semtleri dururken böyle 'geleneksel' mahellelerini sevebilmiştir, diye düşünür. Herhalde Loti'nin bakışı ile Kenan gibi 'terakkiperverler'in bakışı arasında fark olmalıdır. Bu farkı anlayabilmek için cami avlusuna giren Kenan, *"Şalvarlı, poturlu, cübbeli, hırkalı, kostümlü, efendisinden, beyinden, katibinden, esnafından, hamal camalına kadar karışık bu muhtelif kıyafetli halkın arasına"* karışır. Bu *"halkı kaba, cahil, saf, mutaassıp, kirlice"* bulduğu için *"onlardan bir fert olmayı nefsine yaraştır"*amayan Kenan, cami avlusunu "Türklük duygusu"yla değil de bir Avrupalının gözüyle, deyim yerindeyse 'oryantalist' bir bakış açısıyla incelemeye mahkûm olduğunun da farkındadır (Gürpınar, 2012: 258). Çünkü bugüne kadar bu duyguyu kendisine verebilecek, kendisinde böyle bir bilinç oluşmasını sağlayacak *"hiçbir milli kitap"* okumamış; *"yatsı namazında imanlı sadırları titreten gulgule-i tevhidin cezbe ve celadet-i müminanesini o icaz-ı tavsif ile hiçbir eserde"* görmemiştir (Gürpınar, 2012: 259).

Mahmutpaşa Camii'nin bahçesinde bir hamala dikkat eden Kenan, bu adamın kendisinin "din kardeşi" olduğunu hatırlar; ve birden bire fark eder ki *"Hükümete vergi veren, vatanı müdafaa için evlat yetiştiren, askere giden, sonra cemiyetin en dûn, en takat-fersa kademe-i sa'yında hemen hayvan gibi çalışarak refahtan ebediyen mahrum kalan, dini yaşatmak için camie giden yine"* bu hamaldan başkası değildir. *"İslamiyetin, 'sosyalizm' ahkam-ı uhuvvet ve kanaat kârisi yalnız bunlar arasında cari"*dir (Gürpınar, 2012: 259-260). Bir anda heyecana kapılan ve çevresindekilere söylenmeye başlayan Kenan, hem caminin uhrevî havası, hem de Pierre Loti'nin "edebî kerameti" sayesinde "mucizevî bir keramet"e eriştiği iddiasındadır. Müslüman doğmuş olmaktan başka içinde hiçbir dine karşı sempati taşımadığını söyleyen Kenan, bu cami avlusuna gelince kalbinde güçlü bir Allah sevgisi taşıdığını fark eder. Allah'ını seven, onun kullarını da sevecektir. Şimdi o da bu hamaldan başlayarak bütün din kardeşlerine karşı derin bir muhabbet beslediğini düşünmeye başlar. Ama Allah'ın cennetine *"içimizde en ziyade isbat-ı istihkak eden"* bu hamaldır. İnsanlar ibadet edeceğiz diye uğraşacaklarına bu hamalın "mübarek elleri"ni öpseler, şüphesiz daha hayırlı bir iş yapmış olurlar. İslâmiyet, *"israfı, ziyneti, ihtişamı men"* eden bir dindir; dolayısıyla "ipi ve kuşağı"ndan başka bir malı olmayan bu hamal, *"birçok veliden daha büyüktür."* (Gürpınar, 2012: 261-262) Kenan, cami avlusunda karşılaştığı hamalın garip halinden bütün bir İslâmiyet için iddialı sonuçlar çıkarır.

Kenan'ın nazarında *"Hıristiyanlığın da masarif-i uhreviyesi daha müsrifanedir."* Milyonlar değerindeki Meryem Ana tasvirlerinin önünde dişinden tırnağından arttırdığı ile aldığı mumu yakan zavallı bir Hıristiyan, tıpkı Müslüman hamal gibi, Kenan'ın indinde daha makbul bir mümindir. Buradan itibaren daha sert bir 'din eleştirisi'ne geçen Kenan, özellikle İslâmiyet'in dünya malını küçümsediğini, ahiret hayatını daha fazla öne çıkardığını söyler. O halde, yaşamak sadece ahiret içinse dünyada kalıp daha fazla günah işlemeden hemen ölmeyi istemek daha akıllıcadır. Halbuki *"Dünyada hak-ı hayat çalışmakladır. (...) Zayıflayan bir millet zabt-ı a'daya düşer."* İnsanların dinin etkisiyle uhrevî anlamlar yüklediği birçok varlık, yeri geldiğinde anlamını kaybedebilir. Meselâ camiler kiliseye dönüşebilir ya

da insanlar çaresiz kalırken, zamanında çok saygı gösterilen "evliya-yı kiram" umursamazlık edebilir (Gürpınar, 2012: 262-263). O nedenle bunlardan ziyade dünyada iyi bir hayat yaşayabilmek için çalışmak gerektiğini anlamak gerekir. Önceliği buna vermek, içine hurafenin de karıştığı birçok inanç manzumesinden kurtulmak bir zorunluluktur.

Kenan, bir ülkede felsefî tartışma ortamı olmadıkça insanların özgür düşünemeyeceklerini iddia eder. Türkiye'de "cahil bir imam" kalabalığının hüküm sürdüğünü ve halkın çoğunlukla bu bilgisiz ya da kötü niyetli adamların etkisinde kaldığını söyleyen Kenan, bu zamana kadar imamlara uyulduğunu, bundan böyle de imamların kendisi gibi "terakkiperverler"e uymaları gerektiğini anlatır. Kafasının *"içinde birçok terakki tohumları"* olduğunu söyleyen Kenan'ın sözleri sıradan bir nutuk olmanın ötesine geçer; heyecanı ve "mecnun"luğu büsbütün artar (Gürpınar, 2012: 263-264). O kadar ki etrafında biriken halk, *"böyle bir vaazı hiçbir coşkun hocanın kürsi-i cezbesinde dinlememiş"*tir. Ama Kenan'ın iyice tuhaflaşan hali, etrafındakileri *"Bu âşık-ı şeydayı cami ile tımarhaneden hangisine götürmek lazım geleceğini tayinde mütehayyir"* kılar (Gürpınar, 2012: 264-265).

Namaz kılmak istediğini söyleyen Kenan, gusülsüz olduğu halde etrafındakilerin yardımıyla abdest alır; cemaatin namazlarını sakatlamak pahasına da olsa camiye girip ibadete katılır. Öğle namazının kaç rekât olduğunu unutmuş, hiçbir namaz suresini hatırlayamamıştır. Buna rağmen yanındakilere uyar, onlarla birlikte "yatıp kalkar". Namaza durduğu halde "kalp gözü"nün bir türlü açılmadığını fark eden Kenan, *"Fisk ü fücuru kalbinden boşaltmaya uğraş"*sa da başarılı olamaz (Gürpınar, 2012: 268-269). Kenan, bir an içine düştüğü heyecanın etkisiyle ilâhî aşka erişeceğini sanır; ancak kalbi hâlâ metresi Vuslat'ın aşkıyla doludur (Gürpınar, 2012: 271). Namaz bitip selâm verildiği halde secdeden başını kaldırmayan Kenan, cemaatin uyarısı karşısında bir soru sorar: *"Salat esnasında içinizde aşk-ı ezeliye eren oldu mu?"* Bu soruya *"Kim bilir! Müminin kalbi ancak kendine malumdur."* cevabını veren cemaatin de tıpkı kendisi gibi namaz boyunca sadece "yatıp kalktığını", "kalbindeki fitneyi" bir türlü çıkaramadığını iddia eder. Madem namazla erişilebilecek bir makam vardır, bunun tüm Müslümanlara söylenmesi gerekir

(Gürpınar, 2012: 271-271). Sadece kendisinin değil, tüm cemaatin ibadet ederken başka şeyler düşündüğünü iddia eden, dolayısıyla herkesin namazında sakatlık bulunduğunu söylemiş olan Kenan, çevredekilerde rahatsızlık uyandırmaya başlar. Sonunda onun bir "meczup" olduğuna karar verilir. Meczupların namazı da sözleri de farklıdır; diğer Müslümanlarla onları bir tutmak doğru değildir. Kenan'ın "meczupluğu"nu "velilik" mertebesine yükseltmek isteyenler de çıkar. Söz ve davranışlarında bir hikmet arayanlar ona aşırı bir saygı gösterirler. Bu davranışlardan da etkilenen Kenan, *"velayetine (...) kendi bile inanır gibi olur."* (Gürpınar, 2012: 272-273)

Eve dönen oğlundan "hidayet"e eriştiği haberini alan Zehra Hanım, duydukları karşısında şaşkınlık geçirir. Önce inanmak istemezse de bunu Allah'ın büyüklüğüne yorarak şükreder. Ancak Kenan'ın işi büyütmesi ve büsbütün çılgınlık alâmetleri göstermeye başlaması, Zehra Hanım'ı da şüpheye düşürür. Zira oğlu, rüyasında Cebrail ile görüştüğünü, kendisine birtakım dinî kuralların yeniden hatırlatıldığını söylemeye başlar. Kenan'ın dramı, böylelikle sona yaklaşmış olur. Romanın sonunda önce annesinin, ardından kendisinin ölümü, bu sefaletin noktalandığını gösterir.

Tebessüm-i Elem romanının başkişisi Kenan, zengin ve güzel bir kadınla evli olduğu halde elindekilerinin değerini bilmeyen; gözü dışarıda, zevki için yaşamayı şiar edinmiş bir "züppe"dir. Bununla birlikte karısı ve sevgilisini peş peşe kaybettiği için derin bir bunalıma sürüklenen bu roman figürü, içinde bocaladığı psikolojik savrulmanın etkisiyle düşünce değişikliğine uğrar. Romanın birinci kısmında "terakkiperver" bir roman figürü olarak "medenî" bir hayat yaşayabilmenin yollarını tarif eden, bu uğurda dinin egemen olduğu "eski kafa" ile mücadele etmek gerektiğini düşünen Kenan, ikinci ve üçüncü kısımlarda uğradığı felâketlerin de etkisiyle sözümona din konusunda 'felsefî' bir açılım geliştirir. Bu açılım, İslâmiyet'in 'özü'ne ilişkin çarpıcı saptamaları, İslâmiyet ile Hıristiyanlık arasında yapılan bazı karşılaştırmaları ve daha genel bir din eleştirisini kapsar. Ancak bunların hiçbirisinde 'derinlik', daha da önemlisi bir 'tutarlılık' yoktur. Romanın birinci kısmında, "eski kafalı" Yağlıkçı Hasan Efendi'ye karşı "terakki"yi, "medenî

memleket" idealini savunma iddiasında olan Kenan, bu konuda kesin bir başarısızlığa uğrar. Hasan Efendi'nin düzenlediği baskın, hem onun hem de Uncu Ahmet'in yalanlarını ortaya çıkarır. İkinci ve üçüncü kısımlarda dinle ilgili söyledikleri de "meczup" bir adamın 'hezeyanları' ötesinde bir anlam taşımaz. Zaman zaman Hüseyin Rahmi'nin görüşlerini andıran "maddeci" bir anlayışla başta İslâmiyet olmak üzere neredeyse tüm dinlere muhalefet eden, güya onların 'özü'ne ilişkin saptamalarda bulunan Kenan, kendisini dinleyenlerde kısa süreli heyecana neden olsa da ciddiye alınabilecek bir konuma erişemez[170]. Bu sözler, hayatta sahip olduğu her şeyi bir anda kaybetmiş bir adamın içine düştüğü çaresizlik ve yaşadığı sefaletin etkisiyle söylenmiştir. Kenan'ın yaşadığı dram, toplumsal bir bozulmanın bireysel bir yansıması olarak değerlendirilebilirse, özellikle dinle ilgili motifler de bu bozulmanın önemli bir yönünü oluşturması bakımından önem taşır.

5.2. 'Hurafe'den Din Olgusuna Uzanan Eleştiriler

Hüseyin Rahmi'nin *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanının başkişisi Şevki Nurullah, Hüseyin Rahmi'nin "yüksek felsefe"sini kişiliğinde yansıtan bir roman kahramanı olarak önemlidir[171]. Daha önce Berna Moran'ın tespitleriyle, yazarın bu "yüksek felsefe"sinin içinde din konusunun önemli bir yer tuttuğunu belirtmiştik. Söz konusu felsefeyi benimsemiş olan *Mezarından Kalkan Şehit* romanının başkişisi Şevki Nurullah, özellikle din konusundaki görüşleri nedeniyle dikkate değer bir figürdür.

Bir süreliğine arkadaşı Kadri'nin İstanbul dışındaki evine misafir olan Şevki Nurullah, Kartal ile Soğanlık arasındaki köyde, birtakım olağanüstü olaylara şahitlik eder. Yakınlardaki komşu bir evin bahçesinden zaman zaman ezan sesleri duyulur ve etrafta söylenenlere bakılırsa bu evin yıllar önce şehit düşmüş oğlu, geceleri ninesini görmek üzere buraya ziyarete gelir. Duyduklarına inanmayan Şevki Nurullah, bu anlatılanların halk arasında kısa zamanda yayılan birtakım efsane ve hurafelerden

---

[170] Berna Moran, *"Halkı 'yüksek bir felsefeye' çekmek isteyen Gürpınar'ın karşısına çıkan en büyük engel"*in, *"halkın ideolojisinin belirleyici öğesi olan İslâm dini"* olduğunu söyler. Gürpınar'ın nezdinde din, *"sorunlara akılla yaklaşmaya, geleneklerin oluşturduğu düşünce kalıplarından kurtulmaya meydan"* vermez (Moran, 2001: 128).

[171] Roman, ilk defa 1929 yılında yayımlanmıştır (Göçgün, 1993: 356).

ibaret olduğunu düşünür. Yaşananların mutlaka mantık dairesi içinde açıklanabilecek yönleri olmalıdır; ancak duyduklarına inanmayı daha kolay bulduğu için tercih eden halk, bu evin çevresinde anlatılan hikâyelerin doğruluğuna peşinen inanmış, evin yakınında fazla dolaşmamayı, ev ahalisiyle fazla görüşmemeyi kendi iyiliği için daha hayırlı görmeye başlamıştır.

Bu ev etrafında rivayet edilen hikâyelerin aslını merak eden Şevki Nurullah, köylünün aksine, olan biteni birinci elden öğrenebilmek için evin sakinleriyle görüşmeye başlar ve nihayet yıllar önce şehit düşen Muzaffer'in kız kardeşi Şahika ile evlenmeye karar verir. Zaman içerisinde yaşananların aslı ortaya çıkar. Evin oğlu Muzaffer, kendisiyle aynı yerde askerlik yapan bir arkadaşıyla adeta ikiz gibi benzeştiklerini görür. İçlerinden birisi şehit olursa, sağ kalanın diğer aileyi de ziyaret etmesi ve böylece evlat acısının bir nebze de olsa hafifletilmesi, aralarında bir anlaşma halini alır. Muzaffer'in şehit düşmesinden sonra da kendisine çok benzeyen asker arkadaşı, onun kıyafetleriyle zaman zaman evin bahçesine gelir ve babaannesiyle görüşür. Haliyle bu durum, gerçeği bilmeyenler için heyecan verici bir 'doğaüstü' olaya dönüşür.

Şevki Nurullah, meselenin aslını tam olarak öğrenemediği dönemde bile etrafta dolaşan rivayetlerin gerçekle bağdaşamayacağını, bunların insanların uydurdukları birtakım hikâyeler olduğunu iddia eder. Kendisini *"maddeciliğe inanan bir genç"* olarak tanımlayan Şevki Nurullah için (Gürpınar, 1995: 51), 'yeni hayat' bambaşka bir anlayışın eseri olmalıdır. "Eski felsefe"nin terk edilmesi gerektiğini düşünen Şevki Nurullah, 'yeni neslin' *"artık ölümün değil, yaşamın 'mucize'lerini"* konuşması gerektiğini düşünür. Gövdelere *"hareket, çabukluk;"* ruhlara da *"coşku, atılış kazandıracak"* şeylerle uğraşmak, 'yeni nesil' için öncelikli bir görev olarak görülmelidir (Gürpınar, 1995: 31). Şevki Nurullah, arkadaşı Kadri'nin de halk arasındaki rivayetlere inandığını görünce çok şaşırır ve *"haline göre okul görmüş bir bilim ve kültür adamının ağzından 'tekin' değilmiş, yok 'ecinnili' imiş gibi sözler"*in dökülmesini yadırgar. Şevki Nurullah, kendisi gibi 'yeni nesil'e mensup gördüğü Kadri'nin *"bu çeşit inanışları kuvvetlendirmeye değil; köklerinden söküp atmaya"* çalışması gerektiğini düşünür (Gürpınar, 1995: 39).

Çevre sakinlerinin içinde tuhaf şeyler olduğunu düşündüğü eve damat olarak girdikten sonra, Şevki Nurullah da 'anlam veremediği' bazı olaylara şahit olur. Şehit torununun bahçeye geldiğine inanan ninenin ezan okuması, evin diğer sakinlerinin de bu sırada bir karaltı görmesiyle heyecana kapılan Şevki Nurullah, *"din kitaplarında anlatılan büyük mucizelerden birine tanık"* olduğunu zanneder. Bir an için *"Musa'nın İsrail oğullarını geçirmek için asasıyla Kızıldeniz'den yol açtığı, İsa'nın ölüleri dirilttiği"* ve Şevki Nurullah'ın *"o güne değin masal diye"* dinlediği olayların bir benzerinin yaşandığını düşünse de bu düşüncesi çok kısa sürer; zira *"o zamanın bu mucizelerini gözleriyle gördükleri söylenenlerin içinde de inansız kalanlar"* olmuştur. Şevki Nurullah da benzer bir 'inançsızlıkla' hareket eder ve *"çağdaş, bilimsel bir fen kafasıyla düşünmek gerektiğinin zorunluluğuyla"* sarsılır ve *"bütün gerçekleri, bütün ciddilikleri, doğanın değişmez kanunlarını, Voltaire'i, Buhner'i, Nietzche'yi bütün o büyük inkârcıları imdadı*"na çağırarak "zihnini, fikrini, soğukkanlılığını" toplamaya uğraşır (Gürpınar, 1995: 86). Kısa süre içerisinde meselenin aslı anlaşılıp gelenin şehit asker değil de ona çok benzeyen arkadaşı olduğunu öğrendiğinde Şevki Nurullah'ın bu düşüncelerindeki ısrarı artar.

Etrafındakilerin neredeyse istisnasız olarak, hatta Kadri gibi az çok okumuş olanlar da dahil olmak üzere, olan biteni 'ruhanî' bir çerçeve içinde yorumlaması karşısında çileden çıkan Şevki Nurullah, adeta etrafıyla bir inatlaşma içine girer ve olayların yoğunlaştığı gecelerden birisinde *"bir Miraç mucizesi oluverse bile bir uçağa atlayarak göklere"* saldırmak düşüncesine kapılır (Gürpınar, 1995: 87). Çünkü o kendisini, *"kafası bütün inançlara kapalı maddeci bir adam"* olarak niteler (Gürpınar, 1995: 149). Dolayısıyla bu sabit görüşünü değiştirecek herhangi bir olay ya da insan karşısında 'tahammülsüz'dür; onlarla mücadele etmenin ötesinde inatlaşmak ve mutlaka kendi söylediklerinin doğru olduğunu göstermek ister.

Şevki Nurullah, "maddeci," "bütün inançlara kapalı" ve daha da ötesi 'dinsiz' bir roman kahramanı olarak hurafeyle mücadele halinde görünür; ancak onun düşüncesine göre hurafenin bu denli sağlam bir zemin üzerinde oturması, ancak dinler sayesinde mümkün olabilir. Dolayısıyla Şevki Nurullah, hem dinlere, hem

dinlerin yayılmasında birinci derece pay sahibi din adamlarına, hem de bunlara 'kolaylıkla' inanan insanlara karşı eleştirel bir dil kullanır. Şevki Nurullah'ın dinlere karşı getirdiği eleştiriler, sadece İslâmiyet'le sınırlı değildir; o bütün dinleri, Musevilik ve Hıristiyanlığı da aynı anlayış içerisinde eleştirir. Çünkü ona göre *"Yahudi ister ki bütün dünya kendi dininden olsun… İslam, Hıristiyan, puta tapan her dine bağlı olanlar da hep bu istektedirler."* (Gürpınar, 1995: 164) Dolayısıyla bu anlamda dinler ya da inançlar arasında bir fark görmez. Dinlerin hayat üzerindeki tahakkümü, sadece Türkiye'de değil, Avrupa başta olmak üzere dünyanın hemen her yerinde aynı şiddette devam eder. Şevki Nurullah'ın söylediklerine bakılırsa *"fennin ve zekânın zihinlerden silmeye uğraştığı bu zararlı şeyleri sürdürmek için çabalayan hesapsız hoca, papaz, büyücü",* hepsi aynı amaç etrafında birleşirler. Hâlâ *"gazetelerde akıl almaz, çağın uygar anlayışına uymaz bin türlü tuhaf din sorunları"* yer alır, *"Fransa'da bir kardinal, medeni nikâhla evlenmiş bir generalin cenazesini – pek yaman saydığı bu günahından dolayı- törensiz kiliseden dışarı attırarak tapınağın kapılarını kilitleyip Roma'ya savuşmak"* cesaretini gösterebilir. Yine aynı memlekette *"bir başbakan, Papa'nın Fransa üzerindeki erkini kırmak için kürsüsünde"* bağırır, çağırır; *"kimseye söz geçiremedikten başka bu iddiasından dolayı sonunda kendisi yenilgiye"* uğrar. Amerika'da papazlar, *"büyük bir tarihçinin tarihini, İncil'in 'Tekvin' rivayetlerine uymadığı için"* yaktırırlar. Şevki Nurullah, peş peşe sıraladığı bu haberleri, yüz yıl öncesinin gazete kupürlerinden değil, *"göklerinde uçaklar uçuşan, telsiz telgraf dalgaları kaynaşan"* bir dünyanın aktüel olaylarından öğrendiklerini söyler (Gürpınar, 1995: 74-75). 'Medenî dünya'da bunlar olurken, Türkiye'de *"büyücü hocaların uydurmaları"* olan, "bir insanın içine perilerin, cinlerin yerleşebileceğine" dair rivayetler, elbette itibar görecektir (Gürpınar, 1995: 40).

Şevki Nurullah, ağır bir şekilde eleştirdiği din temelli hurafelerin halk arasında bu denli yaygın olmasında, Türkiye'deki din adamlarının birinci derecede sorumluluk taşıdığını düşünür. Onun tabiriyle *"kürsüsü üzerinde kof sarığını titretip bol yenlerini savurarak önündeki kitaptan yarım cümle kekeledikten sonra haykıra haykıra cenneti, cehennemi kendi yurtluğu gibi, kendi çiftliği gibi istediği kimselere paylaştıran coşkun hocaların nezleli va'z"*ları, halk arasındaki bu 'cehalet'in başlıca

sebebidir (Gürpınar, 1995: 184). Bu neviden hocaların halk üzerindeki tahakkümlerini güçlendirmek için başvurdukları öncelikli yol, 'ölüm' ve 'ölümden sonrası' için 'dehşetli' hikâyeler anlatmaktır. Tekrar tekrar ölüp dirilmişler gibi, ölümün ve sonrasının ayrıntılı hikayesini anlatan bu hocaların aksine Şevki Nurullah için *"ölüm, salt bir dinginliktir. İnançların, geleneklerin küçüklükten beri zihinlerimizi bozan etkilerinden kurtulmuş bulunanların tanık oldukları gerçek budur. (...) Bu dünyadan gittikten sonra başka bir âlemde aynı kimlikle"* yaşanıp yaşanmadığı belli olmadığına göre, bu neviden iddialarda bulunmak, Şevki Nurullah'a göre lüzumsuz ve tuhaftır (Gürpınar, 1995: 95). Ölüm konusundaki rivayetlerin hep aynı mesele etrafında dolaştığını gören ve herkesin 'ölümden sonrası'nı merak ettiğini düşünen Şevki Nurullah, belki bu dünyadaki hayatımızdan önce de defalarca ölüp dirildiğimizi, ancak bunların hiçbirini hatırlamadığımıza göre bundan sonraki ölüp dirilmeler için de aynı durumun geçerli olacağını iddia eder; *"sözün kısası, ahretten buraya, buradan oraya haber götürüp getirmeyle ilgili söylentilerin hepsi görünüşte gülünç ve gerçekte, insanların hâlâ sürüp giden çocukluklarına ağlanacak efsanelerdir."* (Gürpınar, 1995: 96)

Şevki Nurullah'ın dinlere ve din adamlarına yönelik bu eleştirileri, halkın bütün bunlara 'kolayca' inanması meselesinde doruğa ulaşır. Ona göre insan ne yaparsa kendine yapar; insanlık, en büyük zararı yine kendi elleriyle doğrudan kendi soyuna verir. *"Doğaüstü hastalığı"*nın *"görünende değil; görende"* olduğunu düşünen Şevki Nurullah, yukarıda sıraladığımız, din ve din adamlarını hedef alan eleştirilerinin nihaî durağı olan 'insan'a yönelir ve özellikle din kavramı söz konusu olduğunda, insanların kendilerine anlatılan her şeye 'kolayca', 'hiç direnmeden', 'sorgulamadan' inandıklarını söyler. Toplumun *"üfürükçü hocaların kargacık burgacıklar, türlü muskalar, tılsımlarla"* yaptıkları büyülere ihtiyacı olmadığını düşünen Şevki Nurullah, *"insan, kendi kendini büyülüyor"* diyerek en can alıcı eleştirisini 'insan'a yöneltir (Gürpınar, 1995: 58).

Hüseyin Rahmi'nin hemen bütün romanlarında dile getirilen bu argüman, *Mezarından Kalkan Şehit*'te de somut bir hal alır. Romanın başkişisi Şevki Nurullah, yazarın sözcüsü konumundadır. Berna Moran'ın Hüseyin Rahmi'nin romanlarında

saptadığı "yüksek felsefe", *Mezarından Kalkan Şehit'*in kurgusunda da kendisini gösterir. 'Dinsiz' olduğunu söyleyebileceğimiz başkişi Şevki Nurullah, yazarın formüle ettiği söz konusu felsefeyi ifade edebilmek için kurgulanmıştır. Şevki Nurullah'ın nasıl bir ailede yetiştiği, nasıl bir eğitim aldığı ve bu düşünce biçimini, hâlâ geleneksel hayat tarzının egemen olduğu bir toplumsal yapıda nasıl edinebildiği soruları, roman içinde netlik kazanmaz. Zaten Şevki Nurullah'ın başına gelenler, yani romanın olay örgüsünü oluşturan motifler, söz konusu netleşebilmesi için kurgulanmış izlenimi verir. Romanın başından sonuna değin sabit bir noktada duran Şevki Nurullah, olayların doruk noktasına çıktığı birkaç istisna dışında hemen hiçbir zihnî sarsıntı geçirmez ve olayların akla uygun bir şekilde açıklanabileceğine dair düşüncesini ısrarla korur. Nitekim, benzer konulu Hüseyin Rahmi romanlarında görüldüğü gibi, olaylar "maddeci" başkişinin haklılığını ortaya serecek şekilde sonuçlanır. Şevki Nurullah, olay örgüsünün içine yedirilmiş eleştirilerini, zaman zaman dine, zaman zaman dinlerin yayılmasında ve tahakküm kurmasında birinci derecede rol oynayan din adamlarına yöneltir. Bu eleştirilerin tamamını Hüseyin Rahmi'ye ait düşüncelerdir. *"Halkı 'yüksek bir felsefeye' çekmek isteyen Gürpınar'ın karşısına çıkan en büyük engel, kuşku yok ki halkın ideolojisinin belirleyici öğesi olan İslâm dini"*dir. *"Din, sorunlara akılla yaklaşmaya, geleneklerin oluşturduğu düşünce kalıplarından kurtulmaya meydan"* vermez (Moran, 2001: 128). *Mezarından Kalkan Şehit'*teki evin etrafında gelişen ve Şevki Nurullah'ın 'basit ve akılla izah edilebilecek' bir açıklaması olduğuna inandığı olaylar, diğer roman kişileri tarafından sürekli hurafeyle karışan rivayetler şeklinde yorumlanır. Meselenin bir türlü anlaşılamaması, gerçeğin bir türlü tam olarak ortaya çıkamaması, işte bu din temelli hurafenin her şeye egemen olmasından kaynaklanır. Şevki Nurullah da Hüseyin Rahmi'nin 'materyalist' ve 'din karşıtı' tutumunu, böyle bir olay örgüsünün etrafında ifade eder.

Hüseyin Rahmi'nin 1946 yılında yayımlanan *Dirilen İskelet* romanında da din konusu, büyük ölçüde bâtıl inançlar ve insanın 'inanma ihtiyacı' bağlamında söz konusu edilir[172]. Ancak burada sözü edilen 'ihtiyaç' kavramının yazar tarafından

[172] Roman, ilk olarak 1946 yılında yayımlanır (Göçgün, 1993: 451).

‘zaaf’ anlamında kullanıldığını vurgulamak gerekir. Zira Hüseyin Rahmi’nin daha önce de birkaç kez vurguladığımız anlayışında insanın ‘inanma ihtiyacı’na yenik düşmesi, onun ‘birey’ olma sürecindeki en büyük engellerinden biridir.

Romanın başkişisi Tayfur, zengin, okumuş yazmışlığı olan, meraklı ve maceraperest bir gençtir. Konağında, sağdan soldan topladığı çeşitli aletlerle bir şeyler yapmaya çalışır; çatıya koyduğu bir cisimle havanın nasıl olacağını öğrenmeye, evde geliştirdiği birtakım cihazlarla çevredeki sesleri duymaya gayret eder. Onun bu gayretleri, “Müslüman bir adam olan” lâlâsına ve en çok da mahalle camiinin müezzinine rahatsızlık verir. İnsanın ‘durup dururken’ yeni şeyler peşinde koşmasını ‘küfür’le bir tutan müezzin, Tayfur’un meraklı kişiliğini İslâmî açıdan son derece sakıncalı bulur. Tayfur’un lâlâsı Halil Ağa da “Müslüman bir adam” olarak konakta olup bitenlerden rahatsızdır. Onun nazarında Tayfur, oturup ‘herhangi bir Müslüman’ gibi yaşayacağı yerde, birtakım tuhaflıklar peşinde koşar. Şüphesiz ki bu ‘tuhaflıklar’, onun nazarında dine zarar vermekten başka bir anlam taşımaz.

Romanın, özellikle başlangıç bölümlerindeki kurgusunda, müezzine ve lâlâya rahatsızlık veren ‘merak’ unsurunun önemli bir payı vardır. Bir süre konağının içinde bir araya getirmeye uğraştığı âletlerle meşgul olan Tayfur, zamanla bunlarla da yetinmez ve daha farklı şeylere merak salmaya başlar. Konaktaki salonunun bir köşesinde bir iskelet bulundurmak ister. Bunun için çevredeki mezarlıklarda bulunan kabirlerden kemik parçaları toplaması ve onları bir araya getirip tam bir iskelet oluşturması gerekir. Tayfur’un bu ‘garip’ isteğinin altında aslında ‘dinî bir hikâye’ yatar. Onun “kilise hurafesi” diye nitelediği bu hikâye şöyledir: *“İtalya’da (...) genç papazlardan birisi mesleğine uymayacak küstahâne bir cüretle küçük kilisenin tenha bir gününde içeriye güzel bir kız atmış. Tamam dudak dudağa arganûn-ı aşkın derin perdelerinde inlerken iskelet tevhibkâr raşeler içinde lisana gelmiş… Korkudan kız ölmüş, papaz çıldırmış…”* Tayfur’un söylediğine bakılırsa *“Kilise tarihleri bu yolda hurafeler ile doludur.”* (Gürpınar, 2010: 68) Kendisini *“efkâr-ı batılanın düşmanı”* olarak niteleyen (Gürpınar, 2010: 60), bir şekilde dinin temel teşkil ettiğini düşündüğü bâtıl inançlara karşı şiddetli bir eleştiri getiren, özellikle romanın ilk bölümlerindeki söz ve davranışlarıyla tipik bir ‘pozitivist’ kimliği sergileyen

Tayfur'un bu isteğinde, dinî ya da ahlâkî bir endişenin rol oynadığını söylemek mümkün değildir[173]. O, bu işin 'ilginç' bir tecrübe olacağını düşünür. Nitekim bu iskeleti meydana getirebilmek için kabirlerden kemik toplamak da yeteri kadar 'tuhaf' ve 'heyecan' verici bir macera olacaktır. Kendisi de bu iskeleti *"aile namusunu bekletmek için değil, kendi garaipperestliği"*ni tatmin etmek için oluşturmak istediğini söyler. Ancak bu iskelet kurmak macerası, zamanla Tayfur ve etrafındakiler için farklı bir 'dinî tecrübe'ye dönüşür.

Gecenin bir vaktinde mezarlıklarda dolaşmak, ölü bedenlerin arasında kemik parçaları toplamaya çalışmak, roman kahramanları arasında korkulu bir heyecana sebep olur. Tayfur, merak saldığı işi yapabilmek sevdasıyla mezarlık, ölü, ruh gibi kavramlara fazla aldırış etmeden aradığını bulmak için çabalar. Zaten herhangi bir dinî inanca sahip olmaması nedeniyle mezarlıklarda kendisini korkutacak bir şey olduğunu düşünmez. Çünkü ona göre *"Ana rahmindeki teşekkülümüzden hiçbir şey duymadık. Mezarda ne olacağımızı da hiç düşünmemeliyiz."* (Gürpınar, 2010: 174) Ruhun var olabileceğine inanmayan Tayfur, mezarlıklarda yatanların, zamanla birer kemik yığınına dönüşen cansız bedenler olduğunu düşünür. Dinî inancı bulunmayan tipik bir pozitivistin düşünceleri olarak kabul edilebilecek bu ifadeler, Tayfur'un ölüm ve daha genel anlamda din ve İslâmiyet konusundaki görüşünü de özetler niteliktedir. İnsanın yaratılışı ile ölümünden sonra başına gelecekleri açıklayan dinler ve bunlar içinde özel olarak İslâmiyet'in söylemi, Tayfur'un bu sözleriyle elbette bağdaşamaz. *Dirilen İskelet* romanının kahramanı, ölüm düşüncesini, basit bir 'çürüme' ya da 'yok olma' şeklinde kabul eder ve meselenin ruhânî boyutuyla ilgilenmez. Hatta bunu bir zayıflık olarak görür; yapacağı çalışmalarının önünde engel teşkil eden dinî unsurlara hücum etmekten çekinmez.

Bunlarla birlikte aynı Tayfur, romanın ilerleyen bölümlerinde, âşık olduğu Banu'nun peşinden koşarken birdenbire farklı bir kimliğin içindeymiş gibi görünür. Romanın ilk bölümlerinde merak ettiği şeyleri öğrenebilmek için her türlü yeniliğe açık gibi duran, 'yeni hayat'ı bilimin ışığında yapılacak hamlelerin doldurması

[173] Önder Göçgün de Tayfur'un tipik bir "pozitivist" olduğu görüşündedir (Göçgün, 1993: 455).

gerektiğini düşünen ve bu konuda bir engel olarak gördüğü dinî unsurları eleştiren Tayfur, sonraki bölümlerde sevgilisi Banu'nun peşinde dolaşan 'aptal bir âşık' durumuna düşer. Hüseyin Rahmi'nin bütün romanlarında görülen bir özellik, insanın 'âcizliği' ve 'sefilliği', burada da göze çarpar. Önceleri Tayfur'u kendi çapında bir idealist gibi algılayan okuyucu, kısa zamanda onun yörünge değiştirdiğine tanık olur. Çünkü Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki insan, elde etmeye çalıştığı şey için, kısacası menfaati için daima çıkarcıdır. Tayfur da bu genel kuralın bir istisnasını oluşturmaz.

Âşık olduğu Banu'nun peşinden Eyüp'e gelen Tayfur, İstanbul'un bu Müslüman mahallesinde, daha önce eşine rastlamadığı bir sükûnet bulur. Öyle ki sevgilisi Banu'nun peşinden gidebilmek için *"Müslüman mahallesinden geçmek, küçük çember sakallı, şalvarlı, arakiyeli, abanîli, nuranî, asil Türkler görmek, ellerini yüzlerini öpmek, kucaklarına düşerek hıçkıra hıçkıra ağlamak"* ister (Gürpınar, 2010: 179). Tayfur'un bu sözleri, romanın ilk bölümlerinde sergilenen kişiliğine taban tabana zıttır. Zaten bu sözlerde bir samimiyet olduğunu düşünmek aldatıcı olur. Arkadaşı Doktor Ferhat'a sezdirmeden Eyüp'e, sevgilisini görmeye gelen Tayfur, hislerine dinî bir dekor oluşturmaya çalışırsa da bu konuda arkadaşını ikna edemez. Arkadaşının "daha dün doğru düşünen bir filozof" olduğunu söyleyen Ferhat, bugüne geldiğinde "talihe, mukaddere inanan bir fatalist"le karşılaşmış olmaktan şaşkındır. Onun nazarında Tayfur, pozitivizmden bir anda fatalizme (kadercilik) geçmiştir. Şüphesiz ki bu geçiş, psikolojik bir zemin üzerinde gerçekleşmez. Romanın ilk bölümlerinde pozitivizmi ne kadar bildiği ve özümsediği belli olmayan Tayfur, ateşli konuşmalarıyla 'yenilik' taraftarlığı yaparken, 'eski hayat'ın dinî kimliğine, bir ölçüde de 'kaderciliğe' şiddetli hücumlarda bulunur. Heyecanlı bir hatipin aceleci konuşmalarını andıran bu sözler, romanın sonlarına doğru büyük ölçüde değişikliğe uğrar ve bu kez de Tayfur bir anda dinî bir dekora ihtiyaç duyar, geçici ve çıkarı için de olsa fatalist bir söylem kullanmaya başlar.

Hüseyin Rahmi'nin *Dirilen İskelet* romanında, Tayfur'la birlikte mezarlıklarda kemik arayan Doktor Ferhat da din konusunda yaptığı bazı değerlendirmelerle dikkat çeker. Ferhat, tıpkı arkadaşı Tayfur gibi hurafeye düşman,

pozitivist söylemi benimsemiş görünen bir roman figürüdür[174]. Ancak onun roman içindeki konumunu biraz daha farklı biçimde izah etmek gerekir. Öncelikle 'pozitivist' söylemi kullanan ve dine karşı 'mesafeli' bir tutum benimsemiş bu roman figürünün bir 'doktor' olarak kurgulanması, önemli bir ayrıntıdır. Bu dönem romanlarının birçoğunda, dine karşı ilgisiz ya da düpedüz tepkili figürlerin önemli bir kısmı 'tıbbiyeli'dir. Bu noktada, Türkiye'deki Batılılaşma hareketlerinin başlangıç noktalarından birisini bu okulun oluşturması ve burada verilen eğitimin niteliği, romancıların da dikkat ettiği bir ayrıntı olarak öne çıkar.

Dirilen İskelet romanındaki Doktor Ferhat, arkadaşı Tayfur'a yardımcı olmak için mezarlıklarda dolaşırken, bir taraftan da şahit olduklarına dair yorumlarda bulunur. O da Tayfur gibi 'yenilik yanlısı', 'hurafe düşmanı' ve din konusunda rezervleri olan, okumuş yazmış bir adamdır. Meselelere dair 'kitabî' birtakım yorumlar yapmaya çalışan Doktor Ferhat, halkı anlamaya çalışan bir aydın gibi konuşur. Tayfur, Doktor Ferhat'la bir sohbetleri sırasında, halkın hayatını istilâ etmiş olan hurafelerden, dinî temellerinin olduğu iddia edilen, ancak gerçeğe 'açıkça aykırı' bazı inanışlardan uzun uzun şikayet eder. Ferhat'a göreyse "her şey, bir şekilde inanca bağlıdır"; *"Halkın hakikatle arası iyi değildir. Daima gıdasını hurafelerde arar. Fen, ilim düsturlarından kuvvet almamış, harsi terbiye görmemiş, tecrübî muhakemeye alışmamış dimağlar için cinleri, perileri, ruhları, cadıları kaldırırsak pek yavanlaşan hayatın şi'riyeti kalmaz."* (Gürpınar, 2010: 63-64) Bu sözlerden anlaşıldığı kadarıyla Doktor Ferhat, kendisini bütünüyle halkın dışında kabul eder ve kendileri gibi 'terbiye/eğitim' görmemiş bir halkın bu şekilde düşünüp hissetmesinde o kadar da şaşılacak bir şey olmadığını düşünür. Bu düşünceye göre halk zayıftır; düşünce dünyası gelişmemiştir ve yaşadığı hayatı güzelleştirmek için bu türden 'inanışlar'a ihtiyacı vardır. Tabii burada Tanpınar'ın *Huzur*'unda söz konusu edilenler gibi, estetik yönü de bulunan, hayatı güzelleştiren halk inanışlardan bahsedilmez. Ferhat'a göre hayatını daha rahat yaşayabilmek isteyen halk, 'gerçek sandığı bazı yalanlar'a muhtaçtır. Örneğin bir şeylere 'inanma ihtiyacı' duyan sıradan insan için *"dünyadan sonra bir ahiret olması cehennem korkusuyla beraber"*

[174] Önder Göçgün de Ferhat'ı "Rationalist ve Pozitivist bir tip" olarak niteler (Göçgün, 1993: 455).

yine de büyük bir tesellidir. Çünkü *"halk yalınkat hayattan hoşlanmaz. Daima ölümün, karanlığın ötesinde bir şeyler olmalı"*dır ki dünyada çekilen sıkıntıların bir mükâfatı ya da yapılan kötülüklerin bir cezası olduğu düşünülsün (Gürpınar, 2010: 64).

Doktor Ferhat'ın din konusundaki eleştirileri, sadece İslâmiyet için geçerli değildir. Hıristiyanlık da onun eleştirilerinden nasibini alır. Ferhat'a göre zaman içerisinde kilise etrafında da bir yığın hurafe ve dinî nitelikli efsane oluşmuştur. Bunların hepsi bir nedene dayanır. O kadar ki bazı Hıristiyan tarikatlarındaki papazlar, genç kız cenazelerine tecavüz edecek kadar sapıklaşmış, bunların önüne geçebilmek için de kilise otoriteleri tarafından şiddetli cezaları konu edinen bir yığın efsane üretilmiştir (Gürpınar, 2010: 70). Ferhat'ın bu düşünceleri, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında sık sık vurguladığı tezlerine uygundur. Karamsar bir hayat görüşüne ve insanlar hakkında çoğunlukla olumsuz düşüncelere sahip olan yazar, din, ahlâk, gelenek, görenek gibi sosyal kurumların sözümona insanı kötülükten alıkoymak için oluştuğunu düşünür; ancak zamanla onlar da yozlaşmış, insan bunları da aşmayı öğrenmiştir.

Dirilen İskelet romanında, romanın başkişisi Tayfur'un mezarlıklarda dolaşmasından şüphelenen aynı mahalleden üç kafadar, Nihat, Feyzi ve Sâdi, bir gece onu takip edip neler yaptığını öğrenmek isterler. Bunlar arasında Feyzi, çekingen tabiatı nedeniyle konuya daha ihtiyatlı yaklaşmak gerektiğini düşünür. Tayfur'un "filozof", Ferhat'ın da "doktor" olduğunu söyleyen Feyzi, gece yarısı mezarlıklarda dolaşıp kemik toplayan, böylelikle ölülere saygısızlık yapan bu adamların aksine, ölümün etrafında bir manevî iklim olduğunu düşünür ve bu iklimin havasına saygı göstermek gerektiğinde ısrar eder: *"Ben ne cami vaiziyim, ne filozofum, ne doktorum, ne kimyagerim… Kimsenin itikadını düzeltmekle vazifedar değilim. Herkes zihninin varabildiği kadar düşünür. Aklının erdiğine inanır, fakat şu tepelerden denizlere kadar inen bu nihayetsiz mezarlıklarda ölümün asırlardan beri toplanmış bir manevîyatı, bir heybeti var."* (Gürpınar, 2010: 27)

Tayfur ve Ferhat'ın peşinden mezarlığa giden Feyzi ve iki arkadaşı, birtakım tuhaf olaylarla karşılaşırlar. Bazı mezarlarlıkların üzerinde kaynağı belli olmayan bir aydınlık oluşması ve duyulan tuhaf sesler, özellikle Feyzi'nin çok korkmasına neden olur. "Ölüye hürmet etmeyi bütün din ve kitapların emrettiğini" söyleyen Feyzi, bu hürmetten öncelikle ölülerin kemiklerinin nasiplenmesi gerektiğini düşünür (Gürpınar, 2010: 90). Tayfur gibi macera peşinde koşanlar yüzünden mezarlarında bile rahat edemeyen ölüler, bir süre sonra hiddetlenecek ve kendilerini rahatsız edenlerin üzerine yürüyecektir. Bu düşünceler, Feyzi'ye dehşet vermeye başlar. Diğerlerinin daha sakin ve meraklı olması karşısında büsbütün telaşa kapılan Feyzi, inanılmaz bir hadise karşısında olduklarında ısrar eder. Yanındakiler dua bilmezler, aşir okuyamazlar; bu durumda kendilerine hücum eden bu ölüleri nasıl durdurabileceklerdir? (Gürpınar, 2010: 52) *"Benim fikrimce fevkattabia olmaz. İnsanlar akıl erdiremedikleri şeylere böyle derler…"* düşüncesinde olan Sâdi'ye karşılık, Feyzi, 'doğaüstü' bir olayla karşı karşıya kaldıklarında ısrarcıdır (Gürpınar, 2010: 53-54). Gördükleri karşısında çok korkan Feyzi, içinde bulunduğu durumu *"İmansız geldik. Allah'a şükür imanlı gidiyoruz."* diyerek özetler (Gürpınar, 2010: 50).

Tayfur'un peşinden geldikleri mezarlıkta güya doğaüstü olaylara tanık olan ama yaşadıklarının 'rasyonel' bir izahı bulunan bu arkadaşların durumu, yazar tarafından din, inanç, hurafe gibi kavramlar karşısında insanoğlunun içine düştüğü durumu özetlemek için kurgulanmıştır. Romandaki bu ayrıntılar, Hüseyin Rahmi'nin bilinen görüşlerini yeniden ifade etmenin ötesinde ve esere 'komik' unsurlar katmanın dışında fazla bir değer taşımaz[175].

5.3. 'Her Devrin Dinsizi': Adnan

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanının başkişisi Adnan, İstanbul'un üç farklı devrine tanıklık eden, birbirinden epeyce farklı siyasal özellikler gösteren bu dönemlerin hepsinde var olmaya çalışan bir roman figürüdür. Osmanlı'nın başkenti İstanbul'un bu üç farklı döneminde de ayakta kalabilmek için yaşantısını ve

[175] Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki bâtıl inançlar konusunda bir çalışma yapılmıştır (Koşar, 2008).

görüşlerini sık sık değiştirmek zorunda kalan Adnan, özellikle bir konuda romanının sonuna değin sabit bir çizgi takip eder. Zaman zaman kırılmalar ya da farklı eğilimler gösterse de Adnan'ın roman sonuna kadar "dinsiz" kimliğini muhafaza ettiği görülür. Romanın ilk bölümlerinde, yani sıkı bir Abdülhamit muhalifi olduğu bölümlerde, zaman zaman ifrat derecesine ulaşan bir "dinsiz" olarak tanıtılan Adnan, bu konudaki görüşlerini, siyasal şartlarda önemli değişmeler olduğu halde ve kendisi de zaman zaman tereddütlere düşmekle birlikte, hayatının sonuna değin korumaya çalışır.

Üç İstanbul romanının kahramanı, eserin başlangıç bölümlerinde, hayatında sadece tesadüflere inanan bir insan olarak tanıtılır. Adnan, *"ailesinin, memleketinin, mektebinin Allah'larını birer birer atarak kendisine bir put"* yaratır; bunun adı, *"tesadüf"*tür. Ona göre *"teyzesinin veremden ölüşü, anasının verem olması, babasının şehitliği, kendisinin gittiği mektepler, hepsi tesadüf"* eseri olan şeylerdir (Kuntay, 2001: 32). Hatta o kadar ki Adnan, bütün hayatını etkileyen tahsilinin de bir "tesadüf" sonucu şekillendiğini düşünür. İngiliz Sait Paşa, bir gün II. Abdülhamit'in huzurundan ayrılmak üzereyken kendisinden bir konuda irade almaya niyetlenir. Bu, Adnan'ın Galatasaray Lisesi'ne gidebilmesi için alınacak izindir. Ancak Sait Paşa'nın Padişah'a konuyu açacağı esnada, Çırağan'daki Ali Suavi Olayı patlak verir ve saray bir anda karışır. Adnan'a göre Ali Suavi "beş dakika sonra çıldırmış" olsaydı, kendisi Darüşşafaka yerine Galatasaray'a gitmiş olacaktı ve herhalde hayatı başka bir çizgide ilerleyecekti (Kuntay, 2001: 32-33). 'Sıradan' bir Müslümanın 'kısmet' ya da 'kader' diye açıklayacağı bu olay, Adnan'ın gözünde tesadüfün beş dakikalık bir acelesinden ibarettir. O, buna benzer birçok olayda böylesine tesadüflerin belirleyici olduğuna inanır ve 'kısmet', 'kader' gibi İslâmî literatüre geçmiş ifadeleri kullanıp onlara inanmak yerine, bütün bu küçük tesadüfleri idare eden büyük bir yapının varlığına iman etmeyi tercih eder.

Adnan'ın dinsizliği, romanın ilk bölümlerinden itibaren çeşitli vesilelerle vurgulanmakla birlikte, zaman zaman kendisinde ortaya çıkan İslâmî hassasiyete de değinilir. *Üç İstanbul,* Adnan'ın yazmaya çalıştığı "Yıkılan Vatan" romanına dair bir parçayla başlar; eser içinde zaman zaman Adnan'ın bu romanından bölümlere yer verilir. Bunlardan birisinde Adnan, kendisinin gözünden İstanbul'u tasvir etmeye

çalışır. Onun nazarında "iki İstanbul" vardır. Bunlardan birincisi, onun sevdiği, kendisini ait hissettiği İstanbul'dur; bu, *"camilerinin kurşun kubbelerinde fetih ordularının miğferleri duran İstanbul"*dur. Adnan bu şehre baktığında, *"bir devin ufka yuvarladığı bir dağ"* gibi duran Süleymaniye Camii'ni, onun *"altında bir millet ayağa kalkıyor gibi duran kubbe"*sini görür. Ona göre bu kubbe söküldüğünde ortaya çıkacak manzara, "kel ve uyuz bir İstanbul toprağı"ndan ibaret olacaktır. İstanbul ufuklarına baktığında gördüğü minarelerin de *"gökyüzünü madalyon bir ayna parçası gibi tutan, birer kız kadar narin"* olduğunu düşünür. Hatta ona göre İstanbul'un Türkler tarafından fethi, Fatih'in fethinden daha sonradır; İstanbul, Türklerin eline aslında Süleymaniye yapıldığında geçmiştir. Adnan'ın "aslında dinsiz" olduğunu bir kez de bu bölümde hatırlatan yazar, kahramanının yine de "bu camilerle konuştuğunu, bu mermerlerde sayfalar çevirdiğini" söyler (Kuntay, 2001: 50).

Adnan'ın "Yıkılan Vatan" adını vermek istediği romanında tarif ettiği ikinci İstanbul ise, Süleymaniye'de ifadesini bulan 'Müslüman İstanbul'a tezat oluşturacak bir manzara arz eder. Bu ikinci İstanbul'un merkezi, haliyle Beyoğlu olacaktır. Buradaki binaları, *"damarsız, kansız bir toprağın ayağa kalkması"*na benzeten Adnan, *"çamurun bayramlık elbisesini giydiği, taşın sonradan görme olduğu bu caddeler"*de, *"panayır tiyatrolarına benzeyen bu evler"*de, *"içinde Konyalı Rum'un, Antepli Ermeni'nin komita oynadığı odalar"*da, *"Samatyalı Şarlman'lar, Tatavlalı Venedik Dojları"*nın dolaştığını söyler. Bu manzara içinde, Beyoğlu'ndaki Kamerhatun Camii *"yüzünü ağyar gözlerden dizlerinin arasında gizleyen dul kadınlar gibi"* kalmıştır. Adnan'ın ifadesine göre *"Beyoğlu, fethedilmeyen İstanbul'dur."* (Kuntay, 2001: 50-51)

Üç İstanbul kahramanı Adnan, kendi romanında 'iki İstanbul' tarif eder. Yukarıda yer verilen pasajlardan da anlaşıldığı gibi, bu 'iki İstanbul'u birbirinden ayıran temel fark, İslâmî nitelikler bağlamında ortaya çıkar. 'Birinci İstanbul'a kimliğini kazandıran temel unsur, Süleymaniye Camii'dir. 'Müslüman İstanbul'un başta gelen bir İslâmî eseri olan bu cami, Adnan'ın tasvirinde milliyetçi motiflerle de desteklenmekle birlikte, şehirdeki Müslüman hakimiyetinin başlıca göstergesi olarak

kabul edilir. İstanbul ufuklarını süsleyen camiler ve minareleri, şehrin İslâmî siluetinin değişmez elemanları olarak son derece önemlidir. Buna mukabil 'ikinci Beyoğlu'nun temel özelliği de 'gayrimüslim' oluşudur. Adnan, Beyoğlu ve çevresini tasvir ederken, -kendisi 'seküler' bir hayat yaşadığı halde- 'seküler' bir hayatın unsurları hakkında konuşmaz. Onun burada çizmeye çalıştığı manzarada, daha ziyade yabancılar ve azınlıklar öne çıkar. Kamerhatun Camii'nin, mahremiyetini gizlemek isteyen bir Müslüman dul kadın gibi, Beyoğlu'nun Hıristiyan egemenliği altında kaldığının vurgulanması da aynı dikkatin bir başka sonucudur. O kadar ki Adnan için 'fethedilemeyen İstanbul' olan Beyoğlu ve çevresi, Müslüman İstanbul'u tehdit eden, onu ortadan kaldırmak isteyen 'fesat yuvaları'nın rahatlıkla yerleşebildiği bir mekândır. Buradan hareketle denilebilir ki Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanında Adnan'ın yazmaya çalıştığı "Yıkılan Vatan" romanı, Türk romanında daha önce Peyami Safa tarafından formüle edilen şekliyle çok bilinen 'Fatih-Harbiye sendromu'nu bir kez daha dolaşıma sokar. Ancak burada önemli bir ayrıntıya, Adnan'ın kişisel hayatındaki tercihlerine de değinmek gerekir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Adnan, kişisel hayatını "dinsiz" bir adam olarak yaşarken, elbette 'seküler' bir hayat tarzını tercih eder. Bu hayat tarzını en rahat şekilde yaşayabileceği yer ise, yazmakta olduğu romanında adeta 'yerin dibine batırdığı', 'Müslüman İstanbul' için önemli bir tehdit olarak kabul ettiği 'gâvur Beyoğlu'ndan başka bir yer değildir. Mithat Cemal de Adnan'ın hayatındaki bu tenakuza değinmeden edemez; ona göre Beyoğlu'ndan *"romanına yazdığı bu satırlarla"* iğrenen Adnan, *"gittiği zaman, (...) Beyoğlu'nu, yazdığı kadar fena"* bulmaz. *"Hattâ orada oturabil"*eceğini düşünür. Orada oturacağı bir evden, *"Süleymaniye Camii, Sinan'ın eli ve Süleyman'ın devri kadar büyük mabet"*in daha iyi görünebileceğini zanneder. Yazara göre Adnan, içindeki bu duygulardan habersizdir; o, *"kubbeleri, minareleri, kavuklu mezarlarıyla yalnız öteki İstanbul'u sevdiğini"* sanan, iradesine hakim olamayan bir roman kahramanından başka bir şey değildir (Kuntay, 2001: 50-51). Bu, 'öteki'ni yok sayamayan ve onun cazibesine kapılmaktan kendisini alamayan 'muhafazakâr' bir bakışın ürünü olarak okunabilir.

Adnan'ın Müslümanlık konusunda nadiren de olsa gösterdiği hassasiyet, bir kez de Belkıs'ın kendisinden ayrılıp bir gayrimüslimle evlenmesi konusunda ortaya

çıkar. Adnan, İttihat ve Terakki'nin iktidar yıllarında, zengin Belkıs'la 'konumuna uygun' bir evlilik yaparsa da bu ilişki uzun sürmez. Adnan'dan ayrılan Belkıs, bir gayrimüslimle evlenir. Bu haberi alan *"dinsiz Adnan'da bütün Müslümanlık'larıyla anası, babası"* dirilir ve *"Adnan'ın gözlerinden Peşte'nin bir kilisesinde evlenen Belkıs'a hınçla"* bakarlar (Kuntay, 2001: 425). Romanın sonunda çok sevdiğini düşündüğü Belkıs başta olmak üzere hemen her şeyini kaybeden ve Süheyla'nın merhametine sığınan Adnan, değişmeyen özelliğini, "dinsizliği"ni ise çocukça bir inat haline dönüştürmüştür. Aslında*"Adnan, artık her şeye inan"*maya başlamıştır; *"rüyaya; Salı'ya; gözünün seyirmesine; kışa; baykuşa; örümceğe, her şeye"* karşı içinde bir inanç peyda olur. O kadar ki *"daldığı zaman konsollardan, dolaplardan Hızırlar, Peygamberler çıkacak"* zanneder. Fakat yine de Allah'ın varlığını kabul etmez. Allah'a inanan bir Adnan, *"kahvelerde, tramvaylardaki adamlar kadar küçül"*eceğini düşünür ve buna tahammül edemeyeceğini bildiği için 'imanlı' olmayı reddeder (Kuntay, 2001: 459-460). Hayatının sonunda her şeyini kaybeden, Ankara'dan beklediği davet bir türlü gelmediği için gelecekten de ümidini kesmeye başlayan Adnan, merhametine sığındığı Süheyla'nın manevî etkisiyle Allah'a inanabilecek bir psikolojiye kapılır; ancak bunu 'sıradanlaşmak', 'herkes gibi olmak' şeklinde değerlendirdiği için reddetmek, Adnan için çizilen profile daha uygun bir davranış kalıbıdır. Herkesin yanlış yaptığı yerde doğru tercihlerde bulunduğuna inanan Adnan, herkesin Allah'a inandığı bir cemiyette sıradan bir Müslüman olmayı da gururuna yediremez. Tesadüflere inandığını söylediği bölümlerden, romanında tasvir ettiği 'Müslüman İstanbul' manzaralarına; "dinsiz" olduğunu sık sık vurguladığı zamanlardan, Belkıs'ın bir gayrimüslimle evlenmesine tepki göstermesine kadar Adnan'ın din karşısında sergilediği hemen bütün tutum ve davranışlar, kişisel de olsa 'felsefî' bir zeminden yoksundur. Müslüman bir anne-babanın çocuğu olarak 'seküler' bir hayat tarzını benimsenin ötesinde, "dinsizliği" bir söylem olarak da sık sık kullanan Adnan'ın bu noktaya nasıl geldiği, okur için berrak bir konu değildir. Zaten Adnan, hayatı boyunca 'eksik' yönleri ile öne çıkan, avukat olduğu halde hiçbir davayı kazanamayan, bütünüyle politize olmuş kişiliğine rağmen hemen hiçbir politik başarı gösteremeyen; kendisini sevenlerden uzaklaşan, sevdiklerini elinde tutamayan, çok hevesli olduğu halde romanını dahi

tamamlayamayan ‘başarısız’ bir roman figürüdür. Bu profile uygun olarak din konusundaki görüşlerinde de heyecanın ötesine geçebilmiş değildir.

Üç İstanbul kahramanı Adnan, “Yıkılan Vatan” romanının başka bölümlerinde de din konusunda bazı değerlendirmeler yapar. Romanın *“Adnan Romanını Yazıyor”* başlıklı bölümünde, Adnan’ın 31 Mart Vakası’ndan bahsederken nasıl bir heyecana kapıldığı anlatılır. Adnan, romanının bu satırlarında, İstanbul’daki ulema topluluğuna hücum eder ve onların Meşrutiyet’in ilân edilmesinden duydukları rahatsızlığı eleştirir. “Softa”nın “Meşrutiyet inkılâbı” ile olan ilişkisini somut bir örnek üzerinden aktarmak isteyen Adnan, “inkılâb”ı takip eden günlerde bir erkeğin, Tepebaşı’ndaki konsere bir kadını çarşafsız götürmesi üzerine, İttihatçıların kadını aynı gün içinde sürmeye kalktıklarını söyler; böylelikle *“softa inkılabı o gün hemen”* sever. Ancak aradan bir hafta geçmişken İttihatçılar, kadını sürgüne göndermekten vazgeçerler. Bunun üzerine aynı *“softa inkılaba o gün hemen”* kızar (Kuntay, 2001: 314). Adnan’ın burada şiddetle hücum ettiği “softa” arasında bir isim öne çıkar; 31 Mart Vakası’nda son derece önemli bir yeri bulunan *Volkan* gazetesi başyazarı Derviş Vahdetî[176]. Nakşîbendî tarikatına mensup bir din adamı olan Derviş Vahdetî’yi son derece sert bir dille eleştiren Adnan, “Yıkılan Vatan” romanının hitabeti andıran süslü üslûbunu 31 Mart Vakası’nı tasvir ettiği olaylarda yoğun biçimde kullanır ve Derviş Vahdetî de bundan nasibini alır.

31 Mart Vakası’nın başta gelen simâlarından biri olan Derviş Vahdetî, Adnan’ın kaleminden *“*Kur’an*’ı tabanca gibi beline takan, din dinamitli, ayet ve hadis cephaneli (...); kafasında ve karnında iki düğümle inkılaba somurtan (...); bir meczubun deli gözleri ve alık yanaklarıyla”* haykıran softa olarak tasvir edilir. Adnan’a göre halkı galeyana getirmeye çalışan bu “meczup kılıklı softa”, ortalığa çıkmış, *“bir milletin hem dini, hem mebusları olamaz”* diye haykırır; bunun sonucunda da Ayasofya meydanında asılarak idam edilir. Adnan gibi “dinsiz bir

[176] Medresede Arapça ve fıkıh okuyan ve *“bu arada Nakşibendî tarikatına intisap”* eden Derviş Vahdetî, Kıbrıs Lefkoşa’daki Ayasofya Camii’nde bir süre müezzinlik yapar. Hakkında türlü rivayet bulunan ve daha çok ‘irtica’ ve ‘İslâmcılık’ kavramlarıyla birlikte anılan Derviş Vahdetî’nin, büyük ölçüde yanlış tanındığı ve özellikle sahibi olduğu *Volkan* gazetesinin 31 Mart Olayı esnasındaki rolünün yanlış değerlendirildiğine dair bilgiler vardır (Kurşun ve Kahraman, 1994: 198-200).

softa düşmanı" için Derviş Vahdetî'nin idamından daha doğru bir iş olamaz; ancak o romanında, idamın bile Derviş Vahdetî için fazla "şerefli" bir ceza olduğu söyler; çünkü Meşrutiyet idaresinin *"astığı softa fikir değildi, kelime bile değildi, geğirti gibi pis bir gürültü idi. Bataklıktı: Nemli bir karanlık!..."* Derviş Vahdetî'yi idama mahkûm edip asmak demek, *"taaffünü, zulmeti adam yerine koyup"* asmak anlamına gelir; kısacası bu, olmayanı olmuş gibi kabul etmek, var olmayana varlık muamelesi yapmak gibi bir şeydir. Heyecanlı üslûbunda son noktaya ulaşan Adnan, "böcek" tabir ettiği Derviş Vahdetî'nin idam sehpasına çıkarılıp darağacında sallandırılmasını bile *"çamura ve karanlığa fazla pâye"* vermek olacağını düşünür (Kuntay, 2001: 314).

Roman içinde bazı vesilelerle "dinsizliği" vurgulanan Adnan'ın, aynı zamanda şiddetli bir "softa karşıtı" olduğunu tahmin etmek kolaydır. Amansız bir Abdülhamit düşmanı olduğu dönemden, 'yenilik' iddiasındaki Meşrutiyet rejiminin sıkı bir taraftarı ve İttihatçıların önemli bir ismi haline geldiği yıllara değin, özellikle siyaset sahnesinde ulema grubuna mesafeli duran Adnan, romanında dile getirdiği eleştirisinde ise çok heyecanlı ve acımasızdır. Bir İttihatçı olarak 31 Mart Vakası karşısında dehşete kapılması ve bu olaydan sorumlu tutulan ulema grubu ile medrese öğrencilerini şiddetle eleştirmesi, 'anlaşılabilir' bir hassasiyettir. Ancak Derviş Vahdetî'ye yönelik tasvirinde, hakaretin de ötesine geçip onu 'insandan saymaması', güya 'yok hükmünde' kabul ettiği bu din adamını aslında fazla önemsediğinin de bir göstergesidir.

5.4. *Huzur'*da Bir Dinsiz: Suat

Tanpınar'ın *Huzur* romanında, "manevî kıymetleri"ni kaybettiği için buhrana düşen Suat, din konusunda açıkladığı çarpıcı görüşleri nedeniyle de önemli bir figürdür. Romanın üçüncü bölümü, Suat'ın adını taşır. İkinci bölümde İstanbul'da mutlu bir yaz geçiren Mümtaz-Nuran çiftini, üçüncü bölümde Suat'ın ortaya çıkmasıyla birlikte zor günler bekler. Hastanede yattığı dönemde, Nuran'a bir aşk mektubu yazan Suat, sonraki günlerde, zaman zaman Mümtaz ve İhsan'ın bulunduğu dost meclislerine de katılmaya başlar. Bu toplantılarda özellikle İhsan'ın önderlik

ettiği tartışmalarda bulunan Suat, düşüncelerini açıklamak konusunda cesur ve fütursuzdur; çoğu zaman kışkırtıcı ifadeler kullanmaktan da çekinmez.

Bu toplantılardan birisinde, Mümtaz'ın sorusuna karşılık Allah'a inanmadığını açıklayan Suat, *"bu saadetten mahrum"* olduğunu söyler. Ancak ona göre inanmış olsaydı mesele değişecektir. O zaman, yani Allah'ın varlığını kabul ettiği anda, "insanlarla hiçbir davasının" kalmayacağını, onlarla kavga etmekten vazgeçeceğini söyleyen Suat, o vakit sadece Allah'la "kavga etmeye" başlayacağını anlatır. İhsan'ın bir yaratıcının varlığına inanmayı "huzur"u bulmak için şart koşması, anlaşılan o ki Suat için geçerli değildir. Suat bir kavganın adamıdır. Allah'a inanmazken insanlarla kavga eder; Allah'a inanırsa kavgasının odağı değişecektir. Ondaki huzursuz ruh halinin değişmesi pek mümkün görünmez. Suat'a göre, Allah var olsaydı ona bazı sorular sormak gerekirdi; bir defa olsun yarattığı insanların yerine geçip onların çektiği azabı kendisinin de duymasını istemeyi düşünür. Söylediklerinden, hayattan yorulduğu, yaşamaktan usandığı izlenimi doğan Suat, Allah'la kurduğu tek taraflı diyalogta, *"sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle yaşa, bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!"* gibi cümlelerle 'muhayyel muhatabı'na seslenir. Bir cevap alacağı için değil, ama içinde biriktirdiklerini dökebilmek için bu monologu uzatır. Kendisini dinleyenler arasında Macide gibi, daha 'basit' düşünen ve Allah'ın varlığını pek de 'mesele' yapmadan kabullenenler, bu sözlerden elbette rahatsız olurlar. Suat'ın hasta olduğuna, zihninin biraz dinlenmesi gerektiğine hükmederler. Suat için hakkında ne düşünüldüğü çok da önemli değildir. O herkesin rahat olmasından rahatsızdır. Kendisi bunları düşünürken, bunca buhrana gark olup rahatını kaçırırken, hayatla ilgili kararını vermiş görünen İhsan ve onun gölgesindeki Mümtaz'la, bu konuları çok fazla düşünmeyip kaygısızca yaşanların tavırlarından hazzetmez; aralarından Mümtaz'a sataşır. Suat'a göre Mümtaz için ölüm, *"bir fırında iyice piştikten sonra, tıpkı bir müzede muhafaza edilen eşya gibi ebediyette daha parlak, daha kendisi olarak beklemektir."* Yine Mümtaz için ölümden iğrenmenin bir gereği yoktur. "Ölüm, güzelin ve aşkın bir kardeşi gibi" düşünülebilir. Halbuki Suat'ın isyanında ölümün çirkinliği ciddi bir pay sahibidir. Mümtaz gibi, ölümün iğrençliğini hiç

düşünmeyenlere hatırlatır Suat; "ölüm, iğrenç bir çürüme ve kokmadır". Suat'ın nazarında, Allah'a inananlar, ölüm bahsinin bu korkutucu tarafını "belirsiz bir sessizlikte" kapatmış olmalıdırlar. Halbuki bu meselenin de kapandığı anlamına gelmez. Suat dindar olsaydı bu konuyu deşmek, ölümün iğrençliği hakkında Allah'la konuşmak istediğini söyler (Tanpınar, 2004[a]: 293-294).

Suat'ın bu isyankâr hali karşısında Mümtaz son derece tedirgindir. Elbette bu düşünceleri paylaşmaz; zaman zaman zayıf itirazlarda da bulunur. Ama genç adamın bu ateşli söylev karşısındaki hali, daha ziyade kendisini düşünmek şeklinde ortaya çıkar. Suat'ın bu heyecanla kendilerine, Nuran'la olan aşklarına zarar vermesinden çekinir ve tartışmaya girmekten, biraz da bu nedenle kaçınır. Ancak yine de Mümtaz için Suat, asla terk edilemeyecek bir gerçektir. Romanın sonuna kadar, hatta kendisini öldürdükten sonra da Mümtaz'ın peşini bırakmayan Suat, zaman zaman bir 'felsefe makinası', zaman zaman bir 'vicdan azabı' gibi Mümtaz'ın içinde ve karşısında konuşmaya devam eder.

Buna mukabil İhsan, Suat'ın düşüncelerine itiraz eder ve bilindik görüşlerini tekrarlar. İhsan'a göre Suat istediği kadar içinde yaşayan Allah'ı "öldürsün", onun içinde öldürdüğünü zannettiği Allah, "vardır". Bu mücadelenin bunalımı içinde yaşayan Suat, "artık kendi hayatını yaşamaz"; bu haliyle *"sadece bir mezar, bir tabut gibi bir şey"*dir. *"Korkunç, zalim bir ölümü"* hatırlatır. Suat'ın Allah'ın varlığını kabul etmeyerek hürriyeti elde ettiğini zannetmesine karşılık, Allah'tan arta kalan boşluğu insanlık arasında paylaştırmak isteyenlerin, sonunda "sefaletleriyle baş başa kaldığını" söyler. Bu mücadelenin sonu bellidir. İnsan inkârı nedeniyle mağlup olacaktır. Allah'ı inkâr etmekle geleceği umulan "hürriyetin şafağı", esasında bir "yangın"dan farklı değildir. Bütün bu itirazlara rağmen İhsan yine de bir çıkış yolu bulur; 'Allah meselesi' ile bu denli içten ve inatla uğraşan Suat'a bir meslek önerir: *"-Fakat, bilir misin Suat; ne güzel bir ilâhiyatçı olurdun? Çünkü yaptığın tersine çevrilmiş bir teolojidir."* (Tanpınar, 2004[a]: 295)

Mehmet Kaplan, *Huzur* hakkındaki değerlendirmesinde, roman figürleri arasında Suat'a özel bir yer ayırır ve onun *"mizacı, kaderi, hayat görüşü ve*

davranışıyla romanın diğer şahıslarından çok ayrı bir karakter" taşıdığını belirtir. Kaplan'a göre Suat'ın kendisine ve etrafına karşı beslediği düşmanlık hissi, biraz da taşıdığı verem hastalığı dolayısıyladır. *"sarhoş, sefih, her türlü ahlâk kaidelerinin dışında bir hayat"* süren Suat'ın başka türlü bir düşünce ikliminde yaşaması da haliyle beklenemez; bu roman figürü, *"mizacına uygun bir sosyal görüşe sahiptir: Allahsız ve anarşisttir."* (Kaplan, 2006: 338) Ancak bunlara eklenmesi gereken önemli bir bilgi, Suat'ın çok okuyan ve daha da önemlisi çok düşünen bir figür oluşudur. Çok okuması, okuduklarından hareketle sorgulayıcı bir düşünce tarzı edinmesi ve düşündüklerini cesurca söyleyebilmesi, ona roman içinde son derece önemli bir konum kazandırır. Suat, özellikle din ve inanç konusundaki düşünceleriyle, İhsan gibi 'olgun bir entelektüeli' ya da Macide gibi hayatın basitliğine sığınmış bir kadını değiştiremeyebilir; ancak Mümtaz gibi 'tereddütlü' bir ruhu pekâlâ bazı endişelere düşürebilir. Romanın sonuna doğru yapacağı bir hareketle de çevresindeki birçok insanın hayatını cehenneme çevirebilir. Dolayısıyla Suat, sadece düşünce ve konuşmalarıyla değil, aynı zamanda 'hareketi' ile de cesur bir figürdür. 'Durağan' Mümtaz'ın karşısında 'hareketi' temsil eden Suat, Allah'a inanan ve onun emrettiği ölümü 'güzel bir son' gibi telakki etmeye çalışan genç adama, işin aslının farklı olduğunu 'iğrenç ölümü' ile göstermek ister. Bu bakımdan roman, Kaplan'ın da tespit ettiği gibi, "ölüm"ün, yani Suat'ın zaferiyle sona erer. Bu zafer, Suat'ın düşüncelerinin zaferi değilse bile, Allah'ı inkâr edip bu düşüncenin mistiği olacak kadar kendisini fedaya hazır olan Suat'ın, intiharıyla olayların yönünü değiştirebilmesi anlamına gelir.

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA DİN ADAMI

1. 'OLUMSUZ' DİN ADAMI FİGÜRLERİ

Türk romanında 'din adamı' figürünün daha ziyade 'olumsuz' bir bakış açısıyla ele alındığı, hemen her fırsatta tekrar edilen bir olgudur[177]. Gerçekten de özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve Tek Parti döneminin siyasal ağırlığını fazlasıyla hissettirdiği dönemde yayımlanan romanlarda, önceki bölümde işaret ettiğimiz gibi, Türkiye'deki toplumsal hayat ölçeğinde din olgusuna karşı tepkisel bir söylem benimseme adeta bir edebî gelenek haline gelir. İslâmiyet'in 'görünen yüzü' olduğunu söyleyebileceğimiz din adamları, bu söylemden nasiplerini fazlasıyla alırlar. Hatta denebilir ki din olgusuna doğrudan cephe almaktan çekinen, bu kavramı tartışmaya açmak için uygun bir zemin olmadığını düşünen romancılar, söylemek istediklerini kurguladıkları din adamı figürleri üzerinden somutlaştırmayı tercih ederler. Böyle olunca da Türk romanındaki din adamı figürleri, din olgusunun kendisinden bile daha ağır bir eleştiri altında kalırlar. Millî Mücadele romanlarından köy edebiyatının kimi örneklerine kadar Türk romanının bu dönemdeki birçok eserinde, 'olumsuz' din adamı figürüne rastlamak mümkündür.

'Kötülerin öncüsü' diye niteleyeceğimiz Hacı Fettah Efendi'den başlayarak söz konusu 'olumsuz' din adamı figürlerinin belli başlı özellikleri ortaya konur. Bunların başında, bir varlık mücadelesi veren ve millî bilincini kazanmaya çalışan Türk toplumunun bu çabasına din adamlarının engel teşkil ettiğine dair imaj gelir. Toplumun geri kalmasından ve ilkel bir hayat tarzına mahkûm edilmesinden başlayarak işgal yıllarında düşmanla işbirliğine varıncaya kadar hemen her türlü 'kötülük', bu dönemin din adamı figürleri tarafından yapılır.

---

[177] Bu konuda yapılmış çalışmalarda benzer görüşler ileri sürülür. Örneğin Ülkü Gürsoy, Millî Mücadele romanlarındaki din adamı figürünü araştırdığı çalışmasında, *"Türk romanında müspet veya menfi olarak Millî Mücâdelede yer alan din adamına Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanı hariç, gereken yer"* verilmemiştir (Gürsoy, 1985: 124). Gürsoy'un burada kastettiği asıl olarak "müspet" bakış açısının eksikliğidir. Çünkü konu edindiği romanların çoğunluğunda 'olumsuz' nitelikli din adamlarına yer verilmiştir. Ramazan Gülendam, daha önce de sözünü ettiğimiz makalesinde, özellikle *"Kurtuluş savaşı yıllarını anlatan romanlarda da,* Küçük Ağa *gibi birkaç küçük istisnası olsa da, din adamları veya dindarlar, gelen düşmanla işbirliği yapan ve kurtuluş mücadelesinin önüne taş koymaya çalışan tipler olarak çizilmişler"*dir görüşünü dile getirir (Gülendam, 2002: 304).

Bu 'kötülükler'in başında sayabileceğimiz millî birliğe tehdit oluşturma, Hacı Fettah Efendi'den itibaren kendisini gösterir. Osmanlı, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren özellikle Balkan coğrafyasındaki millî nitelikli ayaklanmalar ve geniş toprak kayıpları nedeniyle büyük bir şok dalgasına maruz kalır. Bu bağlamda söylemek gerekir ki söz konusu milliyetçilik hareketlerinin niteliğini açıklarken Avrupa kaynaklı siyasal müdahaleler ve Fransız İhtilâli'nin etkilerinin yanında Hıristiyanlığın ve özellikle Hıristiyan din adamlarının yoğun faaliyetlerini de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu dönemde *"Ortodoks kilisesi, Hıristiyanlık ve ulusçuluğun ideolojisini en azından birlikte yürütmüş ve ulusal kurtuluş hareketlerinde çok etkin bir rol oynamıştır."* (Ortaylı, 2004: 63) İmparatorluk halkları içinde milliyetçilik duygusuyla belki de en geç tanışan ya da daha doğru bir deyişle millî birliğini kurmakta geç kalan Türklerin bu çabalarında, örneğin Ortodoks Hıristiyan halkların aksine, din kurumundan bir destek görmedikleri şeklinde bir imaj vardır. Özellikle *Vurun Kahpeye*'den başlayarak bu dönemde yazılmış birçok romanda, Türklerin millî birliğinin kurulmasında din adamları, diğer Balkan halklarında yaşananların aksine, destek olmak şöyle dursun 'yıkıcı' bir rol üstlenmiş olarak gösterilirler. Bu konuda *Vurun Kahpeye* romanının din adamı figürü Hacı Fettah Efendi 'öncü' bir rol üstlenir.

1.1. 'Kötülerin Öncüsü': Hacı Fettah Efendi

Yahya Kemal, daha sonra *Siyasî ve Edebî Portreler* adlı kitabına alınacak bir yazısında, Halide Edip'ten *"müthiş bir softa düşmanı"* olarak bahseder ([Beyatlı], 1986: 39). Özellikle Millî Mücadele'de aktif görev aldıktan sonra toplumsal konularda daha 'keskin' düşünceler benimseyen ve 'devrim heyecanı'na kapılan Halide Edip, çevresinde katı bir "softa düşmanı" olarak tanınır; o kadar ki Yahya Kemal'in yazılarının *Sebilü'r-Reşad* tarafından iktibas edilmesini dahi hoş karşılamaz[178]. Romancı, bu iktibasların Yahya Kemal'i de 'irticayı teşvik eden' bir vaziyete sürüklediğini düşünür. Yahya Kemal'in Halide Edip'le ilgili olarak

[178] *"Sırat-ı Müstakim (1908-1911) ve Sebilü'r-Reşad (1908-1341) İslâm birliğini savunanların önemli dergileridir."* (Enginün, 2006: 95)

aktardığı bu düşünce son derece önemlidir. Entelektüel yaşamında ve romancılık çizgisinde belli prensiplerden vazgeçmeyen Halide Edip, zaman zaman da olsa farklı düşünce ve hareketlerin etkisinde kalarak tavır değişikliğine gider. Bu bağlamda *Vurun Kahpeye*, romancının din adamı konusunda daha sonra 'yumuşayacak' bazı görüşlerinin nüvesini gösterdiği için önemli bir romandır.

Halide Edip'in Millî Mücadele yıllarını takip eden iki eserinde, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* romanlarında, 'cepheden yeni gelmiş bir asker'in heyecanını okumak mümkündür. Romanlarının isminden başlayarak bir heyecan içerisinde olduğu gözlenen yazar, tanıklıklarını sıcağı sıcağına 'romanlaştırırken' bu heyecandan kendisini kurtaramaz. *Vurun Kahpeye*'de, 'idealist' ve 'heyecanlı' Aliye'nin yaşadıklarını anlatırken, okuyucunun karşısında en az onun kadar heyecanlı ve idealist bir romancı vardır. Yaptığı işin doğruluğuna ve yüceliğine inanmış genç kızın, bu 'mukaddes' mücadelesini başka bir 'mukaddes' uğruna engellemeye çalışanlar karşısında yüksek bir ses perdesinden konuşan yazarın bu tavrı, daha sonra romanın çok tartışılmasına ve eleştirilmesine de neden olur[179].

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanan romanların birçoğunda görülen ve zamanla bu döneme dair yaygın bir imaja dönüşen 'olumsuz din adamı' tipi, yukarıda da değindiğimiz gibi, büyük ölçüde bu romandan ve romanın başta gelen figürü Hacı Fettah Efendi'den kaynaklanır. Yazarın hemen hemen on yıl sonra yayımlanacak bir başka romanı *Sinekli Bakkal'*daki Hacı İlhami Efendi'nin öncüsü ve hazırlayıcısı olarak Hacı Fettah Efendi, Türk romanındaki 'olumsuz din adamı' tiplemesinde kendine özgü bir yer sahibidir.

Hacı Fettah Efendi'nin 'olumsuz din adamı' tipolojisindeki yerini tespit etmeden önce onun 'din adamlığı' kavramına nasıl bir karşılık oluşturduğunu tartışmak gerekir. Hacı Fettah Efendi, romanda bir din adamı olarak kurgulanır ve okuyucunun karşısına da bu kimliğiyle çıkarılır. Bu genel kabul, daha sonra yapılan

[179] Örneğin Aytekin Yakar, Millî Mücadele dönemi romanlarını incelediği çalışmasında, *Vurun Kahpeye* romanına ilişkin değerlendirmelerinde, dönemin koşulları düşünüldüğünde Hacı Fettah Efendi gibi figürlerin gerçekten de var olabileceğini ama bunun sosyal yapının "çoğunluklu" bir unsuru olarak görülemeyeceğini söyler (Yakar, 1973: 121).

tartışmalarda, onun bir 'din adamı' ya da 'imam' olarak değerlendirilmesine neden olur. Ancak şunu unutmamak gerekir ki Hacı Fettah Efendi, örneğin *Sinekli Bakkal'*daki bir Hacı İlhami Efendi gibi, konumu net olarak ifade edilmiş bir 'mahalle imamı' statüsünde değildir. Bunun başlıca nedeni, romanda bu konuya dair bir açıklık bulunmamasıdır. Hacı Fettah Efendi'nin bir din adamı -ya da sınırlarsak- bir imam olduğuna dair düşünce, okuyucu ve araştırmacının romandan yaptığı çıkarımlara dayanmaktadır. Yoksa onun kasaba camiinde düzenli olarak imamlık veya hatiplik yaptığına dair romanda açık bir bilgi olmadığı gibi, imamların diğer görevleri arasında sayılabilecek ölüm, defin, nikâh gibi işlerde de söz sahibi olduğu görülmez. Ancak buradan hareketle, Hacı Fettah Efendi'nin sadece 'kötü adam' tipolojisine uygun düşecek bir 'dindar' olduğunu söylemek, konuyu eksik bırakmak olur. Çünkü Halide Edip, Hacı Fettah Efendi'nin şahsında, din adamlarının topluma dayattıkları din anlayışını ve onların toplumsal konumlarını tartışmak ister. Bu bağlamda yazarın, Hacı Fettah Efendi'nin kişiliği etrafında –birtakım maddî eksiklikler olmak kaydıyla- kendince bir 'din adamı' eleştirisi yapmak arzusunda olduğu, romanını da bu şekilde kurguladığı söylenebilir. İlk bakışta bu hükümlere paralellik arz eden bir başka noktaya romanın "sunuş" yazısında Selim İleri dikkat çeker. İleri, Hacı Fettah Efendi'yi *"geçmişin dinî taassubunu sürdüren bir sözde din adamı"* olarak niteler (Adıvar, 2009[b]: 9). Buradaki "sözde din adamı" tabiri, herhalde bizim yukarıda sıraladığımız ve Hacı Fettah Efendi'nin 'imam' veya 'hatip' sayılması konusuna şüphe getiren noktalarla ilgili olmasa gerektir. Türkiye'de "sözde" tabiri, daha çok gerçekliği kabul edilmeyen/edilmek istenmeyen olay ve kişiler için kullanılır. Selim İleri'nin Hacı Fettah Efendi'yi 'gerçek' bir din adamı olarak görmek istemeyişi, bu tabirin kullanılma nedenini açıklar. Diğer taraftan bu değerlendirmenin teolojik bir kaygı taşımadığı da söylenebilir. *Vurun Kahpeye* romanının eleştirilmesinde, hatta yazarının suçlanmasında Hacı Fettah Efendi'nin durumu elbette çok önemlidir. Hacı Fettah Efendi'nin bir din adamı olarak bu şekilde öne çıkarılıp olumsuzlanması 'Bütün din adamları da onun gibi mi?' sorusunu akıllara getirirken, İleri'nin onu gerçek bir din adamı saymayışı bu tür 'suçlamalar' karşısında bir tür 'savunma' ifadesi olarak okunmalıdır. Halbuki Hacı Fettah Efendi'nin bir din adamı sayılıp sayılamayacağı ayrı bir bahis konusu olmakla birlikte, romanda bu adamın "sözde" ya da 'sahte' bir din adamı olduğuna dair

bilgiye rastlanmaz. Hacı Fettah Efendi, kasabanın, yazarın ve okuyucunun gözünde bir 'din adamı'dır. O kadar ki kasabanın Yunan işgaline uğrayacağını anlayan ahali, iş ciddiye binince *"her zaman, her tehlike dakikasında iyi kötü kudrete temas ettiği zannedilen insanlardan"* medet umarcasına Hacı Fettah Efendi'nin etrafına toplanır ve onun kılavuzluğuna başvurur. Hacı Fettah Efendi'yi bir 'din adamı' olarak nitelerken romandaki bu bölümün çok önemli olduğunu düşünüyoruz. Zira Yunan işgali karşısında, topraklarının yabancı asker işgaline uğramasının yaratabileceği tepkiden çok, can ve mal güvenliklerinin tehlikeye girmesi saikiyle hareket eden kasabalı, "kudret sahibi" gördüğü Hacı Fettah Efendi'ye adeta bir 'doğal lider' muamelesi yapar. Fettah Efendi'nin sahip olduğu düşünülen kudret, rahatlıkla söylenebilir ki dinî kaynaklı ve önüne geçilmez bir güçtür. Bu güç, onu hem bir lider yapar, hem de kendisini lider görenlere karşı sorumlu hâle getirir. Gerçi takip eden cümlelerde, Hacı Fettah Efendi'ye başvurulmasında, *"Yunanlılar'a mütemayil, hiç olmazsa Kuva-yi Milliye'ye şimdiye kadar aleyhtar olması"*nın da rol oynadığı söylense de kasabalının onun *"aklından, kutsiyetinden, ferasetinden"* (Adıvar, 2009[b]: 80) medet umması, yukarıda verdiğimiz hükmü doğrular. Hacı Fettah Efendi, kasabalı gözünde 'dini bütün', 'ehl-i İslâm' bir insan olduğu için önemli ve muteberdir. Dolayısıyla Selim İleri'nin "sözde din adamı" tabiri savunma amaçlı yazılmış, görüldüğü gibi romanda da karşılığı olmayan ve eseri bağlamından uzaklaştıran bir ifade niteliğindedir.

Biz bu çalışmamızda, yukarıda verilen hükümler ışığında, Hacı Fettah Efendi'yi 'din adamı' kategorisinde değerlendireceğiz. Romandaki ayrıntılarda Fettah Efendi'nin 'resmî' sıfatı haiz, dolayısıyla 'formel' nitelikte bir din adamı veya ulemadan sayılacak bir din bilgini, din büyüğü olduğuna dair açık bir ifade yoksa da; hem kasaba halkının yukarıda ortaya konan bakışı hem yazarın oluşturmaya çalıştığı imaj[180], hem de okuyucunun algısı büyük ölçüde bu yönde belirdiğinden bundan sonraki değerlendirmelerimiz bu doğrultuda olacaktır.

[180] Kaldı ki Halide Edip, romanının bir yerinde Hacı Fettah Efendi için "din adamı" sıfatını da kullanır: *"Halbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha kaç gün evvel başka bir adam, vazifesi kutsi olan bir din adamı (...)"* (Adıvar, 2009[b]: 75).

Halide Edip her ne kadar romanında ‘olumsuz bir din adamı’ tipi yaratmış ve toplumsal eleştirisini bu figür üzerinden yapmak istemişse de Hacı Fettah Efendi’nin kasaba içindeki konumu –yukarıda da değinildiği gibi- çok net değildir. Dinî kimliğini ve bu kimliğin kendisine vermiş olduğu bazı ayrıcalıkları menfaati uğruna kullanmaktan çekinmeyen Fettah Efendi’nin bu tavrı aşağıda ayrıca değerlendirilecekse de onun, romanda salt bir din adamı ya da imam olarak mahalle halkıyla nasıl bir ilişki içinde olduğu hemen hiç netleşmez. Bu ihtiyar adam, şayet kasabanın imamıysa, kasaba halkı ile bu çerçevede bir ilişki kurması beklenirdi. Meselâ nikâh, ölüm, defin gibi işlerde kendisine müracaat edenleri -kimse için iyilik düşünmeyen bir insan olarak- süründürmesi ‘tabii’ karşılanırdı. Yine bir imam olarak kabul edilse, cemaate namaz kıldırması beklenirdi. Oysa Fettah Efendi bu konulara değil, cemaati etkilemeye yönelik nutuklara meraklıdır.

Vurun Kahpeye romanında Halide Edip, Hacı Fettah Efendi’yi alabildiğine ‘kötü’, ‘çirkin’ ve ‘iyilikten nasibini almamış’ bir tip olarak çizer. Bu adamın kötülüğü, okuyucuya önce fizikî tasvir şeklinde verilir ve iyilik düşünmeyen bu adamın dışarıdan bakanlar için iyi görünebilecek hiçbir tarafı bulunmadığı vurgulanır. Hacı Fettah Efendi’yi *“başında sarığı, elinde tespihi, ocağın karşısında sallana sallana ibadet”* ederken gösteren yazar, bu adamın evindeki manzaranın alabildiğine ‘karanlık’ ve ‘can sıkıcı’ olmasına da dikkat eder. Hacı Fettah Efendi’nin *“ihtiyar karısı, başına örtü örtü üstüne, bir köşede dişsiz ve çökük ağzı kımıldayarak efendisinin ibadetine iştirak”* ederken, daha genç olan kumaları ise *“dışarıda, bir taraftan hamur”* açarlar, *“bir taraftan hafif tertip kavga”* ederler (Adıvar, 2009[b]: 124).

Hacı Fettah Efendi’nin, Aliye’nin –tabii aynı zamanda yazarın- gözünden yapılan bir başka tasvirinde, ihtiyar adamın *“siyah bir delik gibi dişsiz açılan”* ağzından bahsedilir. Hacı Fettah Efendi’nin dış görünüşüne dair yapılan bu tasvirlerde, sıradan bir olumsuzlamanın ötesinde bir ‘tiksinme’ duygusu hakimdir. Romanın başkişisi Aliye, Hacı Fettah Efendi’ye karşı bitmez tükenmez bir nefret ve tiksinme hissiyle doludur. Çoklukla Aliye’nin bakış açısının yansıtıldığı romanda, yazarın da aynı duyguya sahip olduğu birçok cümleden rahatlıkla anlaşılır ki

yukarıda verilen örnekler de bunu göstermeye yöneliktir. Dişsiz ağzı bir çukur gibi çökük olan bu ihtiyar adamın üstü başı özensiz ve kirlidir. Evinde kendisi gibi ihtiyar ve sevimsiz karısından başka bir de daha genç olan diğer eşleri bulunur. Ama bu evin huzurlu bir aile ortamından ne kadar uzak olduğu okuyucu tarafından derhal anlaşılır. Roman boyunca etrafına kin ve nefret saçan, bütün kasaba halkını kendi çıkarları etrafında örgütlemeye çalışan bu adamın evine geldiğinde bir iyilik meleğine dönüşmesini beklemek, elbette gerçekçi olmaz. Buna rağmen Hacı Fettah Efendi'nin, 'insanî' yönünü sergileyebileceği bir imkândan mahrum olduğu da açıktır. Hiçbir akrabası olmayan bu ihtiyarın eşleriyle ilişkisi de genel manzaranın dışında değerlendirilemez. Neredeyse aile çevresinden soyutlanmış bir şekilde ele alınan Hacı Fettah Efendi'nin tüm hayatı kasabaya bağlı olarak şekillenir. Onu 'kişisel' hayatı için değil, 'toplumsal işlevi' için yaşayan bir figür olarak nitelemek daha doğru olur. Şüphesiz ki bu durum, onu aynı zamanda bir 'karater'den çok bir 'tip'e yaklaştırır. O, kasabadakileri kendi çıkarları etrafında örgütleyebildiği ölçüde mutlu olan, kasabanın kapalı yapısını sürdürmekte ısrarcı davranan ve bundan nemalanan bir "hoca"dır. Dolayısıyla bir 'insan' olarak Hacı Fettah Efendi'nin, kasabadaki genel yapıdan özele doğru evrilen bir hayatı olduğunu söylemek yersiz olur.

İnsanî bağlamda 'eksik' ya da bir başka ifadeyle 'tek yönlü' bir figür olarak çizildiğini söylemeye çalıştığımız Hacı Fettah Efendi'nin ruhsal durumuna ilişkin romanda kimi ipuçlarına rastlamak –her şeye rağmen- mümkündür. Bunların başta geleni kıskançlık duygusudur. Kasabaya yeni atanan bir öğretmen olarak Aliye'nin ahali tarafından bir "yaban" olarak görülmesi, o dönemin toplumsal koşulları düşünülüğünde adeta kaçınılmaz iken, bu noktada Hacı Fettah Efendi'nin devreye girdiği ve 'kendisinden beklenen fonksiyonu' icra ettiği söylenebilir. Neredeyse ilk günden Aliye'yi kendisine hedef seçen Fettah Efendi, genç öğretmene tavır almaya teşne gibi görünen kasabalıyı da kışkırtmaya başlar. Tabii bunu yaparken kullandığı en önemli koz, Aliye'nin o gün için 'ahlâka mugayir' olarak görülebilecek kimi davranışlarıdır. Fettah Efendi'nin 'dinî' temeli olan bu saldırılarını söz konusu etmeden önce, bu kıskançlık duygusu üzerinde durmamız yerinde olacaktır.

Öğretmen olarak atandığı ilk gün kasabadaki dikkatleri üzerine çeken Aliye'nin bu konudaki 'sorumluluğu', o gün için 'yeni' ve 'sakıncalı' sayılabilecek kimi davranışlarıyla değil, güzelliği ile başlar. Çok güzel bir kız olan Aliye, bu nedenle kasabaya geldiği ilk günden itibaren bir 'mesele' teşkil eder[181]. Fettah Efendi'nin genç öğretmene olan hücumlarında meselenin bu boyutu ön plândadır. Roman boyunca sürekli değişen kasaba koşullarında Hacı Fettah Efendi'nin hedefinde bir sapma olmaz; *"tövbe estağfurullah, bizim gibi adamlar bile her gün beş vakit Cenabı Hakk'a namazlarımızda şerrinden kurtulmak için dua etmesek içimizi karmakarışık"* edecek diyerek Aliye'nin etkileyici bir güzelliğe sahip olduğunu söyler. Ona göre *"bu kadının şeytandan gelen güzelliğinden başka, öyle de sihir yapmakta mahareti var*[dır] *ki…"* (Adıvar, 2009[b]: 69-70) Romanın birkaç yerinde daha Aliye'yi "İblis'in kızı" olmakla itham eden Fettah Efendi, sürekli genç öğretmenle şeytan arasında kendince bir ilişki kurmaya çalışır. Hatta Fettah Efendi, kasabanın Yunan işgaline uğramasını bile *"Bu Aliye kahpesinin güzelliği bize bu Yunan belasını getirdi"* diyerek Aliye'nin güzelliğine bağlar. Diğer taraftan Aliye de aynı benzetmeyi Fettah Efendi için yapar. Romanda yazar-anlatıcı tarafından söylenen *"Hacı Fettah Efendi, din perdesine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları tazip için gönderdiği bir mümessildi."* cümlesinden sonra, Aliye'nin Fettah Efendi'ye söylediği *"Sen Kâbe'den gelen bir hacı değilsin, sen şeytanın yer yüzünde bir nevi elçisisin"* (Adıvar, 2009[b]: 126) sözleri de hiç tartışmasız Halide Edip'e aitmiş gibi okunabilir. Yazar, Aliye üzerinden Fettah Efendi'ye yönelik kinini ifade ederken, zaman zaman 'devrim heyecanı'na kapılmış görünür.

Bu karşılıklı nefret, Hacı Fettah Efendi'nin zihninde *"Aliye'yi parça parça etmek"* arzusuna, hatta *"dinî bir ihtiras"*a dönüşür (Adıvar, 2009[b]: 144). Sonunda da bu arzusuna kavuşan Fettah Efendi, 'dinî bir mecburiyet' olarak gördüğü katliama, Aliye'nin taşlanarak öldürülmesine önayak olur. Bizim burada dikkat çekmek istediğimiz nokta öncelikle şudur: Şüphesiz ki Hacı Fettah Efendi, Aliye'ye olan düşmanlığını ifade ederken dinî motifleri kullanır. Otorite ve etkisi büyük

[181] Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanındaki Vafi Bey de Ferit'e kız kardeşi Nilüfer'in güzelliğinin sorun yaratabileceğinden bahsederken *"güzellik daima mesele ihdas eder"* şeklinde konuşur.

ölçüde dinî kaynaklı olan bu "hoca", kasabalıyı Aliye'nin aleyhinde kışkırtırken de daima dinden, şeriattan medet umar. Ancak yukarıdaki alıntılara dikkat edildiğinde görülecektir ki başka birçok konuda şeriatın verdiği hükümlere kulak asmayan, örneğin Müslümanlara ait toprakların gayrimüslimler tarafından işgal edilmesine ses çıkarmayan Hacı Fettah Efendi, mesele gelip Aliye'nin güzelliğine dayandığında amansız bir şeriatçı ve din muhafızı kesilir. Onun bu tavrında, yazarın vurgulayıp öne çıkarmak istediği 'katıksız ve yobaz din adamlığı'nın rolü varsa da en az onun kadar güzelliğe karşı duyulan tepki ve kıskançlığın da payı olmalıdır. Kendisinin 'çirkin'liğinden başka, etrafındaki manzaranın da bütünüyle 'çirkin' olarak tasvir edilmesi, Hacı Fettah Efendi'yi 'güzellik' kavramının bütünüyle dışına taşır. Bir din adamı olduğu hâlde İslâm'ın estetik yönüyle hiçbir ilgisi görülmeyen bu adamın hayatında 'güzel'e yer olmadığı çok açıktır. Bu kendisinin bir tercihi midir, yoksa hayatın kendisine verdikleri sonucunda ortaya çıkmış bir durum mudur? Romanda bunun muhasebesini yapacak kadar ayrıntıya yer verilmediği hâlde söylenebilir ki Hacı Fettah Efendi, yaşadıkları veya kişisel tercihi nedeniyle olsun, güzellik kavramının uzağında kaldıkça bu kavrama ve onu temsil edenlere karşı düşmanlık hissine kapılmış olmalıdır. Burada elbette ihtirasla istenilen, ancak elde edilemeyen bir şeye karşı duyulan kıskançlığın bir süre sonra düşmanlığa ve 'yok etme ihtirası'na dönüştüğü görülür. Unutulmamalıdır ki Hacı Fettah Efendi'nin Aliye'ye olan düşmanlığında ve genç kadını 'katletme sürecinde', dinî motifler kadar yardımına başvurduğu Kantarcılar'ın Uzun Hüseyin Efendi de önemli bir figürdür. Çünkü onda da Aliye'ye karşı beslenen, ama karşılıksız kalan ve zamanla nefrete dönüşen bir aşk söz konusudur.

Hacı Fettah Efendi'nin güzellik kavramı karşısındaki tavrını ortaya koyduktan sonra aynı tavrın farklı bir veçhesini onun 'din adamlığı' etrafında tartışmak gerekir. Buna göre öncelikle dikkati çeken nokta, Hacı Fettah Efendi'nin İslâm'ın 'estetik' boyutuyla hemen hiç ilgilenmemesidir. Romanda Hacı Fettah Efendi'ye göre çok sınırlı bir yer işgal eden, ancak din adamı olması nedeniyle konumuz açısından önemi bulunan –ayrı bir başlık altında ele alacağımız- İstanbullu Hoca'nın durumu neredeyse bütünüyle estetik plânda ortaya çıkarken, Fettah Efendi bu çerçevenin alabildiğine dışında kalır. Güzellik kavramına uzaklığını yukarıda

ifade ettiğimiz Hacı Fettah Efendi, 'temsilcisi' sayıldığı dinin bu kavrama bakışını da şahsında belirlemiş olur. 'Kıraatı' dinleyenleri büyüleyen, bu yönüyle yazarın da fazlasıyla olumladığı İstanbullu Hoca'nın karşısında, aynı zamanda çirkinlik ve kabalığın bir temsilcisi olarak bulunan Hacı Fettah Efendi'nin İslâm'ın hiçbir estetik yönüyle ilgilenmediği ortadadır. Bu, Hacı Fettah Efendi'nin zaten rahatsızlık yaratan imajını bütünüyle güçlendiren bir unsurdur.

Okuyucunun roman boyunca güldüğüne neredeyse hiç tanık olmadığı bu adam, hayatın güzel yönleri hakkında hiç konuşmazken tek bir meseleye takılmış gibi görünür. İnsanî bakımdan tek yönlü bir figür olarak çizildiğini söylediğimiz Hacı Fettah Efendi'nin, dini de tek yönlü olarak algıladığı; meseleyi yalnızca kadınların, ama özellikle "Müslümanların kalbini fesada veren" kadınların örtünmesine indirgemesinden anlaşılır. Öğretmen Aliye'nin öğrencileriyle kasaba içinde yürümesini *"Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanların kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel'undur"* diyerek lânetlemeye çalışır (Adıvar, 2009[b]: 39-40). Aliye'nin kasaba içinde kimselere yüz vermemesini ise bir 'numara'dan ibaret sayan Fettah Efendi'ye göre *"Namuslu olsa yüzü açık gezer miydi?"* (Adıvar, 2009[b]: 41) Aliye'ye başına gelenlerden *"mütenebbih olmasını, tövbe ve istiğfar etmesini, yüzünü Müslüman kadınları gibi örtüp, artık erkekleri günaha sevk eden gençliğini, güzelliğini kapamasını tavsiye"* eden Hacı Fettah Efendi'nin daima gelip dayandığı nokta tesettür meselesi olur (Adıvar, 2009[b]: 125).

İslâm'ın önemli unsurlarından biri ve geleneksel Osmanlı/Türk hayat tarzının başta gelen bir prensibi olan tesettür, şüphesiz ki din söz konusu olduğunda görmezden gelinemeyecek bir konudur. Kemalist rejimin en önemli devrimlerinden birisi olan kadınlarda tesettür mecburiyetine son verilmesi, 'yeni hayat'la ilgili en önemli ve somut uygulamalardan biridir. Çalışmanın önceki bölümlerinde de üzerinde durulduğu gibi, 'eski hayat'ın en önemli bileşeni İslâm diniydi. Özellikle kadın-erkek ilişkilerinde İslâm dininin koyduğu kurallara uyulması çok önemli bir zorunluluktu. Bu kurallar manzumesi, yani birbirine haram olan kadın ve erkeğin

aynı mekânda bulunamaması meselesi[182], Türk toplumsal hayatının özellikle şehirlerde uygulanan bir gerçeğiydi.

*Vurun Kahpeye'*deki Aliye'nin harem-selâmlık/kaç-göç uygulamasına hiçbir şekilde dikkat etmemesi, bilâkis bu konuda aykırı bir tutum takınmaya çalışarak kasaba içinde gezerken peçe takmaması, erkeklerle teklifsizce konuşması, öğrencileriyle birlikte sokaklarda marşlar söylemesi Hacı Fettah Efendi'nin şiddetle hücum ettiği davranışlar olur. Elbette Fettah Efendi'deki kıskançlık duygusunun, onun davranışlarına adlı adınca yansıması söz konusu olamazdı. Böyle bir durumda onun için en 'makul' yol, İslâm'ın koyduğu kurallar manzumesini hatırlatmaktır. Nitekim o da öyle yapar ve gücünü dinden alan bir 'ahlâkçılık'la Aliye'ye hücum eder. Fettah Efendi'nin bu tavrı romanda, onun *"ahlakî bir temizlik yapmaya karar"* vermesi şeklinde ifade edilir (Adıvar, 2009[b]: 81-82).

Yüzünü örtmeyen ve erkeklerle rahatça konuşabilen bu öğretmen, Hacı Fettah Efendi için aynı zamanda bir 'zihniyetin' de temsilcisi durumundadır. Anadolu'ya İstanbul'dan gönderilen kadın öğretmenlerin durumu ve onların karşılaştıkları -kaynağını çoğu zaman dinî taassuptan alan- zorluklar, özellikle Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* romanında ortaya çıkar. *Vurun Kahpeye'*de de Hacı Fettah Efendi'nin Tosun Bey gibi Kuva-yi Milliyecilerle, Aliye gibi 'muallimeler'i aynı zihniyetin birer parçası olarak gördüğü çok açıktır. Kasaba meydanına topladığı halka – bütünüyle provakatif bir üslûpla- vaaz veren Fettah Efendi'nin şu cümleleri meseleyi açıklamak için yeterlidir: *"Bıyıksızları, gâvurlar gibi yakalık takanları, din düşmanı olarak istemeyiniz! Onlar ki ellerine kudret geçer geçmez mukaddesatı çiğner, kadınlarımızın örtülerini kaldırır, sünnet ve farzı inkâr ederler. Onları istemeyiniz!"* (Adıvar, 2009[b]: 37) Anlaşıldığı gibi Hacı Fettah Efendi'nin zihniyet dünyasında Kuva-yi Milliyeci subaylar da İstanbul'dan gelen 'muallimeler' de birdir ve hepsi dinsizdir; fazladan din düşmanıdır. Halide Edip'in ortaya koymaya çalıştığı "dar kafalı", "yobaz" din adamı figürüne çok uygun düşen bu zihniyet için din, bütün

[182] Bu zorunluluk, Türk romanının gelişim sürecini de etkileyen bir gerçektir. *"Toplum realitesinin, ahlak ve değer yargılarının, yine dinin ve geleneğin kadın ve erkeğin gündelik hayat içindeki rollerini ve davranış biçimlerini belirleyen kurallarının"* bu dönem romancılarını *"Batılı yazarlardan farklı bazı zorunluluklara ittiği"* görülür (Gökçek, 2012: 82).

meselelerde tek belirleyici olmakla birlikte; dinî referanslara bir şekilde ters düşebilecek ya da düştüğü söylenecek her şey reddedilmek zorundadır. Kısacası bu düşünce biçimi hoşgörüye uzaktır ve demokratik bir toplum özlemi içindeki yazar açısından kabul edilebilir değildir. Hacı Fettah Efendi'nin şahsında ortaya konan "yobaz imam" figürüne göre kadınların peçesiz gezmeleri ya da Kuva-yi Milliyeci subayların taktıkları yakalıklar birer 'gâvurluk alâmeti' olarak geleneksel kasaba hayatına vurulan/vurulacak darbelerin işareti niteliğindedir ve bunların mutlaka bertaraf edilmesi gerekir. Çünkü Hacı Fettah Efendi gibilerinin Müslüman mahallesinde salyangoz sattırmaya niyetleri yoktur. Ancak şunu da eklemek gerekir: Hacı Fettah Efendi'nin dilinde çok keskin ve bir nefret ifadesi olarak yer verilen bazı toplumsal gerçekler, yani kadınların örtünmesi meselesi ya da Kuva-yi Milliyeci subayların bazı davranışları gerçekten de ahali arasında bir infial yaratmış olabilir. Yani 'eski hayat'ın hakim olduğu kasabanın bu yapısının bozulmasından endişen duyan insanların varlığından bahsedilebilir. Bu endişeler, Hacı Fettah Efendi'ninki gibi bütünüyle kişisel çıkarlarla da belirlenmiş olmayabilir. Ancak romanda buna benzer başka bir ihtirasa yer verilmez. Bu 'eksiklik' son derece önemli ve belki de yazar tarafından yapılmış bilinçli bir tercihi ifade eder. Romanda işgale uğrayan kasaba halkı neredeyse bütünüyle edilgendir. 'Nereye çeksen oraya gelir' kabilinden bütün kasaba halkı Fettah Efendi'nin peşine takılır, neredeyse onun ağzının için bakar.

Romanda, 'eski hayat'ı tehdit ettiği, yani 'ahlâksız' olduğu için öldürülen Aliye'nin akıbeti, Hacı Fettah Efendi'nin kişisel nefretinden beslenen bir ihtirasın ve Uzun Hüseyin Efendi'nin patolojik saplantılarının bir eseridir. Koca bir kasaba halkını iki kişiye indirgeyen, diğerlerinin iradesini neredeyse bütünüyle hiçe sayan Halide Edip, sanki bu 'kötü din adamı' ve birkaç yandaşı olmasa, kasaba halkının Aliye'yi de Tosun Bey'i de bağrına basacağını, kimsenin Aliye'nin peçe takmamasından ya da Kuva-yi Milliyecilerin "yakalık"larından şikayetçi olmayacağını söylemek ister gibidir. Bu durum, Halide Edip'in yaratmaya çalıştığı toplumsal imajla doğrudan ilgilidir. Hayatı boyunca eğitimin gereği ve niteliği üzerinde durmuş olan romancı, eserlerinde de bu teze uygun kurgu ve figürler yaratırken, düşünce dünyasının diğer taraflarını da aydınlatır. Hacı Fettah Efendi

gibi, bir şekilde kasaba ahalisinin önüne düşmeyi başarmış yobaz bir imamın tasallutu, hem genç, idealist ve istikbal vaat eden bir öğretmenin ölümüne neden olur, hem de gelecek için yeşeren ümitleri mahveder. Ancak romanın sonunda 'mutlak kötü'nün mutlak bir şekilde cezalandırılmasını uygun bulan Halide Edip, aynı akıbetin Fettah Efendi için de geçerli olacağı bir kurgu tasarlar. Böylelikle Hacı Fettah Efendi gibilerinin yaşamadığı 'yeni hayat' için ümitli olunmaya devam edilebilir.

Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev* ismiyle kitaplaştırdığı anılarında 'din adamı' meselesine de değinir. Birçok romanında –ve burada sözü edilen *Vurun Kahpeye'*de- 'din adamı figürü' oluşturmak suretiyle bu konuya ilgisini ortaya koyan yazar, anılarında yer verdiği *"İnanıyorum ki, eğer Hayri Efendi, Evkaf 'mekteplerinde' başladığı ıslahatı ilerletmeye zemin ve zaman bulsa idi, bugün hepimizin yürekten bağlı olduğumuz, Cumhuriyet'in (lâik)lik reformu büyük bir sarsıntı yapmadan geçerdi. Çünkü o kalmış olsa idi, memlekette derin görüşlü, modern kafalı bir din hocası kafilesi bırakmış olacaktı."* cümleleriyle konuya ilgisini gösterir ([Adıvar],1963: 179). Halide Edip'in bu ifadesi birçok noktaya birden değinmesi açısından önemlidir. Yazar, gönülden bağlı olduğunu söylediği laiklik ilkesine yönelik –en azından uygulama safahatına ilişkin- bir eleştiride bulunuyor ve bunun sosyal bünyede ciddi bir "sarsıntı" meydana getirdiğini söylüyor ki bu eleştiri, Halide Edip'in Kemalist rejimle arasındaki ihtilafın temel noktalarından birini teşkil eder. Ancak bu noktada şunu eklemek gerekir ki *Vurun Kahpeye'*nin yayımlandığı dönemde Halide Edip'le Kemalist kadrolar arasındaki ihtilaf henüz ortaya çıkmış değildir. Bu ihtilafın ortaya çıkışı ve yazarın bir süreliğine Türkiye'den ayrılması daha sonraki bir dönemde gerçekleşir. Hattâ tam tersi biçimde Halide Edip, Cumhuriyet'in ilân edildiği ve *Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye* gibi romanların yayımlandığı dönemde, Türkiye'de Kemalist rejimin kurulup güçlenmesine katkıda bulunur. Bu bağlamda önemli birer Millî Mücadele romanı olan bu iki eserde –özellikle *Vurun Kahpeye'*de- Türkiye'deki yeni iktidarın perspektifine uygun biçimde bir görüş geliştirildiği, Hacı Fettah Efendi gibi kurmaca birtakım tipler vasıtasıyla 'toplumsal gerçekliğe' dair kimi değerlendirmeler yapıldığı görülür. Hacı

Fettah Efendi'nin şahsında ortaya konan 'olumsuz din adamı tipi', bu değerlendirmelerin çok önemli bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Bu romanlardan yıllar sonra yayımlanan hatıralarındaki bu cümlelerde önemli bir konuya temas eden Halide Edip, bir başka konuyu, Cumhuriyet'in din adamı yetiştirme politikasını da eleştirir. Kemalist rejimin dini, 'sosyal' ve 'politik' olmaktan çıkarıp 'bireysel' bir düzeye indirgeme çabası, şüphesiz din ve din adamı noktasında da belli bir boşluğa neden olur. Halide Edip'in dikkat çektiği de bu boşluktur. Ona göre Hayri Efendi gibi bir Şeyhülislâmın Evkaf okullarında başlattığı reformlar devam ettirilebilseydi, memlekette "derin kafalı bir din hocası" grubu oluşabilecekti[183]. Böylelikle Cumhuriyet'in laiklik ilkesi nedeniyle oluştuğunu söylediği "sarsıntı" da bu denli şiddetli bir şekilde hissedilmeyecekti. Halide Edip'in "derin kafalı din hocası" tabiri tersinden okunacak olursa, yazarın mevcut din adamlarının çoğuna 'dar kafalı' nitelemesini uygun gördüğü anlaşılır. Bu bağlamda yukarıda 'sorunlu din anlayışı' özetlenen Hacı Fettah Efendi, bu 'dar kafalı' din adamı grubu içindeki yerini alır. Yazarın, Hayri Efendi'nin reformları devam etseydi yetişebileceği ümidini taşıdığı "derin kafalı din hocası" tipine karşılık geldiği düşünülebilecek İstanbullu Hoca ile Vehbi Dede'nin durumu ise yeri geldiğinde tartışılacaktır.

Halide Edip, *Vurun Kahpeye'*de 'olumsuz din adamı'na örnek teşkil edecek Hacı Fettah Efendi figürünü oluştururken yukarıda analizi yapılan özelliklerin yanına çok önemli bir noktayı da ilâve eder: Hacı Fettah Efendi'nin Kuva-yi Milliye karşıtlığı, dolayısıyla 'vatan hainliği' ile aşırı çıkarcı ve hasis tarafı. Türk romanında 'olumsuz din adamı' imajının varlığı irdelendiğinde, öncelikli konulardan biri, din adamlarının sorunlu din anlayışları ise bir diğeri de bunların Millî Mücadele karşısındaki tutumları, hatta 'vatan hainliği' suçlamasına kadar götürülen kimi

[183] Burada Halide Edip'in "Hayri Efendi" diyerek andığı kişi, İttihatçıların meşhur şeyhülislâmı Ürgüplü Mustafa Hayri Efendi olmalıdır. Anadolu'daki çeşitli medreselerde yetiştikten sonra İstanbul'daki Fatih Medresesi'nden icazet alan bu din adamı, bilâhare İttihatçılara katılmış, Meşrutiyet'ten sonra mebus, nazır ve şeyhülislâm olmuştur. Daha şeyhülislâmlık makamına gelmeden sarık ve cüppesini çıkaran, bu nedenle de 'dinde modernlik' arayışlarında bulunanlar için bir 'umut kaynağı' hâline gelen Hayri Efendi'nin zamanla İttihatçılarla arası açılmıştır (Gürer, 2010: 1186-1206).

davranışlarıdır. Hacı Fettah Efendi de bu hükümlerden vareste tutulamayacağı gibi, bu imajın oluşmasında etkili olan roman kahramanlarının başında gelir.

Vurun Kahpeye, bir Millî Mücadele romanıdır. Romanda ismi anılmayan kasaba, önce Kuva-yi Milliye güçleri tarafından ziyaret edilir. Bu arada Yunan güçlerinin Anadolu'ya ulaştıkları bilinir; adım adım yayılan işgalin kasabaya da geleceği tahmin edilir. Bir anlamda Kuva-yi Milliyecilerle işgal hazırlığında oldukları düşünülen Yunanlılar arasında sıkışan kasaba ahalisinin, bu süreçte Hacı Fettah Efendi'den medet umduğunu yukarıda ifade etmiştik. Hacı Fettah Efendi'nin bir 'vatan haini' şeklinde temayüz etmesi işte bu sürecin bir sonucudur. Yunan işgalinin önce 'tehlikeli bir ihtimal', sonra da bir 'realite' olarak kasaba yaşamını etkilemesi, daha çok Hacı Fettah Efendi'nin çevresinde kurgulanır.

Hacı Fettah Efendi, daha Yunan işgali başlamadan halkı Kuva-yi Milliye aleyhinde örgütlemeye çalışır. Romanın başlarında Kuva-yi Milliye aleyhtarı sözleriyle okuyucunun karşısına çıkarılan Fettah Efendi, Aliye için beslediği kin ve nefretten daha az olmayacak şekilde Millî Mücadele yanlılarına da ateş püskürür. Kuva-yi Milliyecilerin, 'din düşmanı' oldukları, iktidarı ele geçirdiklerinde öncelikle dine saldıracakları gibi klişe birtakım sözlerle halkı provake etmeye çalışan Fettah Efendi, Millî Mücadele subaylarının ölüm fermanını da okur: *"Onları istemeyiniz! Ey ahali onların kanı kâfirlerin kanı gibi helaldir."* (Adıvar, 2009[b]: 37) Bu noktada Hacı Fettah Efendi'nin 'vatan hainliği' tam mânâsıyla oluşmuş değildir; okuyucu onu burada henüz 'provakatif amaçlı' vaazlar veren ve halkı 'kötü emelleri' doğrultusunda kışkırtan bir 'provakatör' olarak tanımaya başlar.

Halkı Kuva-yi Milliyeciler aleyhinde kışkırtan Hacı Fettah Efendi, *"Yunanlılar ilerliyor, Tosun Bey kaçacak delik arıyor. İşte şuraya yazıyorum, on günden evvel Yunan kuvvetleri bu kasabaya girmezse bana Hacı Fettah Efendi demeyiniz!"* (Adıvar, 2009[b]: 62) şeklinde konuşarak Yunanlılar lehine bir manipülasyon çabası içine girer. O kadar ki Fettah Efendi'ye göre *"herhangi bir kuvvet ve hükûmet, nereden gelir ve kim olursa olsun, camilerimizi, dinimizi siyanet ederse ona biat"* edilmelidir (Adıvar, 2009[b]: 37).

Yunan kuvvetleri gelmeden ahaliyi işgale ve işgalcilere hazırladığını düşünen Fettah Efendi, bu imajını Yunanlılar nezdinde kuvvetlendirmek için *"Tosun Bey'in kuvvetlerinin adedini, ne suretle Yunan karargahını basmak, ilerlemesine mâni olmak için hangi köprüyü atmak istediğini"* (Adıvar, 2009[b]: 68) işgal güçlerinin komutanı Damyanos'a aktarır ve harekete geçmesi için onu adeta yüreklendirir. Yunan komutanı Damyanos kasabaya gelip yerleştikten sonra karargâhının başlıca konukları, kasabanın bürokrat ve eşraf takımıyla bu grubun ayrılmaz parçası kabul edilebilecek Hacı Fettah Efendi'dir. Ancak meselâ *"Maarif Müdürü içki ve eğlence akşamlarında"* karargâhın misafiri olurken, Fettah Efendi *"daha ciddi ve Kuva-yi Milliye taraftarları*[nın] *kimler olduğu münakaşa edildiği gecelerde"* gelir (Adıvar, 2009[b]: 93). Hacı Fettah Efendi, artık Yunan komutan Damyanos'un yakın arkadaşıdır; adeta onun kasaba içindeki eli ayağı, kısacası tipik bir 'işgal işbirlikçisi' gibi davranır. Romanın sonunda uğrayacağı akıbet düşünüldüğünde, okuyucu nezdinde 'hak yerini buldu' algısını güçlendirecek kimi kurgusal ayrıntılar bu aşamadan itibaren ortaya çıkar.

Hacı Fettah Efendi'nin 'vatan hainliği'ne eşlik eden bir başka önemli yanı da aşırı çıkarcılığı ve hasisliğidir. O kadar ki Yunan işgalini düzensiz birliklerle engellemeye çalışan Tosun Bey'in yardım almak için kasabaya gelmesi ve ahaliyle görüşmesi sırasında, zengin olduğu bilinen ama bu zenginliğinin kaynağı meçhul olan Fettah Efendi öne atılarak *"Hâşâ"* diye haykırır ve ekler: *"Benim değil beş bin lira, beş lira verecek iktidarım yoktur. İhtiyarım, akşama içecek çorba bulamıyorum."* Açıkça yalan söyleyen, böylelikle okuyucu nezdinde karikatürize edilmiş 'zavallı' bir figür konumuna düşürülen Hacı Fettah Efendi, yapacakları yardım karşısında Kuva-yi Milliye birliklerinin kasabayı korumasını da istemez ve onlara *"Beyler bizi Allah'a bıraksın, gitsin, biz muhafaza istemiyoruz. Lazım gelirse biz kendi kendimizi muhafaza ve müdafaa ederiz."* şeklinde karşılık verir (Adıvar, 2009[b]: 49-50).

Hacı Fettah Efendi'nin çıkarcılığı sadece Tosun Bey ve birliklerine yardım etmemek noktasında ortaya çıkmaz. Yunanlılar kasabayı ele geçirip Fettah Efendi

işgalcilerin başta gelen bir işbirlikçisi olduktan sonra geçmişten kalan kimi hesaplar görülmeye başlanır. Aliye'yi evlât edinmiş ve romanda 'iyi bir mümin' olarak ortaya çıkan Ömer Efendi'yi Atina'ya sürdüren de Fettah Efendi'dir. Bu sürgünden sonra, Ömer Efendi'nin kasabadaki toprakları da Fettah Efendi tarafından gasp edilir.

Yunan birliklerinin çekilip yerini Kuva-yi Milliye güçlerine bırakmasıyla kasabadaki başrol oyuncuları değişmiş olmaz. Çünkü Hacı Fettah Efendi gibi *"Yunanlılar'la işbirliği yapan, Yunanlılar olduğu zaman hiç olmazsa milli orduya aleyhtar olan kasabanın en aşağı tabakası, en büyük velvele ve nümayişle günün milliyetperverleri ve kahramanları"* olurlar (Adıvar, 2009[b]: 170). Kasabanın Yunan güçleri tarafından işgal edilebilmesi için adeta kamuoyu oluşturmaya çalışan Fettah Efendi, bir süre sonra Millî Mücadele birliklerinin zafer kazanmasıyla paniğe kapılır, ama hemen yeni duruma uyum sağlayarak pozisyonunu sağlama alır: *"İlk ahaliye Yunanlılar aleyhine nutuk irad eden, Türk ordusunu selamlamak için bir heyetin kasabanın hudutlarına gidip beklemesini teklif eden, Hacı Fettah Efendi"* olur (Adıvar, 2009[b]: 170). Romanın bu bölümünde Hacı Fettah Efendi ve az sayıdaki yandaşının okuyucu nezdindeki iticiliği, tabiri caizse doruk noktasına ulaşır. Romancı, kurguyla zirveye taşıdığı bu iticiliği, kullandığı dille güçlendirmeye çalışır. Yazar, Hacı Fettah Efendi ve az sayıdaki yandaşını, *"milli orduya aleyhtar olan kasabanın en aşağı tabakası"* olarak niteler, böylelikle "millî orduya karşı gelmenin aşağılık bir tavır" olduğunu söyleyerek bu roman figürlerine karşı olan tavrını açık biçimde gösterir. İlerleyen satırlarda Türk ordusunun kasabaya gelişinden hemen önce geçmişten kalan bazı hesapları görmek isteyen Hacı Fettah Efendi'nin adeta bir iftira ve ölüm makinesi gibi çalıştığını göstermek isteyen romancı, onun *"bu felaketin pahasını (...) en müdafaasız, en biçarelerden"* seçmek istediğini söyler (Adıvar, 2009[b]: 170). *"Hacı Fettah Efendi ile Kantarcılar'ın Hüseyin Efendi, Yunanlılar'ın kahrına uğramış birer insan gibi kendilerini göstermek, Türk ordusuna kendi hain vücutlarından başkalarını kurban etmek için, muhiti"* hazırlarlar (Adıvar, 2009[b]: 144). Romanda zaman zaman Hacı Fettah Efendi için, başka roman figürlerinin ağzından değil, doğrudan anlatıcı-yazar ağzından "hain" sıfatının kullandığı görülür. Tosun Bey önderliğindeki askerleri karşılayan Hacı Fettah Efendi ve yandaşları, *"Toz bulutları içinde gelen askerin genç kumandanın önünde*

bağırarak, ağlayarak, atın üzengilerini, kumandanın çizmelerini öperek zaferini testi ettiler." cümleleriyle anlatılırken, *"Bağırmaktan boynunun damarları iki parmak kabarmış, ihtiyar yüzü kasırga gibi heyecandan takallus etmiş, dişsiz ağzı her vakitten daha fazla karanlık bir delik gibi açılmış Hacı Fettah"* Efendi'nin yazar-anlatıcının olumsuzlayıcı üslûbundan fazlasıyla nasiplendiği görülür (Adıvar, 2009[b]: 176).

Halide Edip Adıvar, *Vurun Kahpeye* romanında, ortaya koymak istediği tezi doğrulamak, vermek istediği mesajı güçlendirebilmek için roman figürleri karşısında tavrını büsbütün belli eder (Zaten tarafsız kalması çok kere söz konusu olmaz.); hattâ zaman zaman tarafgir olmanın ötesine geçip kimi roman kişileri hakkında heyecanlı hükümler verir, aşağılayıcı ve nefret kokan benzetmelerde bulunur. Okuyucu, koşar adımlarla Fettah Efendi'nin 'mukadder' akıbetine hazırlanır. Nihayet romanın sonunda Fettah Efendi ölür. Ancak onun ölümü, kendisinin provake ettiği vahşi katliamlardan farklı olarak mahkeme marifetiyle gerçekleşir; kasabada kurulan İstiklâl Mahkemesi, Hacı Fettah Efendi'nin 'vatana ihaneti'ni sabit görür ve idamına karar verir.

Millî Mücadele döneminde din adamlarının rolü ve bunlara dair Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki imaj meselesi, özellikle *Vurun Kahpeye* ve Hacı Fettah Efendi bağlamında bir kez daha üzerinde durulmayı gerektiriyor. O kadar ki bu dönem romanında ciddi bir yeri olan 'olumsuz' ve bunun ötesinde 'vatan haini din adamı' imajının temel kaynaklarından birisi, *Vurun Kahpeye* romanıdır. Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanıyla, özellikle 'kötü', 'hasis', 'olumsuz' ve belki de bunların hepsinden daha önemlisi 'vatan haini' din adamı imajının oluşup yerleşmesinde, kanonik tarafı güçlü bir eser ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmaz. Hacı Fettah Efendi, her ne kadar tek yönlü çizilmiş bir tip ve özellikle kişiliğini oluşturan psikolojik unsurlar bakımından zayıf bir figür ise de söz konusu imajın oluşumunda ciddi etkileri olmuş önemli bir 'roman kahramanı' olarak Türk roman tarihindeki yerini almıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, I. Dünya Savaşı'ndan yenik ayrılması ve 30 Ekim 1918'de Mondros Müterakesi'nin imzalanmasıyla birlikte kısa bir süre içerisinde işgale uğradığı ve Batı Anadolu topraklarının önemli bir kısmının da Yunan işgaline maruz kaldığı, tarihî bir gerçektir. Türk tarihinin en önemli dönemlerinden biri olacağı daha o günlerden belli olan böylesi bir devrin romanını yazmak, bir romancı için son derece cazip bir iş olsa gerektir. Hele ki Halide Edip gibi muhataralı bir yolculukla Anadolu'ya geçmiş, Millî Mücadele'ye bizzat katılmış ve nihayet "onbaşı" rütbesiyle millî kuvvetlerde görev almış bir romancı (Enginün, 1995: 69-70, 81) için böylesi bir konunun ayrıca heyecan verici olduğunu da kabul etmek gerekir[184]. Diğer taraftan işgal yıllarını ve işgalden kurtuluş mücadelesini deyim yerindeyse 'araziden' takip eden yazar, birçok olay ve kişiye rastlamış, bunları zaman içerisinde kimi eserlerinde kullanmak istemiş de olabilir. Nihayet hem Millî Mücadele'de bizzat Mustafa Kemal'in 'dar kadrosu' içinde yer alan, hem "Tetkik-i Mezalim Heyeti"nin bir üyesi olması nedeniyle Anadolu'nun batısında birçok ilde bulunan Halide Edip'in, *Vurun Kahpeye* romanında söz konusu ettiği kasabaya benzer bir kasabada bulunmuş olması da mümkündür. Dolayısıyla yazar, Aliye gibi idealist ve genç 'muallimeler'le, Tosun Bey gibi vatanperver askerlerle, Ömer Efendi gibi samimi dindarlarla ve Hacı Fettah Efendi gibi 'vatan hainleri' ile bizzat tanışmış ya da onların varlığını bizzat gözlemlemiş olabilir. Tabii bütün bunlar *Vurun Kahpeye'*nin bir kurgu olduğu gerçeğini değiştirmemekle birlikte, romancının özellikle bazı roman figürleri etrafında oluşturmak istediği imaj konusunda kimi ipuçları verebilir.

Halide Edip, Hacı Fettah Efendi'nin şahsında, Millî Mücadele'ye destek olmak şöyle dursun, bilâkis köstek olan, hattâ düşmanla işbirliği yapıp ahaliyi Kuva-yi Milliye güçleri aleyhine kışkırtan bir 'kötü adam', ama bütün bunların ötesinde 'kötü' ve 'vatan haini bir din adamı' imajı oluşturmak ister. *Sinekli Bakkal'*daki Hacı İlhami Efendi'nin selefi olarak Hacı Fettah Efendi, aynen onun gibi tek yönlü çizilmiş bir roman figürü olsa da ondan önemli bir farkla ayrılır. Bu fark, 'vatana ihanet etmek' gibi 'ağır' sonuçları olabilecek bir eylemdir. İşgalcilerle işbirliği

[184] Halide Edip, Millî Mücadele dönemiyle ilgili anılarını *Türkün Ateşle İmtihanı* adlı bir kitapta toplar (Adıvar, 1962).

yapmak konusunda Hacı Fettah Efendi yalnız değildir şüphesiz. Ancak roman içinde onun bu konuda da 'ayrıcalıklı' bir konumu vardır; diğer bürokrat ve eşraf takımından daha önde ve belirleyici bir durumdadır. Hâl böyle olunca işbirlikçi oldukları için okuyucu nezdinde zaten 'itibarsız' bir konumda bulunan diğer roman figürleri içinde, durumu 'mazur görülemeyecek' olan tek kişi Fettah Efendi'dir. *Vurun Kahpeye'*deki 'işbirlikçiler' içinde, 'Fettah Efendi' olarak değil, 'Hacı Fettah Efendi' ismiyle bilinen bir 'softa' olarak yarattığı imaj, romanın tezine uygundur.

Yaşadığı dönemin tarihî gerçeklerine birebir uymak gibi bir zorunluluğu bulunmayan romancının yaptığı kurgusal tercihler bu bağlamda sorgulanamazsa da oluşturmaya çalıştığı imaj tartışılabilir[185]. Kimi kaynaklarda, Millî Mücadele yıllarındaki din adamlarının durumu, hiç de *Vurun Kahpeye* romanında oluşturulmaya çalışılan imajla uyum içerisinde gözükmez. Romana bakılacak olursa Millî Mücadele'nin önündeki engellerin başında, belki de işgalci güçlerden çok içerideki 'hainler' gelir. Bu 'softa'lar, sadece düşmanla işbirliği yapmazlar; ülke gelişimine katkıda bulunacak 'ilerici öğretmenler'i de hedef alırlar. Kısacası Türk toplumunun geri kalmasında, hatta -işgalcilerle işbirliği yapılmak suretiyle- imha edilmesi sürecinde Hacı Fettah Efendi gibilerinin rolü hayatîdir.

Sözünü ettiğimiz kaynaklarda, Millî Mücadele'nin örgütlenmesinde din adamlarının son derece önemli ve olumlu bir rol oynadıkları vurgulanır. Özellikle İzmir'in işgal edilmesini takip eden günlerde, henüz Mustafa Kemal Paşa önderliğindeki direniş hareketinin örgütlenmediği tarihlerde, Batı Anadolu'daki yerel

---

[185] Mehmet Narlı da bu konuda yapılan tartışmalara değinir ve çoğu "popüler" düzeyde yürütülen bu tartışmalarda kimilerinin *"romandaki taassuptan, vahşetten yola çıkarak, yurt ve cumhuriyet için tehlikeli zümrelerin adresini"* bulduklarını, kimilerinin ise *"Türk toplumunda böyle bir vahşetin asla olmayacağını, hele recm hadisesinin Osmanlı'da bile hiç uygulanmadığı"* görüşünde olduklarını kaydeder. Bu bağlamda romanın "sosyolojik gerçeklik"ten uzak olduğunu düşünenler de vardır. Narlı'nın düşüncesine göre de romanda bir tarafın [Hacı Fettah Efendi ve yandaşlarının, GY] "figüran" gibi hareket ettirilmesi, *"önünde birçok realist roman bulunan bir yazar için, dikkat çekici bir kusurdur."* (Narlı, 2009: 104-105) Görüldüğü gibi *Vurun Kahpeye,* daha ziyade romandaki kurgunun 'sosyolojik gerçekliğe' uygun olup olmadığı ya da başka bir deyişe tarihsel gerçekliğin romanda ne kadar karşılık bulabildiği sorunu bağlamında tartışılır. Bu konunun önemli açıktır ve yukarıda da görüldüğü gibi zaman zaman biz de bu noktaya değindik. Ancak romanın 'başarısız' bulunması ya da okuyucuya 'gerçeklik' duygusu ile ilgili bir tatminsizlik yaşatması, sadece tarihsel ya da sosyolojik koşullarla ilgili değildir. Bu noktada Halide Edip'in, 'ideolojik' bir tavır takınmanın yanında, roman tekniğini de ihmal ettiğini, figüratif kadronun oluşumuna fazla özen göstermediğini, dolayısıyla 'yaşayan' roman kişileri yaratamadığını bu eleştirilere eklemek gerekir.

direniş örgütlerinin başında büyük ölçüde din adamının bulunduğu anlaşılır[186]. İzmir'in işgalinin ardından kısa süre içinde Anadolu'ya geçen ve direniş hareketlerini belli bir merkez etrafında toparlamaya çalışan Mustafa Kemal Paşa'nın bu çalışmasına paralel olarak din adamları da öncü bir rol üstlenirler. Geleneksel Osmanlı toplumsal düzeninde kendilerine göre önemli bir yer sahibi olan din adamları, imamlar, kadılar, müftüler ve tarikat ehli Müslümanlar, yerel direnişin kuvveden fiile çıkarılmasında doğal birer lider pozisyonu kazanırlar[187]. Ancak bunun yanında Millî Mücadele'nin belirli bir aşamaya geldikten sonra bir 'iç direniş'le karşılaştığı ve bu direnişte de din adamlarının ve dinî söylemi kullananların belli ölçülerde etkili oldukları bilinir.

Vurun Kahpeye bağlamında önemli olan, yazarın, velev ki Hacı Fettah Efendi gibi bir din adamını tanımış olsun, fiktif bir tip çizerken vermek istediği mesajdır. Bir Millî Mücadele romanı yazan Halide Edip'in romanın merkezine düşmanla işbirliği yapan bir din adamını yerleştirmesi, okuyucu nezdinde 'mücadele, hain din adamlarına rağmen kazanıldı' düşüncesini uyandırmaya yöneliktir. Yazarın böyle bir amacının olmadığını söylemek, onun okuyucu nezdinde oluşabilecek buna benzer bir algıyı öngöremediğini göstermez. Belli ki Halide Edip, burada bir 'tavır' içindedir. Bu tavır, yukarıda Yahya Kemal'den yapılan alıntıda ifadesini bulan, "softa düşmanlığı"dır. Din konusundaki düşüncelerini yumuşatacağı ileriki yıllarda dahî bu düşmanlığından vazgeçmeyecek olan Halide Edip, 'güler yüzlü bir Müslüman mahallesi'ni anlatacağı *Sinekli Bakkal*'da bile, Hacı Fettah Efendi'nin bir halefini kurgulayacaktır.

Hacı Fettah Efendi, çocukluğundan ve yetişme tarzından başlayarak ve adım adım denebilecek biçimde, insanlara kötülük yapmak isteyen ve nihayet vatanına ihanet edecek noktaya kadar varan bir psikolojinin içinde kurgulanmış değildir. Fettah Efendi'nin davranış biçimini belirleyen kimi saikler olsa da her duruma derhâl

---

[186] Bu konuda yapılmış ve bizim de "giriş" bölümünde değindiğimiz çalışmalar vardır (Sarıkoyuncu, 2007), (Çelik, 2009).

[187] Bu noktada Mehmet Âkif'in camilerde verdiği vaazlar da hatırlanabilir. Âkif, *"T.B.M.M.'ye Burdur mebusu seçilecek; Eskişehir, Kastamonu ve kazalarına, Burdur, Sandıklı, Afyon, Antalya, Konya'ya giderek oralarda gerçekten halkı tenvir edecek, onları Millî Mücadele hareketinin çevresinde toplayacak, heyecanlı konuşmalar yapacak, vaazlar verecektir."* (Yetiş, 2006: 25-26)

adapte olması ve her şart altında iflah olmaz bir 'kötü' ve 'hain' olarak davranması, onun okuyucu tarafından 'mutlak kötü' olarak algılanmasına neden olur. O, yaşanılan tüm kötülüklere bir 'neden' teşkil eder; bu nedenle mutlak surette ortadan kaldırılmalıdır. Onun yaşamadığı bir dünyada, insanların hayatını cehenneme çeviren kötülükler de olmayacaktır.

Hacı Fettah Efendi'nin halefi *Sinekli Bakkal*'ın Hacı İlhami Efendi'si, alternatifi olarak kurgulanan bir başka din adamıyla birlikte yaşarken, Hacı Fettah Efendi'nin alternatifi gibi görülebilecek İstanbullu Hoca'nın konumu ise çok sınırlıdır. Fettah Efendi'nin düşüncelerinin bir başka din adamının düşünceleri ile 'dengelenmesi' ya da okuyucu nezdinde 'itibarsızlaştırılması' yerine, romancı bilâkis bu kötü adamın cismen ortadan kaldırılması gibi bir kurgu oluşturur ve böylece çok radikal bir tutum geliştirir.

Hacı Fettah Efendi'nin şahsında yazarın yaratmaya çalıştığı imajla bazı 'toplumsal gerçekler' arasındaki fark, önemli boyutlardadır. Fettah Efendi, şüphesiz ki Millî Mücadele'yi örgütleyen din adamlarının dışındadır. Ancak okuyucu onun "Hilâfet Ordusu" için çalışan, Padişah/Halife'ye ve dolayısıyla İstanbul Hükümeti'ne bağlı bir figür olduğunu da düşünemez. Çünkü romanda bu ihtimali canlı tutabilecek hiçbir ayrıntı yoktur. Dolayısıyla Hacı Fettah Efendi, Hilafetçilerle birlikte hareket etmez. Millî Mücadele aleyhinde bulunurken kullandığı dinî içerikli ifadeler, onun kategorik olarak bir Kuva-yi Milliye muhalifi olduğunu düşündürse de Fettah Efendi'nin 'hainliği' çok yüzeysel kalır. Büyük ölçüde Tosun Bey ve Aliye'ye karşı duyulan kin ve biraz da maddî menfaat bağlamında ortaya konan 'vatan hainliği', İstanbul'a ve Padişah'a bağlılık şeklinde ortaya çıkabilecek bir kurgunun yanında hayli zayıf kalmış görünmektedir.

1.2. 'Kötülüğe Mahkûm' Bir Tip: Hacı İlhami Efendi

1936 yılında yayımlanan *Sinekli Bakkal* romanına, merkeze aldığı mahalleyi tasvir ederek başlayan Halide Edip, sözü mahallenin imamı Hacı İlhami Efendi'nin evine getirir. Yazarın 'geleneksel' nitelikli din adamı figürüne karşı takınacağı

‘olumsuz’ tutum, romanın ilk sayfalarından itibaren kendini gösterir. Romanın ikinci sayfasında yer alan şu tasvir, okuyucunun roman boyunca nasıl bir figürle karşı karşıya kalacağını önceden haber verir:

“Kirpi kılları gibi ayakta duran iki kalın kaş, içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burgu gibi keskin iki ufak göz. Burun uzun ve tilkivârî. Kara sakal hayli kırlaşmış. Boyu kısa, vücudu cılızdır. Fakat beyaz sarığın kallâviliği, geniş yenli latanın içinde ağır ağır sallana sallana yürüyüşü ona hususî bir heybet verir.

İri yarı erkeklerin bile gıpta edeceği gür, kalın bir sesi vardır. Vaazeder gibi şedit bir talâkatla konuşur, gündelik lâkırdıları bile Kuran okur gibi tecvitle söyler, her elif onun ağzından ‘dallîn’deki elif miktarı çekilir.” (Adıvar, ty.: 10-11)

Roman kahramanlarını tanıtarak eserine başlayan Halide Edip, diğer bazı kahramanlarını tanıtırken kullandığı bir tekniği, onların çocukluklarından itibaren yaşadıklarını okuyucuya bir panorama şeklinde aktarma işini, Hacı İlhami Efendi söz konusu olduğunda ihmâl eder ve onun nasıl bir insan olduğuna dair güçlü ipuçlarını daha ilk iki-üç sayfada okuyucusuna aktarır. Bu noktadan sonra Hacı İlhami Efendi’nin nasıl bir insan olduğu sorusu çekiciliğini kaybetse de kendisine biçilen rolü nasıl üstleneceği meselesi önemini korur.

Hacı İlhami Efendi, alabildiğine ‘kötü’ çizilmiş bir tip olarak roman boyunca etkinliğini sürdürür. Kılık kıyafetinden fiziksel özelliklerine varıncaya kadar neredeyse hiçbir olumlu özelliği bulunmayan ve bu hâli roman boyunca tekrar edilen imam, etrafındakiler için sadece bir rahatsızlık kaynağıdır ve kendisinden çekinmek için daima bir sebep bulunabilir. Hacı İlhami Efendi, herkesin bir şekilde uzak durmaya çalıştığı, insanlar arasında yalnız kalmış bir ‘mahlûk’ gibidir: *“İskelet gibi zayıf başına çökük göz evleri birer volkan ağzı gibi, içlerinde bir türlü soğumayan lavlara”* benzer. *“Yuvarlak beyaz sakalı dikkatle kesilmiş, bıyıkları kısa kırpılmış ve ağzının belki sesinden fazla gayiz ve şiddet püsküren manası vardı”*r.

*"İmam dişsizdi"*r. *"Ve bu siyah, çöküк, dişsiz çukurdan tane tane Arapça kelimeler en klâsik üslûbla"* döklülür. *"Cemaatle aralarında hiç muhabbet olmadığı"* bellidir. *"Gayzından, kininden kendi etrafına bir duvar çevirmiş, ortasından dünyaya meydan"* okuyan Hacı İlhami Efendi, etrafındaki iyi insanlar arasında sonsuz bir yalnızlık içinde kalmaya mahkûm gibidir (Adıvar, ty.: 346). İnsanlara tahakküm etmeyi seven ve daima yüksek perdeden konuşan imamın *"bu cılız, yıpranmış, küçük vücudun neresinden bu kalın, kudretli ses"*i nasıl çıkarabildiği etrafındakiler için merak konusudur.

Halide Edip'in 'olumsuz din adamı' figürüne karşılık gelmesi için kurguladığı Hacı İlhami Efendi'nin bu kimliğine dair önemli bazı özellikleri vardır[188]. Hacı İlhami Efendi'nin 'olumsuz' bir figür olarak değerlendirilmesindeki temel etken, şüphesiz ki onun imam oluşu değildir. Burada yazar ve yazarın algısı üzerinden söylersek toplumsal hayat için sorun teşkil eden nokta, Hacı İlhami Efendi'nin 'sorunlu' din anlayışıdır. Meselâ *Vurun Kahpeye'*deki Hacı Fettah Efendi de olumsuz bir din adamı figürüydü; ancak orada daha ziyade 'aşırı çıkarcılık' ve 'hainlik' üzerinden eleştirel bir dil geliştirilmişti. *Sinekli Bakkal'*da ise okuyucu yine 'çıkarcı' bir figürle karşı karşıyadır; ancak bu sefer dini 'yanlış bir şekilde' yorumlayan bir imamla yüz yüzedir.

Hacı İlhami Efendi'nin 'sorunlu' din anlayışının temelinde yatan nokta, onun dine bütünüyle 'suç ve ceza' çizgisinden yaklaşmasıdır. Ona göre insanlar, bu dünyaya imtihan için gönderilmişlerdir; bu dünya âhirete bir hazırlık evresidir ve burada gülmeye, eğlenmeye, hatta en basit gündelik zevklere bile yer yoktur. Hacı İlhami Efendi'nin *"cemaate telkin etmek istediği naslar bıçak gibi keskindir."* Ona

---

[188] Zeynep Uysal, daha önce de söz konusu edilen makalesinde, *"Belki 1923'ün konjonktürünün etkisiyle çizdiği* Vurun Kahpeye'*deki yobaz imam figürü dışında, Halide Edip'te dinin ve dini temsil eden kişilerin tamamen olumsuz resmedilmesine rastlanmaz."* dese de bu görüşe katılmak olanaksızdır. (Uysal, 2006: 91) *Sinekli Bakkal'*daki Hacı İlhami Efendi ile *Vurun Kahpeye'*deki Hacı Fettah Efendi arasında, 'olumsuz din adamı' tipolojisi bağlamında fazla bir fark yoktur. Her iki tipi de "yobaz imam figürü" bağlamında kategorize etmek yanlış olmayacağı gibi şunu da söylemek gerekebilir: Hacı İlhami Efendi, *Sinekli Bakkal'*ın edebî başarısına paralel olarak daha canlı çizilmiş bir tiptir. Ancak bunun dışında iki tip arasında –Hacı Fettah Efendi'nin 'hainliği'ni ayrı tutarsak- açık bir benzerlik vardır. Yeri geldiğinde değinileceği gibi, bu iki roman arasındaki fark, sözünü ettiğimiz bu iki tip dolayısıyla değil, daha çok 'olumlu din adamı tipi' bağlamında değerlendireceğimiz Vehbi Dede'nin şahsında ortaya çıkar.

göre *"insan için hayatta iki yol vardır: Biri cennete, biri cehenneme çıkar."* (Adıvar, ty.: 11) İnsanlar için üçüncü bir yolu hiçbir zaman öngörmeyen ve roman boyunca etrafındaki herkesi bir tercih yapma şansı dahi vermeden cehenneme lâyık gören imam, camideki vaazlarında da *"ikinci yolu daha parlak, daha canlı olarak anlatır. Cehennemin bilmediği köşesi, ukubetin tarif edemeyeceği şekli yoktur."* Etrafındakileri, hatta kendi elleriyle hafız yaptığı torunu Rabia'yı bile eğlenceye düşkün bir gafil olarak gören Hacı İlhami Efendi, cennetin sâkinlerini ise bambaşka insanlar olarak tarif eder. Bu tarife göre onlar *"gülmezler, oynamazlar, rahat etmezler ve kimseye rahat vermezler. Onlar için zevk ve neşe veren her şey günahtır."* (Adıvar, ty.: 11) *"Sinekli Bakkal sokağında daimî bir ahret havası yaratmak isteyen İmam, insanların günah temayüllerinin karşısında kendini âciz"* bulur. *"Mahalle halkı neşeli, gürültülü, bidüziye Allah yolundan şeytan yoluna kayan insanlardı"*r (Adıvar, ty.: 12). Dolayısıyla onlar için ne yapsa nafiledir.

İmamın 'cennet sâkini' olarak tarif ettiği insanlara gülmeyi, oynamayı ve rahat etmeyi yasaklaması ilk anda 'anlaşılır' gibi gelse de bunların peşine bir de 'başkalarına rahat vermeme' gibi doğrudan kendisini tarif eden bir özelliğin eklenmesi, yazarın vurgulamaya çalıştığı 'olumsuz din adamı tipi'nin etrafta uyandırdığı izlenime bağlanabilir. Hacı İlhami Efendi, sadece camideki vaazlarıyla insanları 'rahatsız' etmekle kalmaz; o etrafındaki diğer insanlara da çeşitli vesilelerle baskı yapan, anlayışsız bir kişiliğe sahiptir. Her şeyden rahatsız olur ve herkesi rahatsız eder. O kadar ki onun yanında insanın, gündelik hayatının en temel davranışlarını sergilerken bile dikkatli olması gerekir. Hacı İlhami Efendi *"temiz"*dir, *"muntazam"*dır, *"erken kalkar"* ve *"evde hemen hiç konuşmaz"* (Adıvar, ty.: 16-17). Böyle olunca da başta torunu Rabia olmak üzere etrafındakiler için onunla yaşamak, bir süre sonra çekilmez bir hâl alır.

Hacı İlhami Efendi, dini 'suç ve ceza' boyutuyla ele alır. Rabia'yı büyüten, onun katıksız bir dinî eğitimle hâfız olmasını sağlayan imam, başlangıcından beri torununa karşı sevgisizdir. Ona, dinin yasaklar listesini anlata anlata bitiremeyen Hacı İlhami Efendi'nin bu tutumu, yıllar sonra bile Rabia üzerinde etkili olur. Kendisi gibi çocukları korkutan imamın *"insana ne rahat, ne huzur"* verdiğini

anlatan Rabia, onun *"bütün gün ölüm, cehennem, zebani"* kelimelerini tekrarladığını söyler (Adıvar, ty.: 358). Rabia'nın içinden hiç çıkmayan korku, zamanında Hacı İlhami Efendi'nin içine saldığı cehennem korkusudur. Ancak insanın sadece 'günah işlemesi hâlinde cehenneme gideceği' şeklinde ifade edilebilecek bu dinî olgu, Rabia'nın içinde kalıcı bir korkuya, hatta insanlara karşı bir sevgisizliğe ve güvensizliğe dönüşür.

Hacı İlhami Efendi'nin dinî öğretisindeki temel unsurlardan birisi de "hazza ve sevince" karşı gösterdiği bitmek tükenmek bilmeyen düşmanlıktır. Gerek camideki vaazlarında, gerekse çevresindeki insanlarla ilişkisinde iyilik ve güzelliklere ilişkin öğütlere yer vermeyen imam, *"iyilik, kötülük düşüncesiyle, yoksullara yardım, yalan söylememek, kalp kırmamak gibi ahlâkî kaidelerle"* hiç ilgilenmez (Adıvar, ty.: 12). İnsanların kötü ve günahkâr olduğunu söyleyen Hacı İlhami Efendi'nin buna gerekçe olarak gösterdiği şey, onların zevke ve eğlenceye olan düşkünlükleridir. Halbuki imamın bu sözleri dışında, romanda bu mahallenin zevk ve eğlence içerisinde yaşadığına dair bir ayrıntı bulmak zordur. Hacı İlhami Efendi'nin Osman'la konuşurken sarfettiği *"müminin kalbi ahüzarla, nedametle dolu olmak gerekir. Bu mahallede saz sesinden, türküden, kahkahadan geçilmiyor. Senin karın olacak o iblise yok mu? Boyu bir karış iken bile gözü çalgıda, oyundaydı… Hıfzına çalışırken bile gözlerinin içi gülerdi. Bir tanesi ateşten kurtulamayacak… Bir tanesi bile…"* cümleleri de onun tükenmeyen kızgınlık ve nefretinin altında, eğlenmeye karşı düşmanlığın yattığını gösterir. Ancak imamın bu düşmanlığının kaynağı hakkında okuyucunun romanda bulabileceği fazla bir şey yoktur. Rabia'yı *"hıfzına çalışırken bile gözlerinin içi"* gülüyor diye suçlayan, hatta nefretle anan Hacı İlhami Efendi'nin niçin böyle bir düşünceye kapıldığı belli değildir. İnsanlardan nefret etmeyi adeta bir yaşam felsefesi hâline getirmiş olan bu adamın kişiliğini oluşturan bireysel, psikolojik ya da toplumsal nedenler nelerdir; bu konuda *Sinekli Bakkal*'da herhangi bir ipucu bulmak çok zordur.

Sinekli Bakkal'da Hacı İlhami Efendi ve onun temsil ettiği bu din anlayışının bir şekilde 'hayatın dışında kaldığı' da sürekli tekrar edilen noktalardan biridir. Yazara göre Hacı İlhami Efendi'nin Sinekli Bakkal'ın yaşayan yönü ile ilgisi son

derece sınırlıdır. Sinekli Bakkal mahallesinin insanın içini sıkan ve ruhunu karartan havasının başta gelen bir unsuru Hacı İlhami Efendi ve onun temsil ettiği düşüncedir. Nitekim, bu mahalle imamının hayatı da aynı sıkıcılık ve yalnızlık içinde sürüp gider. Onun yaşadığına, hayattan zevk aldığına ve güldüğüne tanık olmak imkânsızdır. Halide Edip'in kurguladığı Sinekli Bakkal mahallesi, canlı bir hayat tarzı ile öne çıkarılmak istenir. Yazarın buradaki tercihinin 'yaşayan' taraftan yana olduğu herhalde tartışma götürmeyecek derecede açıktır. Hacı İlhami Efendi, her seferinde var gücüyle yaşayan tarafa saldırır ve güya sürekli ölümü hatırlatarak hareket eder. Halbuki ölümü düşünen, daha doğrusu 'fâni' olduğunun bilincindeki insanoğlu için 'tevazu' ve dünya malı karşısında 'azla yetinme', herhalde başta gelmesi gereken bir davranış biçimiyken, Hacı İlhami Efendi bilâkis dünya malına düşkündür. Onun ölüm düşüncesini devamlı olarak gündemde tutmasının nedeni, hem mahalledeki korkuya dayalı kişisel iktidarını berkitmek, hem de kendi yalnızlığına çeşitli ortaklar aramaktır. Sinekli Bakkal mahallesinde yaşanan hayatın dışında duran Hacı İlhami Efendi, bu hayat manzarasının bir köşesinde her zaman bir yeri olan Vehbi Dede'nin aksine, sanal bir dünyanın vazgeçilmez figürü gibidir. Halide Edip, Hacı İlhami Efendi'nin şahsında zaman zaman toplumsal bir gerçeklik kazandığını düşündüğü bu sanal dünyayı ve bu dünyanın vazgeçilmez figürlerini eleştirir.

Halide Edip, romanda Hacı İlhami Efendi üzerinden 'olumsuz bir din adamı' figürü yaratırken, okuyucu nazarında hiç de iyi bir izlenim uyandırmayan fiziksel görüntüsünün yanında, birkaç noktayı daha vurgular. Bunlardan en önemlisi, yukarıda da kısaca değindiğimiz imamın paraya olan aşırı düşkünlüğüdür. Torunu Rabia'yı hâfız olarak yetiştiren, ancak onun gittiği mevlit ve mukabelelerden kazandığı paraya 'el koyan' imam, bunu kendisi için bir hak olarak görür. Romancının ısrarla belirttiğine göre Hacı İlhami Efendi için hayatta önemli iki şey vardır: *"İbadet ve para kazanmak..."* (Adıvar, ty.: 17) Biri ruhanî, diğeri dünyevî olan bu iki eylem, imamın şahsiyetinde kolayca bütünleşir.

Para, Hacı İlhami Efendi için asla vazgeçilemeyecek, hiçbir şekilde feragat edilemeyecek bir metadır. Mahalleli için –imamlığın kendisine verdiği bazı sosyal

yetkileri kullanarak- yaptığı her türlü iş, belirli bir ücrete tâbidir. Mahalleli bunu bilir ve imamın paragözlüğünü diline dolar. Rabia'nın Selim Paşa'nın konağına kapılanmasını, gelirinin kesileceği endişesiyle kabullenmeyen imamın, bu endişesi giderildikten sonra her şeyi kabul etmesi, hatta yıllarca bakımını üstlendiği torununa karşı ilgisiz davranması, okuyucu nezdinde hedeflenen 'kötü adam' figürünün oluşumuna hayatî bir katkı sağlar. *Sinekli Bakkal'*da Hacı İlhami Efendi, başta camiindeki cemaate ve çevresine –her ne kadar alabildiğine olumsuz ve yazarın İslâm anlayışına ters de olsa- istikrarlı telkinlerde bulunan bir din adamı olarak iyi-kötü bir 'çizgi' sahibiyken, mesele maddî menfaat temin etmeye gelince her şeye razı, oportünist bir tavır takınır ve böylece bütünüyle saygınlıktan yoksun bir figüre dönüşür.

Hacı İlhami Efendi, bu temel karakteristik özelliklerinin yanında, son derece önemli ve mahalle içindeki konumundan kaynaklanan kimi 'imtiyaz'lara da sahiptir. Bütün mahalle halkı, sevsinler sevmesinler, *"ölüm, doğum, nikâh gibi hayatî meselelerde o eve gelmek mecburiyetindedir"*ler (Adıvar, ty.: 10). Mahallede imamın evi, gidilmek mecburiyetinde olunan, ancak bir taraftan da yazarın benzetmesiyle tıpkı polis karakolu gibi çekinilen bir yerdir. Hacı İlhami Efendi'nin mahalle içindeki konumu 'korkulu bir mecburiyet' şeklinde tecelli eder. Mahallenin sosyal ve zaman zaman da mahalle sakinlerinin bireysel hayatının idame ettirilebilmesi için Hacı İlhami Efendi'nin son derece belirleyici olan bu konumu üzerinde romanda ayrıca bir tartışmaya girişilmiş değildir. Aslında Osmanlı sosyal yapısına yöneltilebilecek bir eleştiri bağlamında imamın mahalle hayatındaki belirleyiciliğinin sorgulanması mümkünken, romanda öne çıkarılan konu -bu yapılıyormuş gibi gösterilmekle birlikte-, daha ziyade Hacı İlhami Efendi'nin yukarıda sözünü ettiğimiz 'yapıp ettikleri'dir. Kısacası yazar için 'sorun', Hacı İlhami Efendi'nin -yukarıda 'kötü adam' şeklinde saptadığımız- kişiliğinden kaynaklanır. Buradan hareketle diyebiliriz ki romanda eleştiri konusu yapılan, Hacı İlhami Efendi'nin bir imam olarak taşıdığı sosyal konumdan ziyade, bizatihi kendisidir. İlk bakışta *"herhangi bir mahalle imamına"* benzetilen Hacı İlhami Efendi, aslında nevi şahsına münhasır bir insandır; *"o kendinden başka kimseye benzemez."* (Adıvar, ty.: 10) Bu 'kendinden başka kimseye benzemeyiş', bir taraftan Hacı İlhami Efendi'nin bir 'tip' olmaktan öte

‘karakter’e dönüşmesini sağlayacak gibi görünse de roman boyunca tek taraflı işlenen ve iç dünyasına dair hemen hiçbir ayrıntıya yer verilmeyen bu adamın kuşatıcı bir üslûpla ele alındığını söylemek mümkün değildir. Diğer taraftan romandaki tüm eleştiri oklarının bu ‘kötü adam’a yöneltilmiş olması, onun salt bir din adamı olarak değil de kötü bir insan olarak değerlendirilmesine neden olur ve okuyucuyu imamlığının sosyal boyutu üzerinde yeterince durulmaması gibi bir sonuca götürür. Evet, romanda Hacı İlhami Efendi ‘imam’ kimliğiyle birlikte eleştirilir; sorunlu bir din anlayışı vardır; insanlara sürekli günah ve cezalardan bahsettiği halde dini kendi çıkarları için kullanmaktan çekinmez ve cemaatine öbür dünyadan başka bir şeyi düşünmemelerini öğütlerken kendisi çoklukla bu dünyadaki çıkarlarını düşünür. Bütün bunlara rağmen Hacı İlhami Efendi’nin İslâm dinine mensup bir din adamı olarak eleştirisi yapılmış değildir. Bu adamın yetişme şartları nedir, nasıl bir eğitimden geçtikten sonra mahalle imamlığı yapmaktadır, kendisi dini ne kadar bilmekte ve öğretmeye çalışmaktadır ve kendisini Osmanlı mahalle yapısı içinde nasıl konumlandırmaktadır; bu konularda yazarın okuyucuya söylediği hemen hiçbir şey yoktur. Bir cümleyle ifade etmek gerekirse, *Sinekli Bakkal’*da Hacı İlhami Efendi üzerinden ‘dört başı mamur’ bir din adamı eleştirisinin yapılabildiğini ve bu konuda daha önce yazılmış olanları aşabilecek ve sonrakilere ‘farklı’ bir örnek oluşturabilecek yeni bir açılım ortaya konulduğu söylenemez.

*Sinekli Bakkal’*da Hacı İlhami Efendi ile ilgili yukarıda verilen hükümlere eklenmesi gereken başka bir nokta daha vardır. Bu da Halide Edip’in, daha romanının ilk sayfalarında imamı tanıtırken işaret ettiği bir husus, daha doğrusu romancı olarak romanındaki bir figür hakkında bizzat ileri sürdüğü bir iddiadır. Halide Edip, oluşturmayı hedeflediği ‘olumsuz din adamı’ imajını, romanın ilk cümlelerinden itibaren örmeye başlar ve imamı okuyucuya tanıtırken onun hakkında birtakım varsayımlarda bulunur. Buna göre Hacı İlhami Efendi, *“İkinci Abdülhamid’in tedhiş devrinde gelmeyip de ondördüncü asırda gelseydi, gözlerinin ateşi, akîdesinin korkunçluğu, bilhassa üslûbunun kudretiyle sürüleri başına toplayıp herhangi bir fikir peşinde sürükleyecek softa tiplerden olabilirdi.”* (Adıvar, ty.: 11) Hacı İlhami Efendi’yle ilgili yapılan değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi imamın bu yönünü ortaya çıkarabilecek ya da yazarın bu görüşünün isabetini

gösterebilecek herhangi bir unsur, romanda yer almaz. Ancak Osmanlı'da zaman zaman görülen dinsel nitelikli ayaklanmaların başında genellikle toplumsal etki gücü yüksek din adamlarının ya da tarikat ehli kimselerin bulunduğu göz önünde tutulursa yazarın bu iddiası önem kazanır[189]. Bunlar, devletin temel dayanaklarından biri olan ulema örgütünün 'sadık' birer mensubu ya da Hacı İlhami Efendi gibi bir mahalle imamı olarak değil; daha çok geniş halk kitleleri üzerinde etkisi bulunan, cami ve tekkelerde kalabalıkları örgütleyen ve böylelikle saray üzerinde baskı unsuru yaratabilen siyasal yönleri de öne çıkmış öncü tipler olarak değerlendirilebilir. Halide Edip'in Hacı İlhami Efendi'yi bunlardan ayrı değerlendirmesi, ayrıca tarihî bir gerçeğe de işaret eder; Abdülhamit rejiminin baskıcı tavrı bu tarz toplaşmalara izin vermez. Ayrıca o dönemde II. Mahmut'tan beri yapılan yerel yönetim reformlarının etkisiyle imamların otoritesi büyük ölçüde erozyona uğratmıştır.

Çalışmamızın giriş kısmında ayrıntısına yer verildiği gibi, Osmanlı sosyal hayatında din adamının rolü zaman içerisinde –özellikle siyasal bağlamda- bir azalma göstermiş, hatta bir zamanlar geniş halk kitlelerini kolayca etkisi altına alabilen din adamları, zamanla bir 'mahalle imamı' statüsüne ya da siyasal etkinliği sınırlı bir konuma gerilemiştir. Hacı İlhami Efendi'nin durumu da buna güzel bir örnek teşkil eder. Onun halk üzerindeki etkisi, hem bir mahalle imamı olması dolayısıyla sadece dar bir mekânla sınırlıdır, hem de daha ziyade gündelik hayatı idame ettirmeye yönelik çıkarlar üzerinden yürür. Hacı İlhami Efendi'nin mahalle halkıyla arasındaki "duvarlar" da böyle bir ilişkiye izin vermez. Zamanla kötüye kullandığı toplumsal yetkileri ise ona siyasal bir güç vermekten ziyade günlük ve maddî getiriler sağlar. Bu da Osmanlı toplumsal hayatında din adamının değişen rolünü göstermesi bakımından önemlidir. Bu rol, romanda işaret edildiğine göre zamanla geniş ve siyasal olmaktan dar ve kişisel olmaya doğru yol alır. Ancak yine de 'birey'in hayatını tehdit eden 'dogmatik' bir figür olma özelliğini korur.

---

[189] Örneğin *"16. yüzyıldan itibaren toplumun dinsizliğe saptığını iddia eden ve her âdet ve kurumu bid'at diye niteleyen Kadızadeliler ve Üstüvani Mehmed Efendi gibi yobaz"* din adamları görülmeye başlanmıştır (Ortaylı, 2004: 178).

1.3. 'Eski Hayat'ın Bekçileri

Çalışmamızın birinci bölümünde üzerinde durduğumuz 'çatışma'nın taraflarından biri, 'eski hayat' kavramıydı. Bu kavramın teorik zeminini ve Türk romanında nasıl bir karşılığı olduğu meselesini daha önce açıklamıştık. Bu bağlamda Türk romanında 'olumsuz' nitelikleriyle öne çıkarılmak istenen din adamları 'hayatî bir işlev' üstlenirler. Çok farklı özellikleri nedeniyle öne çıkanlar ayrı tutulduğunda, bu dönem romanlarındaki 'olumsuz' din adamı figürlerinin neredeyse tamamının 'eski hayatın bekçiliği' gibi önemli bir görevi üstlendikleri görülür. Hacı Fettah Efendi ve Hacı İlhami Efendi gibi belirgin başka özellikleri nedeniyle ayrıca değerlerdirdiğimiz figürlerin de son tahlilde 'eski hayat'ı koruyabilmek için mücadele verdiklerini söylemek yanlış olmaz.

Bu değerlendirmelerimiz ışığında Cumhuriyet döneminde yayımlanan Türk romanları içinde, Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* adlı eseri öne çıkar[190]. Yazarın bu romanında, diğer romanlarında olduğu gibi, hiçbir 'olumlu din adamı' tipine rastlanmaz. *Yeşil Gece*, aynı zamanda bir din adamı olan, başkişisi Ali Şahin nedeniyle önem taşır. Bu din adamını belli bir 'arayış' ve 'bunalım' içinde gösteren yazar, daha sonra kahramanını bir 'mikro aydınlanmacı'ya dönüştürerek 'olumsuz' nitelikli din adamlarıyla mücadele etmek üzere sahaya sürer. Bu saha, *Yeşil Gece* romanındaki olaylara mekân teşkil eden Sarıova kasabasıdır. Ali Şahin, bir 'din adamı' olarak 'farklı' bir portre çizdiği için onu ayrı bir başlık altında değerlendirmeyi uygun bulduk. Ancak onun 'yeni hayat' uğruna mücadele verdiği kasabadaki din adamlarının birer 'eski hayat' bekçisi olduğunu söyleyebileceğimiz için, Sarıova'daki din adamları hiziplerini bu başlık altında analiz etmek istedik.

Ali Şahin'in 'din adamlığı' kurumunu 'rahatça' eleştirebilmesi için karşısında cephelenmiş birbirinden farklı, ama mutlak surette 'kötü' özellikler gösteren din adamlarının kurgulandığını söyleyebiliriz[191]. Romandaki din adamlarının neredeyse

---

[190] Roman, ilk olarak 1928 yılında yayımlanmıştır (Emil, 1989: 219).

[191] Reşat Nuri'nin sadece romanlarında değil, diğer eselerinde de 'olumsuz' diyebileceğimiz din adamı figürlerine rastlanır; örneğin *Anadolu Notları* ismiyle kitaplaştırdığı gezi yazılarından birisinde para düşkünü bir hocayı anlatır. Kılık kıyafetinden dolayı dilenci zannedilen, ama aslında zengin bir otobüs

tamamı, Ali Şahin'in düşüncelerini haklı çıkarabilmek için kurgulanmış izlenimi uyandırırlar. Tamamı tek yönlü birer portre olarak çizilen ve psikolojik derinlikten bütünüyle uzak kalan bu tiplerin, 'kendilerinden beklenen' somut işlevleri vardır ve romanda da sadece bu işlevleri nedeniyle önemlidirler.

Ali Şahin'in "muallim" olarak geldiği Sarıova kasabası, bütünüyle din adamlarının tekeli altındadır. Adeta onların haberi olmadan kasabada kuş uçmaz. Ancak kasabaya egemen olan bu din adamlarının içinde bir tane bile 'iyi' yoktur. Hatta içlerinde zaman zaman da olsa 'insanî duygular'la hareket eden bir figüre de rastlanmaz. Tamamı 'kötü' adamlardan teşekkül eden Sarıova'daki 'din adamı hizipleri', belli çıkar grupları şeklinde ve adeta birer şebeke gibi çalışmakta ve 'cahil halk'ı alabildiğine sömürmektedir. Sarıova, bu anlamda bir 'prototip' hüviyetindedir. Reşat Nuri, din adamlarının elinde oyuncak olmuş bir Anadolu kasabasını, neredeyse İstanbul dışındaki tüm memleket için bir örnek olarak ortaya koyar[192]. Bu örnek, yazar açısından durumun vahametini ifade edebilmesi için son derece 'iddialı bir kurguyla oluşturulur.

Sarıova'ya gelir gelmez meseleyi anlayan Ali Şahin, adeta bir 'softa uzmanıdır'; öyle ki *"Sarıova'ya geleli daha üç saat olmadığı halde softalığın bu kasabaya ne büyük bir kudretle hakim olduğunu"* hemen sezinler. Bunu *"ahalinin yarıdan ziyadesi sarıklı"* olduğu için anlamak epeyce kolaydır (Güntekin, ty.[f]: 55). Kaldı ki *"ben medreseden yetişmiş softayı bilirim"* diyen Ali Şahin, başına gelecekler konusunda da hazırlıklıdır. Ona göre *"softa gölge gibidir. Korkup kaçarsan peşini bırakmaz. Fakat cesaretle üstüne yürürsen alabildiğince kaçar."* (Güntekin, ty.[f]: 126) *"Gafil bir genç olsaydım ne yapıp yaparlar, beni nazik bir tarafımdan yakalayıp yere vurmanın kolayını bulurlardı"* diyen *Yeşil Gece*

---

işletmecisi olduğu anlaşılan "patron hoca"yı canlı bir üslûpla hicveden Reşat Nuri, yazısını şöyle tamamlar: *"Bir kere daha anlamış oldum ki büyük para dua ile, tatlılık ile merhametle, Allahın rızasını tahsile çalışmakla kazanılmıyor."* (Güntekin, ty.[a]: 42)

[192] Reşat Nuri'nin hemen hemen tüm romanlarında değindiği 31 Mart Vakası, İstanbul'daki din adamlarını 'çekingen' olmaya zorlamıştır. Ancak yazara göre, İstanbul dışındaki vilayetlerde din adamları, tabiri caizse, at oynatmaya devam ederler. *"Otuz Bir Mart'tan sonra İstanbul'da birdenbire miskinleşen softalar, burada, meydan kahvelerinde, medrese önlerinde, çarşı sokaklarında azgın oğul arıları gibi kaynaşıyorlardı."* (Güntekin, ty.[e]: 55)

kahramanı (Güntekin, ty.[f]: 98), çok zaman *"oyunlara ve akıl almaz açıklamalara"* başvurarak din adamlarını alt etmeye çalışır (Güntekin, ty.[f]: 101). Hemen her zaman da başarılır olur. Sarıova'da din adamlarının yönlendirdiği hizipler, Ali Şahin'in ne kadar üstüne gelseler ve onu bertaraf etmek isteseler de bu mücadeleden galip ayrılan her zaman "yeni muallim" olur. O, bir 'softa eskisi' olarak düşmanlarını tanır ve aklın rehberliğine güvenen bir 'pozitivist' olarak da hepsinden kurnaz davranmasını bilir. Romancı, kötü din adamları bağlamında şekillendirdiği kurguyu, neredeyse bütünüyle Ali Şahin'in söylemini belirginleştirmek için kullanır. Her şey, Ali Şahin rahat konuşabilsin diye kurgulanmış gibidir.

Sarıova'da öncelikle Eyüp Hoca'yla tanışan Ali Şahin, *"karşısındaki kılıksız softanın kasabanın en korkunç gizli kuvvetlerinden biri olduğunu derhal"* hisseder (Güntekin, ty.[f]: 55). Maarif müdüründen başlayarak kasabadaki tüm bürokratlar, bu hocanın "birer kuklasından" ibarettirler; kasabadaki en büyük çıkar grubunu ya da bir başka ifadeyle söylemek gerekirse en etkili 'din adamı partisi'ni Eyüp Hoca yönetir; *"bu adam, kasabanın gizli ruhudur; eski ve yeni hocalar arasındaki danışıklı dövüşü o idare eder; eskilerdeki gizli hoşnutsuzluğun –hiçbir vakit şiddetli bir harekete meydan verecek bir dereceye çıkmamakla beraber- zaman zaman müphem, korkutucu bir uğultu haline gelmesi, coşkun kâtib-i mesule anlaşılmaz bir kâbus ağırlığı çökmesi, hükümet ve belediyenin –boşta dönen bir vapur çarkı gibi- durmadan çalışıp çabaladığı halde bir türlü iş görememesi hep onun eliyledir."* (Güntekin, ty.[f]: 72) Romanın sonunda, Yunan işgali sona ermiş ve Türkiye'de 'yeni idare' kurulmaya başlamışken Eyüp Hoca sahneden çekilmiş değildir. Çünkü o, Birol Emil'in saptamasıyla, *"Abdülhamîd devrinde tam bir hilâfetçi, II. Meşrutiyet'te yenilikçi ve İttihatçı, Yunan işgalinde işgal komutanının en yakın dostu, Cumhuriyet'te yeni rejimin traşlı, melon şapkalı, jaketataylı hakim ve müessir adamıdır."* (Emil, 1984: 353) Bu niteleme de gösteriyor ki Hafız Eyüp, 'kötü bir din adamı' olmanın ötesinde; her devrin adamı olmak gibi, bu dönem romancılarının neredeyse bir leitmotif gibi tekrar edip eleştirdikleri bir figür olarak 'karikatürize' edilmiş roman kişilerinden biridir. Her zorluğun üstesinden gelen ve herkesi kandırıp kendisine râm etmeyi başaran bu adamın, hiçbir yerde aksamaması, bir noktadan

sonra onu ‘yapaylığa’ sürükler. *Vurun Kahpeye’*deki Hacı Fettah Efendi’yi andıran Hafız Eyüp, varlığıyla kötülüğü çağrıştıran bir tip olarak canlılıktan epeyce uzaktır.

Hafız Zühtü Efendi gibi daha ‘yenilikçi’ gibi duran din adamları da, Ali Şahin’e göre, Eyüp Hoca partisinin bir kuklası olmaktan başka bir işe yaramazlar. Zaman zaman Eyüp Hoca tarafından kullanılan bu adam, “gösteriş ve ikbal hırsı” nedeniyle bu tip oyunlarda önemli bir figüran rolündedir. Sağda solda yaptığı konuşmalarda medresenin mutlak surette “ıslah edilmesi” gerektiğini söyleyen, bu sözleri nedeniyle de Ali Şahin tarafından ‘daha tehlikeli’ bulunan Zühtü Efendi, *“bayrak, devletin; sarık, dinin timsalidir. Bayrağa hürmet nasıl bir borçsa sarığa hürmet de öyle bir borçtur”* yollu nutuklar atar (Güntekin, ty.[f]: 99) Bu sözleriyle hem nalına hem mıhına vuran Zühtü Efendi, Meşrutiyet devrinde ‘yenilik’ mesajları verirken bir taraftan da çıkarını mevcut hiziplerin yaşamasında görür ve bu tavrıyla Ali Şahin’in nazarında mevcut düzenin sürmesini isteyen tipik bir ‘oportünist’ kimliğiyle öne çıkar.

Sarıova’da din adamlarından müteşekkil hizipler içinde birbirinden ‘renkli’ figürler vardır. Meselâ Şeyh Naki Efendi ismiyle anılan bir zat, *“Sarıova’nın en hatırı sayılır adamlarından”* biri olarak ciddi bir otorite sahibidir. Başta gelen özelliği ise *“tekkesinin etrafında*[ki] *geniş topraklar”* nedeniyle zengin olmasıdır (Güntekin, ty.[f]: 74). *“Müslüman memleketinde salyangoz satılmaz”* sloganıyla ortalıkta dolaşan ve ‘köhneleşmiş’ düzenin başta gelen bir savunucusu gibi duran Hacı Emin Efendi de *“paraya ve kana doyduktan sonra Hicaz’a gitmiş, Beytullah’a yüz sürerek tövbe ve istiğfar”* etmiş bir adamdır (Güntekin, ty.[f]: 121). Remzi ismindeki küçük ve zayıf bir çocuğu hâfız yapacağım diye göz göre göre ölüme sürükleyen Hafız Rahim Efendi ise *“gayet celâlli bir adamdı”*r. *“Ondan, sadece talebesi değil, konu komşudaki saçlı sakallı adamlar bile korkardı. Az buçuk tembellik, avarelik eden çocukların başına kocaman sopasını indirdiği vakit Allah yarattı demezdi.”* (Güntekin, ty.[f]: 109) Küçücük çocukları, fizikî yapıları ve ruhsal durumları uygun mudur diye bakmadan ve hatta çok zaman ailelerinin bile onayına gerek duymadan hâfız yapmak için okutan Hafız Rahim Efendi, isminin anlamına bütünüyle ters, kötülüğünün sınırı olmayan bir figürdür. Baskıya daha fazla

dayanamadığı için ölen Remzi'nin durumuna üzülmek şöyle dursun, babasının da bu ölüm için üzülmemesi, bilâkis şükretmesi gerektiğini düşünür. Çünkü *"küçük hafız, bir cennet kuşuydu. Hıfzını dinlettiği gece bütün günahlarını affettirmiş, melekler sınıfına girmişti."* (Güntekin, ty.[f]: 111)

Ali Şahin'in idealist söylemini analiz edeceğimiz satırlarda onun 'medrese düşmanlığı'ndan ayrıntısıyla bahsedeceğiz. Aynı konu, Sarıova'daki diğer din adamları bağlamında da gündeme gelir. Medreseyle birlikte içindeki "talebe-i ulûm"a da düşman olan Ali Şahin'in nazarında bu grup, kasabadaki her türlü yeniliğin engellenmesi için kullanılan önemli bir araçtır. Medreseliler esasen kendileri de yenilik karşıtı olmakla birlikte, çok zaman farkında olmadan ve cehaletlerinden ötürü, din adamı partilerinin öne sürdükleri bir bahane konumundadırlar. Kasabada yol yapmak, yeni okullar inşa etmek maksadıyla birtakım eski medrese binalarının ya da adı türbeye çıkmış bazı viranelerin yıkılması girişimleri, daima medreselilerin muhalefetiyle karşılaşır. Bu muhalefet, çok zaman "medreselerde gürültülü müzakereler yapmak, taburlar halinde çarşılarda dolaşmak ve meydan kahvelerinde toplanıp feslilere meydan okumak" şeklinde gerçekleşir (Güntekin, ty.[f]: 74). *"askere gitmemek için ağın içindeki balıklar gibi haftalarca çırpınıp"* duran medreseliler, 'müstakbel din adamları' olarak, romanda son derece olumsuz birer figür halindedirler (Güntekin, ty.[f]: 206). Sarıova'daki birbirinden kötü din adamları kompozisyonunda medreselilerin de önemli bir yeri vardır.

Yeşil Gece kahramanı Ali Şahin, Anadolu'daki Sarıova kasabası örneğinden hareketle tüm Türkiye'nin bir "yeşil gece karanlığında" yaşadığına hükmeder; bu karanlığın sorumlusu olarak da sadece din adamlarını gösterir. Ülkenin 'geri kalmışlığında' başka faktörlerin de rol oynama ihtimalini hiç düşünmeyen ya da düşünmek istemeyen Ali Şahin, karanlık ve iç karartıcı bir kasaba tasviri yapar. *"bütün gecelerini büyük bir mezarlık hüzün ve karanlığı içinde geçiren bu eski Müslüman kasabası"*nın (Güntekin, ty.[f]: 218), çok sınırlı da olsa, fizikî şartlarının tasvir edildiği bölümler Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını anımsatır (Güntekin, ty.[f]: 52). Ancak yine de yoğun olarak dinî motiflerin kullanıldığı genel manzarada fizikî tasvirin çok yetersiz kaldığı görülür. *Yeşil Gece*'de, sadece dinî yönüyle yaşayan,

onun dışında hayat emâresine rastlanmayan bir kasaba söz konusudur. Yukarıda da ifade edildiği gibi, din adamlarının oluşturduğu hizipler tarafından yönetilen ve sömürülen bu kasaba, *"mekteplere gelen minimini iptidai talebelerine* [bile] *sarık"* sardırılan, *"sokakları kırmızı evliya kandilleriyle, çocuklarının başı yeşil sarıklarla donanmış bir softa yatağı"*dır (Güntekin, ty.[f]: 13-14). Halkı alabildiğine cahil olan bu kasabada, *"hükümete ve mahkemelere verilecek arzuhaller evvela"* Kelami Baba türbesine götürülür, ondan *"himmet ve yardım rica edilir."* (Güntekin, ty.[f]: 159)

Sadece din adamlarının değil, din adına inanılan hurafeler sisteminin de esiri olan Sarıova halkının bu durumu, çok zaman okuyucuya karikatürize edilmiş bir üslûpla aktarılır. Örneğin Kelami Baba türbesinde çıkan yangın karşısında şaşkına dönen kasabada *"sokaklara dökülen, pencerelere üşüşen, damlara çıkan ahali ağlaşıp"* bağrışır, *"minarelerde selâlar"* verdirilir (Güntekin, ty.[f]: 160). Yangın nedeniyle galeyana gelen bazı "taşkın hocalar", Halife'ye telgraf çekip türbelerimizi yakıyorlar diye isyan etmekten, bazıları da tüm İslâm dünyasını ayağa kaldırmaktan bahsederler (Güntekin, ty.[f]: 165). Yangın meselesi bir noktadan sonra öyle bir hâl alır ki türbeyi yaktığı iddia edilen *"Muallim Nihat Efendi'nin başına kırmızı kese kâğıdından bir külah giydirmişler, külahın ucuna iki boynuz takmışlardı"*r (Güntekin, ty.[f]: 172). İşin bütünüyle kontrolden çıktığı izlenimini vermek ve dinin insanlar üzerinde nasıl korkunç bir etkiye sahip olduğunu gösterebilmek için kurgulanmış gibi görünen bu bölümler, okuyucu nezdinde ciddi bir 'gerçeklik' sorunu yaratırken yazarın bizzat oluşturmaya çalıştığı imajla da örtüşmez. Öyle ki romanın bazı bölümlerinde, Ali Şahin'in ağzından, Türk toplumunun 'yeri geldiğinde' ve 'iyi yönlendirildiğinde' geri kalmışlıktan kurtulabileceği vurgulanır. *Yeşil Gece* kahramanına göre *"bu memleketin halkı hiçbir zaman –görünüşe aldanarak zannettiğimiz gibi- tam mutaassıp, tam hurafe ve İsrailiyat hastası olmadı. Softanın pençesinden kendini hiçbir zaman kurtaramamakla beraber softaya karşı daima emniyetsizlik ve nefret gösterdi."* (Güntekin, ty.[f]: 93-94) Bu noktada Ali Şahin'in 'mikro aydınlanmacılığıyla' ülke genelinde yürütülecek 'makro aydınlanmacılık' ilkesi birleşir; *"iyi bir rehber, basit, fakat müspet bir iptidai tahsiliyle de"* halkı *"hak ve hakikati görebilecek hale"* getirmek mümkündür (Güntekin, ty.[f]: 94). O halde yukarıda çizilen Sarıova manzarasıyla, Ali Şahin'in

yine aynı kasabadaki gözlemlerine dayanarak edindiği görüş birbirine uymaz. Buradaki çelişki, yazarın ideolojik bir tutum takınmak isterken kurguya dair bazı noktaları ihmal etmesinden, özellikle dinî birtakım hareketlerin tasvir edilmesinde karikatürize bir üslûp kullanılmasından doğmuş olabilir. Ancak bu çelişkiyi güçlendirecek bir başka husus da romanda yine Sarıova'ya dair verilen bazı bilgilerdir. Günlük gazetelerin yayımlandığı, hatta bu gazetelerde çıkan bazı makalelerin halk arasında gündem oluşturduğu, onlarca avukat ve doktorun görev yaptığı sözümona bu 'küçük' Anadolu kasabası, söz konusu 'çelişkiler yumağının' etkisiyle büsbütün gerçeklikten uzaklaşır. Bütün derdi 'toplumsal bir gerçekliği' güçlü bir söylemin yardımıyla eleştirebilmek ve 'yeni bir toplumsal gerçeklik' oluşturabilmek olan *Yeşil Gece'*de, dinî taassubun ve karanlığın hakim olduğu, din adamlarının yönettiği bir kasaba, diğer taraftan her sınıf ve düşünceden, hatta farklı dinlerden insanın bir arada yaşadığı 'büyük' bir yapı şeklinde tasvir edilir. Romanın büyük çelişkisi burada da kendisini gösterir.

'Yeni hayat'ın başta gelen romancılarından biri olarak değerlendirdiğimiz Reşat Nuri, *Yeşil Gece* romanında tasvir ettiği Sarıova kasabasını 'eski hayat'ın bir prototipi olarak kurgular. 'İdeolojik' yönü ağır basan bu mekânın 'yılmaz bekçileri' ve dolayısıyla 'yeni hayat'ın önündeki en büyük engel din adamları ve onların önderlik ettiği hiziplerdir. 1928 Türkiye'sinin ideolojik söylemine neredeyse birebir uygun olan bu kurgu, dönemin edebiyat kanonunda yavaş yavaş hakim bir konuma yükselen çizgiyi göstermesi bakımından önemlidir.

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanını, çalışmamızın birinci bölümünde "eski hayata 'kötü' bir örnek, 'ağır' bir eleştiri" başlığı altında incelemiş, yazarın ortaya koymak istediği 'eski hayat' imajını detaylı biçimde tartışmıştık. Tabii bu hayatın yaşatılması ve korunması için 'bekçilik' görevini üstlenenler yine din adamı figürleri olur. *Yaban*'ın başkişisi Ahmet Celâl, yazarın görüşlerini de yansıtan bir 'sözcü figür' olarak Anadolu ve Türk köylüsü hakkında kimi gözlem ve değerlendirmeler

yapar[193]. Ahmet Celâl'in Kurtuluş Savaşı devam ederken emir erinin davetine uyarak geldiği Batı Anadolu'daki bu köyde gördükleri ve düşündükleri, özellikle İstanbul dışındaki Türk toplumsal yaşamına, diğer bir ifadeyle 'eski hayat'a ilişkin son derece çarpıcı tespitler içerir. Hayatında ilk defa Türk köylüsü ile gerçek anlamda temas kuran Ahmet Celâl, öncelikle köylüler üzerinde ciddi bir 'din adamı sultası' olduğunu gözlemler. Ancak hemen belirtmek gerekir ki bu 'sulta', özü itibariyle Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanındakine benzeyen bir vakıa ise de *Yaban'*da anlatılan Anadolu köyü, *Yeşil Gece'*deki Sarıova kasabasına göre çok daha küçük ve tenhadır. Sarıova'da güçlü bir 'din adamları partisi' tasvir edilirken, oradaki manzaranın çok daha karmaşık ve teşkilatlı olduğu görülür. Bunun karşısında *Yaban'*da konu edilen bu Anadolu köyü, yazarın oluşturmaya çalıştığı imaja da uygun olarak, ıssız ve neredeyse hiçbir sosyal hareketin yaşanmadığı, deyim yerindeyse 'ölü' bir yerdir. Dolayısıyla 'olumsuz' bir imajla takdim edilen din adamı sayısı da çok azdır. Ancak bu azlık, onların egemenliklerinin de aynı ölçüde az olduğunu göstermez. Az sayıda insanın yaşadığı bu sessiz ve tenha Anadolu köyünü bütünüyle feodal bir düzen içinde yaşamaya mahkûm eden yerel güçler arasında din adamları önemli bir mevki işgal ederler[194].

Ahmet Celâl, burada köylü üzerindeki din adamları sultasını gözlemlerken iki kişiye dikkatimizi çeker. Bunlardan birincisi köyün imamı, diğeri de köye zaman zaman gelen Şeyh Yusuf Efendi'dir. Romanın başlarında yer verilen bir diyalogta köy imamının bahsi geçer. Ahmet Celâl, evinde kaldığı Mehmet Ali'nin ailesini tanımaya çalışırken kardeşlerinden İsmail'le konuşur ve ona okula gidip gitmediğini sorar. Aldığı cevap, romanın kahramanı için, Anadolu'yu tanıması bakımından oldukça 'öğretici' bir başlangıç olur:

---

[193] *Yaban,* bu yönüyle çok tartışılmış bir romandır. İnci Enginün'e göre *"Aydın kendi içlerinden birinin batırdığı iğneye dayanamamış ve bu romanda köylüye haksızlık edildiği şeklinde tenkitlerde bulunmuş, aydına yöneltilen tenkitleri pek de üstüne almamıştır. Bu bakımdan Yakup Kadri Karaosmanoğlu aydınların arasında da 'yaban' kalmaya mahkûm olmuştur."* (Enginün, 2002: 259)

[194] Alemdar Yalçın bu durumu, *"Köyde din adamı istismarı çok ileri bir noktadadır. Cahil ve bilgisiz olan bu insanlar, halkı yalan yanlış bilgilerle çıkarları için kullanırlar."* ifadesiyle açıklar (Yalçın, 2006: 205).

"-Ne okulu be. Ben okula gideyim de burada işe kim baksın? Hem bu köyde okul yok. Dee, imamın evinde okurlar." (Karaosmanoğlu, 2010: 24)

Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'in söylediklerinden anlaşıldığına göre imam, Anadolu'daki bu ıssız köyde hemen 'her şey' demektir. Okulun bulunmadığı bu köyde çocuklar için okumak, çok da cazip bir iş değildir; ancak yine de okuyup bir şeyler öğrenmek isteyenlerin adresi imamın evi olur. Yakup Kadri'nin tüm roman boyunca adeta bir 'mahrumiyet ve cehalet bölgesi' olarak tasvir ettiği köy imajına hazırlık olması bakımından, okulun olmadığı yerde imamın evinin bir alternatif teşkil etmesi, üzerinde durulması gereken bir ayrıntıdır.

Köyü ve köylüyü tanımaya çalışan, bu nedenle kendisiyle konuşma lütfunda bulunanlarla sohbet fırsatını kaçırmayan Ahmet Celâl, hemen her sözün başında köyün imamı ile karşılaşır. Bekir Çavuş, askerdeyken gördüğü Şam'ı *"tıpkı bizim imamın anlattığı cennete benziyor"* diyerek anlatır (Karaosmanoğlu, 2010: 32). Köyü ve köylüyü tanıdıkça imamın onlar üzerindeki etkisini kavramaya başlayan Ahmet Celâl, onun hakkında -şahsen tanışmadan da- bir ölçüde fikir sahibi olur. Romanın sonuna değin 'yakından' tanımak için herhengi bir çaba sarf etmeyeceği imam hakkındaki bu düşüncesi, aslında Ahmet Celâl'in vereceği hüküm için yeterlidir.

*Yaban'*da anlatılan bu Anadolu köyünde imamın güçlü otoritesi, kimi olaylar vesilesiyle de ortaya konmaya çalışılır. Köyde, Cennet isminde bir kadının, evde kendi kocası Süleyman da olduğu halde, bir asker kaçağını beslediği, hatta onunla kocasının gözleri önünde metres hayatı yaşadığı dedikodusu yayılır. Bunun üzerine Cennet'in evine bir baskın yapılması ve bu 'rezalete' bir son verilmesi gerekir. Şüphesiz böyle bir baskında –diğer örneklerde de olduğu gibi- başrol imamın olacaktır. *"bu rezalete bir son vermek için tek çareyi baskında"* bulan köylüler, *"gözümüzle görürsek şer'an boş düşer mi?"* diye sorarak Cennet'le Süleyman'ı ayırmak için imamın delâlet etmesini isterler. Bunun üzerine *"bir gece, yatsı namazından sonra, köyün belli başlı adamları hep bir araya gelip Süleyman'ın evini"* basarlar. *"Köyün imamı da berabelerinde"*dir. Camiden çıktıktan sonra köy içindeki bu 'dine ve ahlâka aykırı' duruma bir son verebilmek için heyecanla yola

düşen köylüler, imamın kendilerine önderlik etmesinden bir 'meşruiyet' kazanırlar. Evin önüne gelindiğinde kapıya elindeki çomakla üç defa vuran imam, *"Dinsiz de sensin, imansız da sensin. Gayri şer'an Süleyman'ın yanında kalamazsın"* diyerek Cennet'i köyden kovar (Karaosmanoğlu, 2010: 58). Bu olay üzerine Cennet'le sevgilisi, daha fazla kalamayacaklarını anlayarak ertesi sabah köyden kaçarlar. Yazarın romanda kurguladığı bu baskın, Türk edebiyatında öteden beri var olan bir motiftir ve oldukça önemlidir. Buradaki işlevi de ayrıca üzerinde durmayı gerektirir. Neredeyse romanın başından itibaren çizmeye çalıştığı 'geri kalmış köy' imajının başta gelen bir figürü olarak takdim ettiği imamı bir kez daha ve güçlü biçimde sahneye çıkaran yazar, onun 'meşruiyet kaynaklarını' da açıklamış olur. Ahali arasında rahatsızlık yaratan bir olayın sona erdirilmesinde imamın dinî işlevini meşru ve yeterli gören köy erkekleri, özellikle namaz çıkışında ve imamın önderliğinde gerçekleştirdikleri bu baskınla, hem imama önemli bir iktidar mevzii kazandırırlar, hem de kendi eylemlerine 'dinî', dolayısıyla da geleneksel hayat içerisinde çok önemli ve 'meşru' bir dayanak oluştururlar. Bu karşılıklı yapı, herhalde Yakup Kadri'nin temel bir eleştiri haline getirdiği köydeki 'iktidar sarmalını' göstermesi bakımından önemlidir.

*Yaban'*da imamın rolü şüphesiz bunlarla sınırlı değildir. Evinde misafir olduğu Mehmet Ali'nin annesi Zeynep Hanım'ın bir tarla davasında imamın aracılığından yaralanmak isteyen Ahmet Celâl, umduğu desteği bulamaz. Zeynep Hanım'a kocasından kalan tarlanın kendisine ait olduğunu iddia eden Salih Ağa, bir oldubittiyle bu toprağı kadının elinden almak ister. Bu açık haksızlık karşısında bir şeyler yapmak isteyen Ahmet Celâl, yolda rastladığı imama, *"Ne dersin, İmam Efendi, şu Salih Ağa'nın ettiğine?"* diye sorar. Bu soru karşısında fazla oralı olmayan imam, başını önüne eğip sakalını karıştırmaktan başka bir şey yapmaz; Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Anadolu'yu ve köyü konu edinen hemen bütün romanların ortak bir motifi, köy romanları içinde müstesna bir yere sahip olan *Yaban'*da da kendisi gösterir. Buna göre, köydeki savunmasız ve cahil halkı ezmek, sömürmek ve büsbütün yoksullaştırmak için kurulmuş düzenin hemen hiç şaşmayan iki elemanından birisi toprak veya mal zengini ağalarsa, bir diğeri de muhakkak köy imamlarıdır. Bu şablon, hemen bütün unsurlarıyla *Yaban* için de geçerlidir. Köy

içinde dedikoduya sebep olan, ama daha kişisel plânda kalan bir meselede son derece heyecanlı davranan ve inisiyatif kullanan imam, mesele savunmasız bir kadının uğradığı haksızlık olunca tam tersi yönde hareket eder. Bu olayda, köy içinde sağlam bir iktidarı olan Salih Ağa ile karşı karşıya gelmek şöyle dursun, belki de onunla işbirliği yapar. Zeynep Hanım'ın kocasından kalan tarlasını tamamen hukuksuz biçimde onun elinden almaya kalkan Salih Ağa'nın bir numaralı yardımcısı, köyün imamı olunca, sözünü ettiğimiz çerçeve büyük ölçüde belirginleşmiş olur. Köylüyü sömüren ve doğal olarak memleketin ilerlemesine engel teşkil eden yapı; haksız kazanca ve emek sömürüsüne dayanan bir ağalık sistemi ile insanların inançlarını sömüren ve büyük ölçüde onların bilgisizlikleri üzerine inşa ettiği otoriteyi yine onların aleyhine kullanan bir din adamının işbirliği, yazarın getirdiği sosyal eleştirinin bel kemiğini oluşturur.

Ancak Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında köy imamının şahsında ortaya konan 'olumsuz din adamı' tiplemesi, yukarıda analiz ettiğimiz unsurlara rağmen tam anlamıyla ortaya çıkmış sayılmaz. Bu unsurlara eklenecek bir başkası, hemen hepsinden daha önemlidir ve söz konusu tiplemenin Türk edebiyatına damgasını vurabilmesi için de mutlaka gereklidir. Daha önceki bazı örneklerde de görüldüğü gibi, 'olumsuz din adamı', 'cahil', 'korkak', 'çıkarcı' ve 'riyakâr' olmanın yanında aynı zamanda 'vatan haini'dir. *Yaban'*daki köy imamı da Anadolu'nun yabancı güçler tarafından işgali sırasında bu yönünü açık eder.

Ahmet Celâl'in yaşadığı köy, bir süre Yunan güçlerinin işgali altına girer. Bu sırada işgal güçlerinin köy içindeki en büyük destekçileri, Salih Ağa ve imam olur. Onların hemen her türlü ihtiyacı, köylünün sınırlı imkânlarının yanında, daha çok Salih Ağa'nın varlığından karşılanır. Askerler keşfe çıkmak üzere hazırlandıklarında kendilerine yol gösterilmesini isterler; *"bunun üzerine Salih Ağa ile imam, hemen öne"* atılırlar ve *"biz size yol göstéririz"* derler (Karaosmanoğlu, 2010: 163). Bunun sebebi, Salih Ağa'nın yaptığı masrafların karşılığını almayı ummasıdır, imamın da gösterdiği hüsnüniyetin karşılığında işgalcilerden birkaç kuruş kopartabilme umududur. Ancak sonuç beklenildiği gibi olmaz. On gün kadar sonra köye dönen bu iki "sefilin" ne halde olduklarını merak eden Ahmet Celâl, ikisinin de üzgün

olduğunu görür; *"Salih Ağa verdiği arpa ve samanın bedellerini koparamadığına, öbürü de –kim bilir, belki- beş-on kuruş bahşiş alamadığına müteessir"*dir (Karaosmanoğlu, 2010: 164). Salih Ağa'yla düşmanla yaptığı işbirliği nedeniyle tartışan, iş büyüyünce de tekme tokat kavgaya girişen Ahmet Celâl, bu sırada imamın da hışmına uğrar. Bu kavga sırasında imam, 'doğal müttefiki' Salih Ağa'nın yanında yer alır ve *"Olur mu ya, bu kadar da olur mu ya? Ben şâhidim. Evvelâ o çattı"* diyerek köylüyü 'köyün yabanı' aleyhinde kışkırtır.

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanındaki 'olumsuz din adamı' tiplemesi, Salih Ağa'nın köy içindeki 'doğal müttefiki' imamdan ibaret değildir. Onun yanında, devamlı köyde oturmayan, ama zaman zaman köylüyü ziyarete gelen Şeyh Yusuf da romanın aynı kontenjanda yer alan başka bir figürüdür. Bir gün *"köyde, olağanüstü zamanlara mahsus bir hal"* olduğunu gören Ahmet Celâl, herkesin işini gücünü bırakıp evlerde toplandığına dikkat eder. O kadar ki herkesin halinde tuhaf bir telaş, hatta gizliden gizliye bir sevinç vardır. Mehmet Ali'nin neredeyse hiç gülmeyen annesi bile bu sevinçten payını alır (Karaosmanoğlu, 2010: 45-46). Durumu kısa zamanda Mehmet Ali'den öğrenen Ahmet Celâl, köye Şeyh Yusuf'un geldiğini anlar. Roman boyunca köyün ıssızlığı, sevimsizliği, insanlarının hiç gülmemesi ve neredeyse insanî hiçbir tepki göstermemesi anlatılırken, birdenbire köylülere bir hareket gelmesi, sınırlı da olsa heyecan duymaları dikkat çekicidir. Ancak bu hareketlilik ve heyecan, köylülerin hayatında açlık, sömürü ve savaş gibi çok daha güçlü etkileri olan olaylar yaşanırken değil, bir şeyhin köyü ziyareti sırasında ortaya çıkar.

Mehmet Ali'ye göre bu şeyh, *"mübarek, büyük bir adam"*dır. Mütemadiyen köye gelir, böylece köylüler de onun duasını alırlar. *"Hastaları okur üfler."* Köylülere de öğütlerde bulunur, *"yol gösterir. Başı sıkıda olanları selâmete çıkarır."* (Karaosmanoğlu, 2010: 46) Ahmet Celâl'in şeyhin hangi tarikattan olduğu sorusuna, bilmiyorum, diyerek cevap veren Mehmet Ali için bunun çok da bir önemi yoktur. Hatta onun tarikat kelimesinin anlamını bilip bilmediği bile şüphelidir; dahası Şeyh Yusuf'un da bir tarikat ehli olup olmadığı belirsizdir. Önemli olan onun şu veya bu

tarikata mensubiyeti değil, ‘dinî bir kimlik’ taşıdığı imajını bütün köye kabul ettirmiş olmasıdır.

Ahmet Celâl, ısrarla Şeyh Yusuf’un herhangi bir keramete sahip olamayacağını anlatmaya çalışır; bu adam köye sık sık gelip gittiği halde, bu zamana kadar ne Salih Ağa’nın oğlunun kamburunu düzeltebilmiş, ne Bekir Çavuş’un kızı Zehra’nın gözlerini açabilmiş, ne de meczup Memiş’in aklını başına getirebilmiştir. Ama bunların da bir önemi yoktur. Ahmet Celâl’in, Şeyh Yusuf’un ‘beceriksizliklerini’ böyle tek tek sıralaması muhataplarını bir farkındalığa değil, tam tersine öfkeye sevk eder. Mehmet Ali de içinden Ahmet Celâl’e kızar. Çünkü o, öyle olduğuna inanmıştır ve bu saatten sonra bunu değiştirmeyi aklının ucundan bile geçirmez. Mehmet Ali’nin bu düşüncesi, genel olarak tüm köylünün Şeyh Yusuf ve onun ‘kerametleri’ karşısındaki halini de özetler. Şeyh Yusuf’un aslında keramet sahibi olmadığını söylemek, hatta bunu kanıtlamak, meseleyi çözmeyecektir. Kısa sürede köylünün imdadına yeni bir şeyhin yetişeceğine şüphe yoktur. Romanda Mehmet Ali’nin şahsında da ortaya çıktığı gibi, mesele daha derin ve uzun soluklu bir izahı gerektirmektedir. Bir taraftan köylülerin keramet sahibi olduğuna inandıkları bir figür yaratma eğilimi, diğer taraftan da bu figürü kolayca çıkarıp insanların önüne koyan sosyal yapı, Ahmet Celâl gibi aydınların çözmesini gerektiren önemli bir sorun olarak ortada durmaktadır.

Şeyh Yusuf’un kimsenin ayağına gitmeyeceğini öğrenen Ahmet Celâl, onu görmek için muhtarın evine gider: *“Muhtarın evinde, Şeyh Yusuf’un oturduğu oda tıkabasa insanla dolu. O, köşede bir hasır üstünde bağdaş kurmuş oturuyor. Sırtında eskiden yeşil olduğu belli bir cüppe var. Üstü başı, sakalı o kadar kirli ki, -yanına yaklaşmağa hacet yok- kapıdan itibaren bir teke gibi kokuyor.”* (Karaosmanoğlu, 2010: 47) Ahmet Celâl’in bu tasvirinde Şeyh Yusuf’un şahsında ortaya konulmak istenen ‘olumsuz din adamı’ tiplemesi, bütün unsurlarıyla birlikte şekillenmeye başlar. Ruhanî kimliğiyle bağdaşmayacak bir kibirle kimsenin evine misafir olmayan, herkesi ayağına çağıran ve kendisini görmeye gelenleri son derece mağrur bir eda ile karşılayan Şeyh Yusuf’un üstü başı ise taşıdığı ‘azamet’e uygun değildir.

Pislik ve kokusundan yanına yaklaşılmayan bu adamın hali, köylünün nasıl bir figüre itibar ettiğini göstermek için özel olarak kurgulanmış olmalıdır.

Şeyh Yusuf'a "merhaba" diyerek selâm veren Ahmet Celâl'in aldığı cevap, yukarıda sözünü ettiğimiz kibirli tavra son derece uygundur; *"dişsiz ağzının içinde bir homurtu"* şeklinde konuşan bu adam, *"Merhaba, merhametten gelir. Sen kim oluyorsun ki, bana merhamet edeceksin?"* cevabını verir (Karaosmanoğlu, 2010: 47). Bunu işiten muhtar hemen araya girer ve şeyhten Ahmet Celâl adına özür diler. Köye dışarıdan gelen bu "yaban", bir şeyhe nasıl hitap edileceğini elbette bilemez; dolayısıyla onun kusuruna bakılmaz. Bunun üzerine Şeyh Yusuf, köylülerden topladığı hediyeleri zar zor taşıyarak köyden ayrılınca, köylü bir süre Ahmet Celâl'e daha da dışlayıcı bir tavır takınır. Çünkü artık o *"bir mahkûm, bir idam mahkûmu bir ukubete çarpılmış lanetleme adam"*dır (Karaosmanoğlu, 2010: 49).

Yukarıda verdiğimiz kısa diyaloğun ardından Ahmet Celâl'in yapmış olduğu değerlendirme ise konumuz açısından daha önemlidir. Şeyh Yusuf'un arkasından onun ifade ettiği anlamı açıklamaya çalışan roman kahramanı, hem temsilcisi olduğu yazarın görüşlerini verir, hem de kahramanı olduğu romanın temel tezlerinden birini açıklar. Ona göre *"bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul'daki İngiliz subayından"* elbette bir farkı olmamalıdır. Çünkü bu ikisinin ruhu ile Ahmet Celâl'in ruhu arasındaki uçurum, *"aynı derecede derin ve karanlıktır."* Hatta o kadar ki Ahmet Celâl, *"şu anda, burada bulunacağıma, Londra'da bir mutaassıp Protestan rahibinin evinde olsaydım, aynı istiskali görmeyecek mi idim? Aynı hüzünü, aynı elemi, aynı yabancılık ve kimsesizlik hissini duymayacak mı idim?"* diye düşünür (Karaosmanoğlu, 2010: 48). Romanda, bir aydın olarak toplumsal bir eleştiri dili geliştiren Ahmet Celâl, bir taraftan da kendisi gibi aydınları suçlar ve içinde yaşadıkları topluma karşı yabancılaşmış olduklarını vurgular. Bu karşılıklı bir yanlışlar manzumesidir ve burada herkes hatalıdır. Ahmet Celâl böyle düşünmekle birlikte, özellikle kendisine hedef seçtiği kitleyi ağır bir şekilde eleştirmekten de geri durmaz. *Yaban* kahramanının olaylara bakışında ve getirdiği eleştirilerde 'ölçü', düşman işgali karşısında takınılan tavırdır. Şeyh Yusuf, köyün imamı gibi işgal güçleriyle işbirliği içinde görülmez; ama hem Ahmet Celâl'e, hem de romanda

yaratılmak istenen algıya göre bunun olmaması için bir neden yoktur. Şeyh Yusuf'un tek farkı, romanın olay örgüsünde kendisine fazla bir yer bulamamış olmasıdır. Ama o da 'işbirlikçi' suçlamasından kurtulamaz. Çünkü Ahmet Celâl için İstanbul'daki İngiliz işgalci subayıyla aynı kefeye konan Şeyh Yusuf, en az o subay kadar roman kahramanına uzaktır. Bu, müthiş bir düşünsel uzaklığı ifade eder. Ahmet Celâl'in yetişme ve yaşayış tarzı, dolayısıyla ortaya çıkan hayat görüşü ile Şeyh Yusuf'u meydana getiren toplumsal yapı ve ona hürmet edenlerin oluşturduğu çevre arasındaki uçurum, kapanacak gibi değildir. Bu, romanda ifadesini bulan, Ahmet Celâl'in şahsında ortaya konan ve Yakup Kadri'nin *"kötümser dünya görüşüne uygun"* derin karamsarlığın en önemli sebebidir (Enginün, 2002: 257). Yakup Kadri'nin yayımlandıktan sonra çok tartışılan ve en önemli taraflarından birisi ifade ettiği bu derin karamsarlık duygusu olan *Yaban* romanında, söz konusu duygunun din adamları ekseninde somutlaşması konumuz açısından çok önemlidir.

Yakup Kadri, *"bir çöküş döneminin romancısı"*dır (Enginün, 2002: 257) ve ifade ettiğimiz karamsar hayat görüşünün bir gereği olarak da toplumsal yıkımın boyut ve aşamalarını gözler önüne sermeye çalışır. Dolayısıyla *"yazarın şahsî müşahadelerine dayanan eser örfler bakımından dokümanterdir.* Kiralık Konak *nasıl imparatorluğun son zamanlarında çözülen aileyi tasvir ediyorsa,* Nur Baba *da aynı yıllarda bir din ve kültür müessesesindeki bozuluşu anlatır."* (Akı, 2001: 101) Diğer romanlarında da toplumsal yıkımın farklı şubelerine ilişkin gözlemler yer alır. Bu yıkımın önemli aktörlerinden birisi de din adamlarıdır. Yakup Kadri'nin romanlarında 'olumlu' denebilecek tek bir din adamı figürüne dahi rastlanmaz. Bu ilgi çekici bir durumdur. 1922'de yayımlanan *Nur Baba* romanından başlayarak birçok eserinde yer verdiği din adamı tiplerinin tamamı olumsuz karakter özelliğiyle öne çıkarlar. Toplumsal çöküşü gözler önüne sererken zaman zaman bunun nedenleri üzerinde düşünen yazar, gelinen noktada bazı roman kahramanlarının 'yerel kaynaklar'dan uzaklaşmalarını da bir 'sebep' olarak gösterir. Ancak diğer taraftan 'yerli hayat'ın önemli birer aktörü olan şeyh, imam, hoca gibi figürlerin nasıl olup da bu denli kötüleşebildiklerini ise derinlemesine bir analize tâbi tutmaz. Yazarın bu konudaki hükmünü en başta verdiği anlaşılır. Ona göre Türk toplumsal yapısının

gerileyip çökmesinde, birçok başka nedenle birlikte, halkın inançlarını istismar eden din adamlarının büyük bir sorumluluğu vardır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında 'eski hayat' kavramına nasıl şiddetli bir eleştiri getirildiğini birinci bölümde ayrıntılı biçimde ortaya koymuştuk. Bunun doğal bir sonucu olarak bu hayata 'bekçilik' yapan din adamı figürlerinin de aynı eleştirel dilden nasiplerini aldıkları görülür. Bu bağlamda onun 1933 yılında yayımlanan *Şeytan İşi* adlı romanı önemlidir. Romanının başlangıcında, kurgunun esasını oluşturan olaya geçmeden önce, mahalleli kadınlar sokak kedileri yüzünden tartışırlar. Bu sahne, yazarın hemen bütün romanlarında görülen canlı sokak hayatından bir kesit niteliğindedir. Herkes kendi hayvanının haklılığını hararetli biçimde savunmaya başlayınca tartışma kısa sürede kadınlar arasında bir kavgaya dönüşür. Bu sırada kadınların kavgasına Manastırlı Zülkifil Efendi isminde bir hoca da karışır. "Sabık kürsü şeyhlerinden" olan bu hoca, *"tıpkı camide olduğu gibi eline söge tahtasına güm güm vurarak balgamlı sesiyle:*

'Avratlar dilinizi tutunuz. Cehennemi bütün bütün unuttunuz. Allah ıslah eyleye. Kedilerin de ağaçta baloları var. Hayvanlara kötü ahlak insanlardan geçer" diye söylenmeye başlar. Bu sözlerini kuvvetlendirmek için birkaç hadis okuyan hocadan, anlaşılan o ki mahalle kadınları bıkmıştır. Şahsene Hanım, *"bu herif cehennem diye yine başımıza çıktı"* diyerek söylenir. Diğer taraftan Muammer Efendi ise hocayı uyarmak ihtiyacı hisseder. Bu zamanda bir hoca mahallenin kedi köpek işine karışmamalıdır; "vakitler naziktir" (Gürpınar, 2008: 188).

Ancak bu münakaşada Zülkifil Hoca'ya en şiddetli hücum, *"Şahsene Hanım'ın okumuş kızı Nevres"*ten gelir. 'Yeni düzen'de artık vaazın yasak olduğunu hatırlatan Nevres, hocaya çıkışmaya başlar. Nevres'in söylediğine bakılırsa Zülkifil Hoca, ihtiyar karısı öldükten sonra on sekiz yaşında bir genç kız alır. Millete ahlâk dersi vereceğine, önce kendisine bakması gerektiğini söyleyen Nevres'in bu sözleri karşısında kendisini savunmaya başlayan hoca, genç bir kızla evlenerek "peygamberin sünnetini takip ettiğini" iddia eder. Bunun üzerine Şahsene Hanım ise peygamberin sadece genç kızlarla değil, kendisinden yaşça büyük kadınlarla da evlendiğini, "Hatice validemiz"in de böyle olduğunu hatırlatır. Ancak hoca geri adım

atacak gibi değildir. Zamane kadınlarının asr-ı saadette yaşamış bu kadınların isimlerini bile anmamaları gerektiğini söyleyen Zülfikil Efendi, o kadınların seslerini namahreme duyurmadıklarını söyler. Hocanın hücumu artık 'yeni hayat'a yönelir. Ona göre artık her şey değişmiş, işler büsbütün çığırından çıkmıştır. Kendisine peygamberin zamanını hatırlatan bu kadınlar, sokak ortasında seslerini herkese duyuracak biçimde kavga ettiklerinden başka bir de balo, dans gibi birtakım 'Avrupaî' eğlencelere müptelâdırlar. Tartışmaya son noktayı koyan ve Zülfikil Efendi'ye pes ettiren ise yine Nevres'in sözleri olur. Hocaların başlarından sarıklarının çıkarılıp atıldığına değinen Nevres, böylelikle yeni rejimde din adamlarının itibar kaybettiklerini, ama yine de kafalarının değişmediğini söyler. Hocaya *"başlarınızdan zorla o koca sarıkları çıkardılar ama kafalarınızın içindeki küf tutmuş zehirli zihniyetleri söküp atamadılar."* diye çıkışan Nevres, din adamlarının fırsat buldukça "yılan gibi onu bunu sokmaya çalıştıklarını" söyler, dahası onu tehdit etmekten de çekinmez: *"Öyle gazino, kanto, balo diye medeniyet işlerine dilini uzatma. Vallahi gider seni haber veririm."* (Gürpınar, 2008: 188-189)

Hüseyin Rahmi'nin *Şeytan İşi* romanında sınırlı bir yeri olan Zülfikil Efendi, yazarın romanlarındaki din adamı tipolojisi içinde yerini alır. Öncelikli bu "sabık kürsü şeyhi", son derece cahil ve kaba bir adam görüntüsü verir. Sokakta, kadının sesini bile duymaya tahammül edemez. Mahalleli kendisini tanır; dolayısıyla nasıl yaşadığı bilinir ve söyledikleri çok da dikkate alınmaz. Nevres'in sözlerinde de görüldüğü gibi, çevresindekilere her zaman cehennemi hatırlatan hoca, kendisi içinse hep 'dünyalık' peşindedir. Sıkıştığı zaman da "peygamberin sünnetini takip ediyorum" diyerek yine dini istismar eder. Mahalleli kadınların ise hocaya karşı bu kadar sert ve rahat olmalarının bir başka nedeni daha vardır. Arık devir değişmiş, Cumhuriyet rejimiyle birlikte 'yeni hayat'ın egemenlik alanı genişlemiş, sosyal hayatın sekülerleşmesiyle birlikte özellikle geleneksel semtlerde Zülfikil Efendi gibi din adamlarının güçlü konumları büyük ölçüde erozyona uğramıştır. Bunu bilen mahalle kadınları da hocadan çekinmek şöyle dursun, ona baskın gelmeye başlamışlardır. Bu durum yazarın, din adamlarının 'yeni hayat'ta otorite ve itibar kaybetmelerini olumlu karşıladığının somut bir örneğidir.

Hüseyin Rahmi'nin *Şeytan İşi* romanının kurnaz ama bir o kadar da cahil kadın figürü Hayriye Hanım, her işini etrafında güvendiği 'dini bütün' insanlara danışmayı âdet edinmiştir. Kedisinin sokaklara çıkmasını istemeyen kadın, onu eve hapseder, sonra da hayvanın bunalıma girdiğini görünce meseleyi danışmak üzere müftüye başvurur. Hayriye Hanım'a göre *"sarık ilim alametidir."* ve *"başları tülbentle sarılmış insanların ahlakı düzgün olur."* Onların *"sözlerine emniyet edilir. Onlar hile hurda bilmezler."* Evinde sakladığı paralar nedeniyle mektuplar alan bu kadın, *"perilerden gelen mektubu sökebilmek için keskin âlim olmak icap"* ettiğine inanır (Gürpınar, 2008: 222). Ancak Hayriye Hanım bu düşüncesinde yanılır. Elindeki mektubu okutmak için yanaştığı başı sarıklı ve dolayısıyla –Hayriye Hanım'a göre- "düzgün ahlâklı" bir hoca, *"tepeden tırnağa kadar çarşafla örtülü bu kadını tazecik bir şey sanır."* Kadının sıkılarak uzattığı mektubu bir "şuhluk alâmeti" olarak anlayan genç sarıklı, Hayriye Hanım'ı tâciz etmeye kalkışır. Bir solukta genç sarıklının yanından uzaklaşan Hayriye Hanım, gençlerden fayda gelmeyeceğini düşünerek bu defa da yaşlı bir hoca aramaya koyulur (Gürpınar, 2008: 222).

"İlk önce ağarmış, sonra cigara zifirinden sararmış gür bir sakal göğsünü yelpaze gibi doldurmuş" olan yaşlı sarıklı, *"parmakları koca bir tespihin iri tanelerini devrederken kırpık bıyıklı dudakları"*yla devamlı surette bir şeyler mırıldanır. Bu adamı gördüğünde, sırrını saklayacak "cennetlik insan"ı bulduğu için Hayriye Hanım hemen şükreder (Gürpınar, 2008: 222). Ancak bu hocadan da umduğunu bulamayan kadın, kendisine beklediği sözleri söylemediği ve mektupta yazanları doğru biçimde okumadığını düşündüğü için bu yaşlı sarıklıya da hakaret eder. Nihayet Hayriye Hanım, derdine hocalardan bir derman bulamayacağına kâni olur. Dermanı yine kendisi bulacak, kendi dualarıyla başındaki belâyı def edecektir.

Yakup Kadri'nin 1934 yılında yayımlanan *Ankara* romanında, 'eski hayat'a 'bekçilik' yapan din adamı figürleriyle romanın birinci ve ikinci bölümlerinde karşılaşılır. Birinci bölümde, kocası Nazif'le Ankara'ya gelen ve buradaki yeni hayatına uyum sağlamaya çalışan Selma Hanım, yeni dostluklar kurma çabasındadır. Bu maksatla zaman zaman Ankara yakınlarındaki Etlik'te bağ evleri bulunan Mebus

Murat Beylere kocasıyla birlikte misafirliğe giden Selma Hanım, burada hem Murat Bey'in ailesiyle hem de Binbaşı Hakkı Bey'le tanışıp dost olur.

Selma Hanım ile Nazif'in Murat Beylerin Etlik'teki bağ evine misafir olduğu bir gün, ortaya bir anda 'davetsiz misafirler' çıkar. Eve doğru yaklaşanların kim olduklarını anlayan Murat Bey, bir telâş içerisinde, *"Aman, hanımlar içeriye… Bizim Şeyh Emin'le, Nuri Hoca geliyor"* diyerek 'eski düzen' bir harem-selâmlık tertibi almaya çalışır (Karaosmanoğlu, 2009: 42). Ancak kadınlar içeriye geçene kadar misafirler yaklaşmış ve durum anlaşılmıştır. Ankara'nın nispeten dışında bir yerde, Etlik'teki bağ evinde, kadınlı erkekli bir meclis kurduğunun duyulmasını istemeyen Murat Bey, Şeyh Emin'le Nuri Hoca'ya 'yakalanmış' olduğu için epeyce tedirgindir. *"Artık, Meclis'te dillerinden çekmeyeceğim kalmayacaktır."* diye söylenir. Çünkü Murat Bey'in Selma'ya da söylediği gibi *"bunlar, (...) Meclisin en koyu mutaassıplarındandır. İntihap dairelerinde [seçim bölgelerinde] de öyle bir nüfuzları vardır ki, kimse ses çıkaramıyor, adeta herkese terör yapıyorlar."* Hal böyle olunca bu koyu mutaassıplara 'serbest bir hayat görüntüsü' içinde yakalanan Murat Bey, alacağı eleştiriler karşısında güç durumda kalacağını düşünür ve endişeye kapılır (Karaosmanoğlu, 2009: 42)

Birinci Meclis üyesi Mebus Murat Bey'in bu olay karşısında bulduğu pratik çözüm, meseleyi sorunsuz bir şekilde atlatmanın yolunu bulmaktır. Bahçede kadınların da olduğunu fark eden hocalar, "gelebilir miyiz" diyerek müsaade isterler; Murat Bey de *"Şüphe mi var? Buyurun, buyurun. Yabancı yok. (...) Akraba ve taallûkat bir arada oturuyorduk"* diyerek durumu 'yumuşatmaya' çalışır. Halbuki gelenler, Selma'ya *"şüpheli ve düşman gözlerle"* bakarlar ve sanki orada bir kadın yokmuş gibi davranarak, selam dahi vermeden erkeklerle konuşmaya başlarlar (Karaosmanoğlu, 2009: 43). Hocaların bu baskıcı tutumundan hazzetmediği anlaşılan Murat Bey, yine de bu düşüncesini belli etmemeye çalışır ve buna benzer 'aksilikleri' mümkün olduğunca en az 'hasar'la geçiştirir. Ailesiyle birlikte daha 'serbest' bir yaşam sürebilmenin yollarını arayan Murat Bey için ne olursa olsun bu gibi nüfuzlu din adamlarını karşısına almak akıllıca bir iş değildir. Ankara ve Meclis çevrelerinde

epeyce etkili oldukları anlaşılan ve ellerinde 'din' gibi önemli bir koz bulunduran bu adamlarla sorunsuz bir ilişki kurmak, Murat Bey gibileri için hayatî önem taşır.

Diğer taraftan Etlik'teki misafirlerden Binbaşı Hakkı Bey'in tavrı daha farklıdır. Rütbeli bir asker sıfatıyla Millî Mücadele'ye bizzat katılan ve özellikle bu 'savaşçı' kimliği nedeniyle Selma Hanım'ın da ilgisini çeken Hakkı Bey, bu din adamlarının meclis çevresinde yürüttükleri faaliyetleri "kara terör" olarak niteler. Ona göre *"bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da… Bir gün bunlarla da çarpışmak lazım gelecek"*tir (Karaosmanoğlu, 2009: 42). Hakkı Bey'in sözleri, mensubu olduğu Kuva-yi Milliye'nin bu konudaki düşüncesine yakındır. Tıpkı Halide Edip'in *Vurun Kahpeye'*sindeki Tosun Bey gibi, Binbaşı Hakkı Bey de Kurtuluş Savaşı'nın sadece 'dış odaklar'a karşı değil, aynı zamanda 'içeride' bulunan ve kökü epey eskilere dayanan hocalara karşı da yürütüldüğünü/yürütüleceğini açıklamış olur. Bu düşünce, işgal sona erdirildikten sonra gerçekleştirilecek devrimin habercisi niteliğindedir ve devrimin neleri içerebileceği konusunda önemli işaretler verir. 'Yeni Türkiye'de din adamlarının tahakkümü kırılacak, böylelikle "kara terör" de son bulacaktır.

Bu konuya eklememiz gereken bir başka nokta da romanda sınırlı bir şekilde yer verilen din adamları grubunun aslında Ankara'da ne kadar etkin olduklarıdır. O dönemde Ankara, 'eski hayat'ın yaşandığı bir yarı şehir/kasaba görünümündedir. Şeyh Emin ve Nuri Hoca gibi dinî taassubu güçlü biçimde kullanan din adamları, sadece şehrin sosyal hayatında değil, o dönemde Millî Mücadele'yi yöneten meclis içerisinde de belli bir iktidar sahibidirler ve Murat Bey'in evinde yaşananlarda da görüldüğü gibi, ne düşündükleri ve dedikleri 'henüz' önemsenmektedir[195].

Ankara romanının ikinci bölümünde Selma Hanım, fazla korkak bulduğu kocası Nazif'ten ayrılmış, Mebus Murat Bey'in evinde tanıştığı ve Kuva-yi Milliye'nin kahraman bir mensubu, müstakbel Türk devriminin de ateşli bir savunucusu olarak gördüğü Binbaşı Hakkı Bey'le evlenmiştir. Romanın bu

[195] Bu dönemde TBMM üyesi din adamlarının sayısı yüze yakındır (Çelik, 2009: 196-197).

bölümünde artık zafer kazanılmış, Türkiye topraklarındaki işgal sona ermiştir; içerideki devrim de bütün hızıyla sürmektedir. Ancak Hakkı Bey, özellikle Selma Hanım'ın gözünde, askerlikten emekliye ayrıldıktan sonra değişmiş, eski 'kahraman' ve 'mücadeleci' kimliğinden uzaklaşıp devrimin temin ettiği konforlu hayatın heyecanına kapılmıştır. Eşi Selma Hanım'la birlikte hemen her gece Ankara'daki davetlere katılır; dostları için evinde yemekler, çay partileri düzenler. Bu toplantıların birinde, Selma Hanım'ın yanına yaşlı bir adam yaklaşır. *"Hanım kızım, beni tanıyamadın mı?"* diye soran adamı Selma Hanım tanıyamaz. *"Bu adam, frakı, bol yakalığı, katı plastronu içinde kaba saba tahtadan yapılmış bir elbise askısını"* andırır. *"Ne renkte olduğu bilinmeyen, yer yer dökülmüş saçlarının arkasında iri ter taneleri matruş yüzünün sayısız buruşukları arasında"* yuvarlanan ihtiyar adam, *"bir eliyle sımsıkı kadehini"* tutar, *"öbürüyle, muttasıl, bu ter tanelerini silmeye"* çalışır (Karaosmanoğlu, 2009: 118). Sarhoş ve cıvık bir gülümsemeyle konuşup kendisini tanıtmaya çalışan bu adam, Şeyh Emin'den başkası değildir. Mebus Murat Bey'in bağ evinde Selma Hanım'ı yok sayan ve onunla selamlaşmayan Şeyh Emin, bu sefer onu bir görüşte tanır ve onun kendisini hatırlamamasına da çok şaşırır.

'Eski hayat'ın nüfuzlu din adamı Şeyh Emin, 'yeni hayat'ta aynı nüfuzunu haliyle koruyamaz. Bu durum, romanın birinci bölümünde Binbaşı Hakkı Bey'in sözünü ettiği mücadelenin doğal bir sonucu olarak görülebilir. Ancak romanda vurgulanmak istenen husus biraz daha farklıdır; Şeyh Emin gibi geçmişin iktidar sahibi din adamları, iktidarlarını kaybetmiş olmakla birlikte, 'yeni hayat'ın içinde de bir şekilde var olmayı sürdüreceklerdir. Binbaşı Hakkı Bey gibi geçmişin güçlü bir Kuva-yi Milliyecisi bile, devrimden sonra 'yanlış bir Batılılaşma tasavvuru' içinde kalır; 'yeni hayat'ı sadece davet ve balolardan, güzel giyinmekten, güzel kadınlarla dans etmekten ibaret zanneder. Böyle bir 'yanlış anlama' elbette Hakkı Bey gibi eski askerlere mahsus değildir; Şeyh Emin gibi, Nuri Hoca gibi eski din adamları da mevcut konumlarını koruyamayacaklarını anlayınca 'yeni hayat'a intibak etmeye çalışırlar, ama romanda da karikatürize bir üslûpla anlatıldığı gibi, biraz komik bir manzaraya sebep olurlar. Daha önce "bunlar da bizim düşmanlarımız" diyerek din adamlarını "kara terör" uygulamakla itham eden Hakkı Bey, yıllar sonra düşman gördükleri ile aynı davetlerde boy göstermekten kurtulamaz. Yakup Kadri'nin

Yaban, Ankara ve *Panaroma* gibi romanlarında sıklıkla vurguladığı önemli nokta, Türk devrimini yanlış anlama ve uygulama meselesinin, içine eskinin yobaz din adamlarını da alarak yaygınlık kazandığı yargısıdır. Yazara göre meseleyi dar bir çerçeveden ele almak, on beş-yirmi yıl önce sırtında cübbesi, başında sarığı ile etrafında dehşet uyandıran hocaların gün gelip sırtlarında frak ya da smokin, başlarında silindir şapka ve ellerinde içki kadehleriyle eğreti ve komik bir manzaraya dönüşmelerine neden olur. Bu dönüşüm, bir görüntüden ibaret kaldığı için devrimin toplumsal bir yaygınlık kazanması ve istenilen sonuçları vermesi de mümkün olmaz. Kısacası 'eski hayat'ın içinde 'pis ve çirkin' kıyafetleri ile sırıtan din adamlarının 'yeni hayat şıklığına' ayak uydurmaları meseleyi çözmez. Yazarın işaret etmek istediği bir 'zihniyet değişikliği' olmalıdır ki söz konusu 'kostüm değişikliği' ile yetiniliyor olması, henüz bundan uzak olunduğunu gösterir.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanındaki 'olumsuz din adamı' tiplemeleri arasında, ayrı bir başlık altında inceleyeceğimiz Tevfik Hoca kadar önemli olmamakla birlikte, 'eski hayatın bekçisi' konumundaki iki figür öne çıkar. Bunlardan üzerinde duracağımız ilki, Bozdoğan Kemeri'nin imamıdır. Romanın sonlarına doğru bir bölüme de adını veren bu imam, tipik bir 'olumsuz din adamı' figürüdür. Süheyla ile evlendikten bir süre sonra, tıpkı annesi gibi verem hastalığına yakalanan Adnan, hayatını kaybeder. Ankara'dan beklediği davet bir türlü gelmediği için çok üzülen Adnan'ın hastalığı kısa sürede ilerler ve nihayet onu ölüme kadar sürükler. Adnan'ın ölümünün ardından Türkiye Masonlar Birliği gazeteye bir ilân verir ve üyelerinden "Avukat Mehmet Adnan Bey"in vefatından duyduğu "teessürü" bildirir. Bu haberi kahvedeki gazetelerden birinden okuyan Bozdoğan Kemeri İmamı, hiddetle söylenmeye başlar; *"İnanmazsanız okuyun işte! Bu herif gâvurdur dimez mi idim size!"* Okuduğu haberle iddiasını ispat ettiğini düşünen imam, bu saatten sonra Adnan'ın yıkanmasının da tekfin edilmesinin de caiz olamayacağını iddia eder (Kuntay, 2001: 566).

Bu sözlerle romana dahil olan Bozdoğan Kemeri'nin imamı, Mithat Cemal'in birkaç cümlelik takdimiyle okuyucuya tanıtılır. Adnan'ın aleyhinde bulunan, dahası cenaze namazının bile kılınamayacağını iddia eden imam, aslında çoktandır 'kazançlı

bir kapı' olmaktan çıkan imamlık mesleğinden de başındaki sarıktan da bıkmıştır. Zaten öteden beri *"Adnan'ın damat girdiği bu konağa"* içten içe bozulan imam, Maliye Nazırı'nın zengin konağından kendisine nice ekmek kapıları açılacağının hayallerini kurar. Nazır vefat ettiğinde cenaze işlerinden kazandığı paralarla evini tamir ettiren imam, o günden sonra bu konaktan neredeyse hiç para kazanamamıştır. Kalabalık nüfusuyla imam için kazançlı bir kapı olması gereken Maliye Nazırı'nın konağı, kendisini hayal kırıklığına uğratır (Kuntay, 2001: 567). Bu saatten sonra imam için konağın iyi bir tarafı kalmaz. Mahalle kahvesinde konak sakinleri için söylemediğini bırakmayan imam, pencerelerdeki kafeslere aldanmamak gerektiği, aslında içeride kaç göç bulunmadığı dedikodusunu yayar. Mahallelinin de zenginliği nedeniyle yıllardan beri hasetle baktığı bu konak, imamın dedikoduları sayesinde kahvenin dedikodu malzemesi haline gelir.

Adnan'ın cenazesiyle ilgilenmeyeceğini mahallede herkese duyuran imam, böylelikle kendisinden ricada bulunulmasının yolunu yapar. Konağın kalfası, imama rüşvet vererek onu Adnan'ın cenazesinde bulunmaya ikna eder. *"Ellilik bankonotu avucunda bulunca"* bir anda bir şey keşfeden imam, *"merhum, ölürken kelime-i şehadet getirmişti"* diyerek Adnan'ın 'imanlı' gittiğini söyler. Kahvedeki ağzını da değiştirmeye başlayan imam, mademki İslâm'da *"itibar hatimeye idi",* o halde Adnan'ın ölürken kelime-i şehadet getirmiş olması *"imanla öldüğünü"* gösteren en güçlü delildir. Kalfadan aldığı rüşvetin ardından imam, *"Tanzimat'tan evvelki mezar taşları kadar büyük sarıkla tabutun başına"* geçer (Kuntay, 2001: 569). Aldığı rüşvetin heyecanıyla şevke gelen imamın *"dua dolu elleri elli liranın hararetine sürünerek havada inip kalkarken"* cenaze merasimindeki heyecan da doruğa çıkar. İmamın bir türlü sonu gelmeyen duasında Adnan, *"beş vakit namazında niyazında sulehadan bir zat"*a dönüşür. O kadar ki imamın duası biraz daha uzayacak olsa, tabutun içindeki Adnan hacı olacaktır (Kuntay, 2001: 570).

*Üç İstanbul'*un 'olumsuz din adamı' figürlerinden sonuncusu, tıpkı Bozdoğan Kemeri'nin imamı gibi, romanın sonlarında ortaya çıkar. İttihatçıların memleketi terk etmek zorunda kalmalarının ardından büsbütün zor duruma düşen Adnan, Belkıs'ın da başkasıyla evlenmesinden sonra Süheyla'nın merhametine sığınır ve Maliye

Nazırı'nın konağında yaşamaya başlar. Güya asıl mesleği avukatlığa dönen Adnan'ın yazıhanesine uğrayan bir kişi bile olmaz. Hiç işi olmadığı halde çok meşgulmüş gibi yaşayan ve karısının desteğiyle ayakta duran Adnan'ın bu haline üzülen kimi dostları, ona bazı davaları yönlendirmek lütfunda bulunurlar. Bu davaların birisinde, kendi oğlu olduğunu bilmediği Benli Ahmet'in idama mahkûm ettirilmesi için çabalayan Adnan, dava sürecinde bir mahalle imamından yardım görür. Ahmet'in idam cezasına çarptırılabilmesi için cinayeti işlediği sırada on sekiz yaşından büyük olduğunun ispatlanması gerekir; bunun için de şahitler lâzımdır. Sakallı Vasfi, bu konuda Adnan'ın imdadına koşar; Ahmet'in on dokuz yaşında olduğunu söyleyebilecek şahitler vardır. Bunlar, *"Beyazıt'ta Soğanağa Mahallesi'nde eshab-ı emlakten Hacı Mahmut Efendi"* ile *"Asmaaltı'nda tüccardan Yanya'lı Hafız İsmail Efendi"*dir. Şahitlerden birinin "hacı", diğerinin de "hoca" olduğunu öğrenen Adnan, başka zaman olsa hemen kaçacağı bu iki kelimeye bu sefer dört elle sarılır; onlardan medet umar. Halbuki şahitlerin ikisi de ne hacı ne de hocadırlar. Bu adamları Sakallı Vasfi, bu iş için parasıyla tutmuştur (Kuntay, 2001: 514). Ancak mahkeme nezdinde bu şahitlerin 'namuslu' olup olmadıklarının büyük bir önemi bulunduğundan, mesele mahalle imamına ve ihtiyar heyetine danışılır. *"Mahkeme, imamla heyet-i ihtiyariyeye kapalı zarfla şahitlerin namuslu olup olmadığını sorunca Macide'nin umumhanesini işleten Çilli Mahmut bu zarfın içinde 'eshab-ı namus ve takvadan' olarak"* çıkar. Hakikatte *"Sofular Mahallesi'nde eski bakkal, sonra Hürriyet ve İtilaf'ta aza, sonra Kâmil Paşa kabinesi zamanında piyasa hırsızı, sonra tefeci, şimdi Asmaaltı'nda bakkal"* olan Yanyalı Hafız İsmail, *"İmamın zarfından çıkan resmi malumat"*a göre *"Yanya eşrafından olup erbab-ı yesar ve namustan ve tüccar-ı muteberden ve huffaz-ı kiramdan"* bir adama dönüşüverir (Kuntay, 2001: 521). Bütün bu olanlar karşısında Adnan'ı en çok şaşırtan ise bu tezkerelerin çok ucuza hazırlanmasıdır. *"Çilli Mahmut'un namuslu olması için imama yedi lira gönder"*mek yeterli olur; *"Rıdvan'ın namusu üç buçuk lira, (...) Hafız İsmail"*in namusu ise iki liradır. İmamın bu "büyülü zarf"ına "tulumbacı" olarak giren, *"hacı sakalıyla, hoca cübbesiyle"* çıkar (Kuntay, 2001: 522).

Daha önce de ifade edildiği gibi, Mithat Cemal *Üç İstanbul* romanında, Osmanlı'nın artık yıkılma aşamasına geçtiği son yıllarından üç farklı İstanbul kesiti

sunar. Bu üç dönemin en önemli ortak özelliklerinden birisi, sosyal ve siyasal çürümüşlüğün zirveye ulaşmış olmasıdır. Oldukça kalabalık bir figür kadrosuna sahip *Üç İstanbul'*da 'iyi' diye nitelenebilecek kahraman sayısı çok azdır. Toplumsal çürüme, neredeyse bütün İstanbul'u; başta saray olmak üzere devletin zirvesini, zengin konak ve köşkleri, fakir mahalleleri sarar. Bu çürümüşlük, toplumun en küçük yapı taşına kadar, mahkeme heyetlerine, mahalle teşkilâtlarına kadar sirayet eder. Mahallelinin cenaze işleriyle meşgul olması gereken mahalle imamı, bu işi rüşvet almadan yapmayacak bir hale gelir. Kendisine açıktan para verilmeyeceğini anladığında ölenin ardından dedikodu yapan imam, avucunun içine sıkıştırılan birkaç kuruştan sonra ağız değiştirir; Adnan'ın cenazesinde olduğu gibi, aksini düşünse de kişinin imanla öldüğüne şahitlik eder. Mahkemelere çıkarılan yalancı şahitler için düzenlenecek 'namusludur belgesi' için de imamlara müracaat edilir. İmamların teminatını hukuken geçerli sayan mahkeme heyetleri, para karşılığında düzenlenen bu sahte belgelere itibar edip karar verir, insanları mahkûm eder. Derin bir toplumsal çürümeyi resmeden *Üç İstanbul* romanının 'olumsuz' din adamı figürleri, paraya ve güce aşırı derecede düşkün, yalancı, çıkarcı tipler olarak çizilirler. Bu bağlamda söz konusu figürlerin –kendi çıkarlarını da koruyabilmek adına- 'eski hayat'ın yılmaz birer bekçisi oldukları görülür.

Reşat Nuri'nin 1944 yılında yayımlanan *Değirmen* romanında güçlü bir 'kasaba' eleştirisi yapılırken bu kavram etrafında şekillenen 'eski hayat' olgusunun nasıl bir İslâmî karakter taşıdığı birinci bölümde irdelenmişti. Söz konusu hayatın aynı şekilde egemen olmaya devam etmesi için çabalayan figürlerin içinde din adamları önemli bir pay sahibidirler. Romanda kasaba halkının kimliğine dair kimi izlenimler aktarılırken din adamlarına da değinilir. 31 Mart'tan sonra softa takımının geri çekildiği söylense de Sarıpınar'da din adamlarının, bütün Anadolu'da olduğu gibi, konumlarını büyük ölçüde korumayı başardıkları görülür. Müderris Hacı Fikri Efendi'nin durumu da buna bir örnektir. *"Her mânasiyle büyük adam"* olarak takdim edilen "hoca", *"soyunda birçok meşhur ulema, müderrisler, kazaskerler, bir şeyhislâm ve (...) evliya"* bulunan bir din adamıdır. Zamanında Abdülhamit'in şehzadelerinden birisine hocalık da eden Müderris Hacı Fikri Efendi'nin soyundan olduğuna inanılan evliya türbesi, Sarıpınar ahalisi için büyük hürmet gösterilmesi

gereken bir mekândır (Güntekin, ty.[b]: 46-47). *"Son derece huysuz bir adam"* olan müderris, *"medrese dışında kimseyle"* görüşmez. Kim nereye giderse, zıttını yapmış olmak için o da aksi istikamette bir yol tutturur (Güntekin, ty.[b]: 47). Kısacası romanda, Hacı Fikri Efendi'nin, bir müderris ve din adamı olduğu halde, kendisinden başka kimseye faydası dokunduğuna dair bir işarete rastlanmaz.

Kasabada yaşanan depremin ardından hasar tespit çalışmalarını yürüten Niyazi Efendi, yardım almak için imam ve muhtarların evlerine gider. Ancak bu adamlar, *"Halekallahül bakar fi suret-il-beşer"* oldukları için hiçbir şeyin farkında değillerdir (Güntekin, ty.[b]: 32). Kasabada kaç ev yıkılmıştır ya da kaç evde hasar vardır, bunları imamlara sorup öğrenmek mümkün olmaz. "Hissiz" insanlar olarak nitelenen imam ve muhtarlar için "Allah öküzü yarattı/İnsan suretinde" anlamına gelen ağır bir Arapça ifade kullanılması, yazarın din adamlarına ilişkin son derece olumsuz olan bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir.

Hüseyin Çelik, Reşat Nuri'ye dair çalışmasında, bugün pek garipsenmeyecek ama o dönemde söylenmesi "cesaret" isteyen bazı düşüncelerin "heretik" roman kişileri tarafından dile getirildiğini belirtir (Çelik, 2000: 36). *Değirmen'*deki "heretik" de Deli Kâzım'dır. Deli Kâzım'ın deliliği, "çevresi tarafından yadırganması" nedeniyledir (Çelik, 2000: 36). Ancak ahali ya da okuyucu tarafından yadırgansa da yazarın ifade edilmesini istediği düşünceler, onun ağzından verilir. Deli Kâzım, kasaba ölçeğinden hareket ederek din adamlarının memlekette ilerlemeye engel oluşturduklarını söyler ve*"tarihin bütün felâketlerini softalık ve softa kafasiyle izah"* eder. Meşrutiyet Mektebi'nde öğretmenlik yapan Ahmet Masum'la birlikte bu düşünceleri her fırsatta savunan Deli Kâzım, son derece hırçındır; "deliliği" de bu hırçınlığından ve yıkıcılığından gelir. Onlara göre memlekette medreseler adeta birer "engizisyon mahkemesi" gibi çalışmaktadır. Dolayısıyla *"medreseleri yıkmadıkça, softaların sarığını hayvanların boynuna yular yapmadıkça bu memleket kurtulamaz!"* (Güntekin, ty.[b]: 48) Açıkça din karşıtı olarak da değerlendirilebilecek bu düşüncelerin bütünüyle yazara aitmiş gibi okunması, belki ileri bir yorum olabilir. Ancak ne kadar olsa yazarın bu düşüncelerin

ifade edilmesine uygun bir kurgu yaratması, en azından konunun ‘tartışılmaya değer’ olduğunu gösterir.

Sarıpınar kasabası örneğinden hareketle Osmanlı’nın toplumsal ve bürokratik yapısına ilişkin ciddi bir eleştiri getiren Reşat Nuri, bu noktada ‘aslan payını’ din adamları için ayırır. Toplumda ‘ayrıcalıklı’ bir mevki işgal ettikleri halde, üzerilerine düşen görevleri yapmak şöyle dursun, sorumlusu oldukları cemaatin halinden bile haberdar değildirler. Halbuki daha sonra da üzerinde durulacağı gibi *Ateş Gecesi* romanındaki Rum papaz Hrisantos, cemaati üzerinde saygın bir etki sahibi olmasının yanında üzerine düşen görevlerini de aksatmaz. Hıristiyan din adamları, Müslüman bir devlette azınlık olarak yaşayan cemaatlerini bir arada tutma görevini üstlenmişken, diğer taraftan Müslüman din adamları ‘çoğunlukta’ olan yapının çözülüşünde başlıca pay sahibi olarak gösterilirler. Reşat Nuri’nin romanlarında ayrıntı gibi duran bu tezat önemlidir. Yazar, *Yeşil Gece* istisna tutulursa, herhangi bir konuda tek bir tarafı suçlamak ya da çok keskin bir görüşü ifade etmek yerine, daha ‘dengeli’ bir eleştiri yapma yolunu seçer. Bu bağlamda din adamlarını bazen karikatürize edip bazen de açıkça olumsuzlarken, yanlış olan her şeyden onları sorumlu gören ve gösteren zihniyeti de ortaya koyar.

Hüseyin Rahmi’nin 1946 yılında yayımlanan *Dirilen İskelet* romanı da bu başlık altında değerlendirilmesi gereken önemli bir eserdir. Romanın başkişisi Tayfur, evinin bir köşesinde bir iskelet bulundurmak sevdasına düşer. Tayfur, mezarlıklardan toplayacağı kemiklerle bu iskeleti oluşturabileceğini düşünür. Arkadaşı Doktor Ferhat’la birlikte İstanbul’un surdışı taraflarındaki bazı mezarlıklara bu maksatla gece ziyaretleri yapar ve eski mezarlardan kemikler toplamaya çalışır. Tayfur ve Ferhat’ın geceleri yaptıkları bu mezarlık ziyaretleri mahalleden bazı komşularının dikkatini çeker. Akşam olup karanlık bastığı zaman mahalleden ayrılan bu iki adamın mezarlıklara doğru gittiğini gören komşuları, zamanla dedikoduya başlarlar.

Dirilen İskelet romanının başkişisi Tayfur, mezarlık ziyaretlerine başlamadan önce de mahalle halkının nazarında ‘tuhaf’ bir adamdır. Kimi ilginç merakları vardır

ve kendi çapında geliştirdiği birtakım âletler, evinde yapmaya çalıştığı bazı deneyler sebebiyle mahalleli arasında dedikodu malzemesi olur; üstüne bir de arkadaşı Ferhat'la birlikte yaptığı mezarlık ziyaretlerinin fark edilmesi, mahalledeki durumunu büsbütün tuhaflaştırır. Tayfur'la aynı mahallede oturan Nihat, Feyzi ve Sâdi adındaki üç genç arkadaş, Tayfur'un neler yaptığını öğrenmeye ve bu maksatla onu takip etmeye karar verirler. Bir akşam Feyzi ve Sâdi, Tayfur'la kapı komşusu olan Nihat'ın evine gelerek mahalle halkı arasında heyecan yaratan bu iki arkadaşı nasıl takip edecekleri konusunu görüşmeye başlarlar. Bu sırada Nihat Bey'in evine 'tesadüf eseri' başka bir misafir daha gelir. Bu, *"eski bir abaya sarınmış, kır sakallı, derbeder, sarıklı, ihtiyar bir softa"*dır. *"Eli göğsünde, boyun keserek dervişane bir selamla alçak bir sedirin ucuna"* ilişen bu adam, mahalle camiinin müezzinidir (Gürpınar, 2010: 14).

İlginç bir tesadüf eseri olarak, Nihat ve arkadaşlarının Tayfur hakkında konuştukları bir sırada, müezzin de Tayfur'dan şikayet için gelir. Konuya girmeden önce kendisi hakkında bir şeyler söyleyen müezzin, *"cami-i şerifin müezzini de benim, imamı da, kayyumu da"* diyerek kendisini takdime başlar. Camiyi silip süpüren, beş vakit ezanı okuyan, hatta bazı geceler "kendi kesesinden" olmak üzere camide iki kandil bile yakan müezzin, camisinde artık cemaat kalmadığından yakınır. Bu durumdan epeyce şikayetçi görünen müezzin, "böyle günlerde" Allah'a dua edip onun evine uğranılmazsa ne zaman ibadet edilebileceğini sorar. Yakın zamana kadar mahallede bir "topal hafız" bulunduğunu; mevlit, mukabele, aşir okuyarak geçinen bu adamın caminin tek cemaati olduğunu anlatan müezzin, "topal hafız" öldükten sonra caminin bomboş kaldığını söyler. Müezzin, artık bu "imansızlığa" alışmıştır; millet camiden ayağını kesmiş, bu durum da yavaş yavaş kanıksanmıştır; ama şimdi de yeni sıkıntılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Müezzin anlatmaya devam eder: *"Camiyi depo yapacaklarmış. Geldiler. Çizmelerle gezdiler. Gittiler."* Camiye yapılan bu saygısızlık karşısında şaşkına dönen ve caminin kapanacağından endişe duyan müezzin, sabaha kadar okur, namaz kılıp dua eder. Sadece Allah'a değil, "bütün civar evliyaullah"a yalvarır. Neyse ki duaları kabul olur ve camiyi depoya çevireceklerini söyleyenler, bir daha ortalıkta görünmezler (Gürpınar, 2010: 15).

Ancak müezzinin dertleri bununla bitmiş değildir. Bu sefer de komşusu Tayfur'dan şikayet etmeye başlar: *"Komşumuz olacak o Tayfur Bey midir? Menfur Bey midir?*; bir genç adam vardır; müezzine göre "bu çocuk", adeta *"firavun gibi Cenab-ı Hakk'a şirk"* koşar. Konağının çatısında türlü türlü âletler bulundurur. Tayfur, müezzinin anlattığına göre, çatısındaki bu âletlerle havanın nasıl olacağını tespit ettiği iddiasındadır. Bunun Allah'a ortak koşmaktan başka bir şey olmadığını düşünen müezzin, *"hâşâ sümme hâşâ, Allah'ın işine karışılır mı?"* diyerek adeta feryat eder (Gürpınar, 2010: 15).

Mahalle camiinin müezzini, Tayfur'un lâlâsı olan Halil Ağa'yı tanır. Ona göre bu Halil Ağa *"Müslüman bir adamdır";* hatta zaman zaman gelerek müezzinle de dertleşir ve Tayfur'un bu 'tuhaf' uğraşlarından o da şikayetçi olur (Gürpınar, 2010: 15). Lâlâsının anlattığına göre Tayfur, evinde çeşit çeşit âletle birtakım denemeler yapar, güya bazı şeyler icat ettiğini söyler. Geliştirdiği âletlerle etraftaki sesleri duymaya çalışan Tayfur'un bu hali, müezzin için "kâfirlik"ten başka bir şey olamaz. Böyle *"birtakım abdestsiz, taharetsiz herifler"*in, *"birtakım kefere ve kefere mizaç insanlar"*ın bu tarz işlerle uğraşmaları hadlerine değildir. Çünkü etraftaki sesleri duymak, böylelikle gaipten haberler vermek, ancak evliya takımına mahsus bir özelliktir ve bütünüyle ruhânî bir iştir. Müezzinin nazarında din ve imanla ilişkisi olmayan, "kefere" değilse bile o mizaçta olan Tayfur'un bu işlerle uğraşması, üzerine vazife olmayan işlere kalkışması demektir ve elbette müezzin gibilerini fazlasıyla rahatsız etmektedir. Nihat ve arkadaşlarının, Tayfur'un evindeki bu aletlerin telefon, telgraf gibi şeyler olabileceğini söylemesi, müezzini düşüncesinden döndürmez. Ne olursa olsun, bunlarla uğraşmak, *"kabahattir, günahtır, şirktir…"* Bunun nedenini soran Nihat ve arkadaşlarının aldıkları cevap ise müezzin açısından düşünüldüğünde son derece tipiktir: *"Şeriatımız telli telgrafı kabul etti mi ki telsizi makbul sayalım."* (Gürpınar, 2010: 16)

Müezzinin bu sözleri karşısında şaşkınlığa uğrayan Nihat ve arkadaşları, ona durumu izah etmeye çalışırlar. Onlara göre Tayfur'un uğraştığı bu işler, Avrupa'da yıllardan beri devam eden ilerlemelerin mütevazı birer benzerinden başka bir şey değildir ve dolayısıyla tamamiyle 'hayatı kolaylaştırma' ile ilgili konulardır.

İnsanların hayatlarını kolaylaştıracak telefon, telgraf gibi âletlerin din ve imanla bir ihtilafı olduğu düşünülemez. Ancak müezzin hiç de oralarda değildir; ona göre Müslümanlar, "hiçbir vakitte kefereye uymak mecburiyetinde" değillerdir. Kâfirlerin her yaptığını taklit etmek, bir şeyi onlar yapıyor diye yapmak, müezzin için düşünülemez bile. Avrupalıların çok çalışıp ilerlediklerini, o kadar ki artık uçak yapıp uçtuklarını anlatan Nihat ve arkadaşları, bu sözlerine yine benzer bir cevap alırlar: *"Uçsunlar… Onlar kâfirdir. Çünkü uçmak küfürdür. Çünkü uçmak kuşlara, melaike mahsustur. Bizim uçmamız matlup olaydı Halik-i Teala Hazretleri insanları kanatlı yaratırdı. Mademki Cenab-ı Hak bizi uçmak için yaratmamış, ona inat uçmak şirktir."* (Gürpınar, 2010: 16)

Müezzin, Tayfur'un, bu yaptıkları yetmezmiş gibi bir de geceleri mezarlıklarda dolaştığını, bunun İslâm açısından kabul edilemez bir durum olduğunu söyler. Konağında birtakım âletlerle dine mugayir işler yapmaktan çekinmeyen Tayfur, müezzine göre işi daha da ileri götürmüş, bu sefer de mezarlarında yatan ölüleri, evliyaları taciz etmeye başlamıştır. Birtakım *"Frengâne tecrübeler yapmak sevdasıyla İslam kabirlerini abdestsiz napak elleriyle karıştıran o Tayfur"*, böylelikle kabirlerinde huzur içinde uyuyan İslâm ulularını da rahatsız eder. İşin buralara gelmiş olmasına tahammül edemeyen müezzin, "âlem-i mânâda" evliyalarla görüştüğünü iddia eder ve mahallenin evliyasından Bukağılı Dede Efendi Hazretleri tarafından bu konuda duyulan rahatsızlığı ifade etmesi için elçi olarak görevlendirildiğini söyler (Gürpınar, 2010: 21).

Muhatapları üzerinde pek de etkili olamadığını gören müezzin, alaya alınması ve aşağılanması ihtimaline karşı kendisini savunmayı da ihmal etmez. 'Yeni hayat'ta eski itibarının kalmadığını, mahalle içinde otoritesinin neredeyse bütünüyle yok olduğunu gören müezzin, bir 'din adamı' olarak özellikle 'zamane gençleri' tarafından pek de ciddiye alınmadığının farkındadır. Ama "müezzinliğine bakıp da onu hakîr görmek" doğru olmaz. Çünkü o, *"Cafer Halebi'nin rahle-i arifânesinde okumuş bir adam"*dır (Gürpınar, 2010: 17). Müezzini okuması yazması olmayan, cahil ve 'gerici' bir din adamı olarak görmek doğru değildir. Söylediklerini de yabana atmamak gerekir.

Nihat ve arkadaşlarıyla girdiği diyalogtan anlaşıldığı kadarıyla müezzin, sözlerinde samimi, düşüncelerinde kararlıdır; şimdiki gençlerin kendisi gibi düşünmediğinin de elbette farkındadır. Çoğu zaman söylediklerinin karşı taraf için fazla bir şey ifade etmediğini de bilir. Buna karşılık o da kendisini değiştirecek, zamana uyacak değildir. Bunu kendisi söyler: *"Evlat sus. Sizin gibi gençlerle bu zemin üzerinde mübahase etmek sevdasında değilim. Çünkü faydasız olduğunu bilirim. Ne kadar münakaşada bulunsak ne ben ikna edebilirim ne de siz beni imanımdam döndürebilirsiniz."* (Gürpınar, 2010: 18) Bu anlamda 'gerçekçi' olduğunu söyleyebileceğimiz müezzin, kendisi gibi düşünüp yaşamayanlardan umudunu kesmiş görünür. Söylediklerinin doğruluğundan zerre kadar şüphe duymayan, kendisi gibi yaşamayanların "cehennemlik" olduğuna inanan müezzin, bu özellikleriyle tipik bir 'olumsuz din adamı'dır. Bu din adamı, 'ruhânî kimliği'nin bir gereği olarak, etrafındakileri dininin emrettiği iyilik ve doğruluğa davet ediyor görünse de çoğu kere bunu bir 'suçlama' şeklinde yapar.

Dirilen İskelet romanındaki müezzin örneğinde de görüldüğü gibi, bu dönem romanlarındaki din adamlarının önemli bir çoğunluğu, 'çağrı'da bulunmaktan ziyade, 'suçlama'yı tercih ederler. Kendileri gibi düşünüp yaşamayanları "günahkâr" ve "cehennemlik" olarak niteleyen bu din adamları için 'yalnızlık' değişmeyen bir kader gibidir. *Dirilen İskelet* romanının başında görünüp kaybolan, bir daha da ortaya çıkmayan müezzin, Hüseyin Rahmi romanlarındaki tipik din adamlarından biri olarak kabul edilmelidir. Yazarın romanlarındaki geleneksel semtlerin değişmeyen bir figürü olarak din adamları, kurgunun bir yerine eklemlenirler. *Dirilen İskelet* örneğinde görüldüğü gibi, geniş bir rolleri olmasa da mahalle hayatını etkilemeleri, 'eski hayat'ı biçimlendirmeleri bakımından önemlidirler. Bu tipler, hemen her türlü yeniliğe karşı, hayatı sadece 'günah-sevap' denklemi üzerinden değerlendiren ve çoğunlukla günah kavramı üzerinde vurgu yapan; cahil, çıkarcı ve bu nedenle 'eski hayat'ın iktidar olanaklarına özlem duyan, genelde mutsuz ve yalnız kişilerdir. Sözünü ettiğimiz müezzin de bu tanımlamaya neredeyse birebir uygun bir figür olarak ortaya çıkar. Çalışmamızın 'din' başlıklı bölümünde de ifade ettiğimiz gibi, Hüseyin Rahmi, Berna Moran'ın "yüksek felsefe" diye adlandırdığı bir tezi ortaya

koymaya çalışır. Buna göre, yaşanılan geri kalmışlığa bir son verilmesinin önündeki en büyük engel, 'eski hayat'tan miras kalan ve *"halkın ideolojisinin belirleyici öğesi olan İslâm dini"*dir. Moran'ın Hüseyin Rahmi'de tespit ettiğine göre, *"din, sorunlara akılla yaklaşmaya, geleneklerin oluşturduğu düşünce kalıplarından kurtulmaya meydan"* vermez (Moran, 2001: 128). Hal böyle olunca Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki çatışma unsurlarından birisini de din -tabii burada İslâm dini- oluşturur. Dinin başta gelen bir temsilcisi sıfatıyla din adamı da yazarın romanlarında kendisine yer bulur. Bu din adamı tipi, insanın akılcı bir yol benimsemesinin önündeki en büyük engeldir. Karşılaştığı sorunları akılcı bir yöntemle çözmek isteyecek insanın önüne öncelikle mahalle imamı ya da cami müezzini ile birtakım mutaassıp hocalar dikilmektedir.

Reşat Nuri'nin 1946 yılında yayımlanan *Miskinler Tekkesi'*nde ortaya konan eleştiri, sadece 'eski hayat'la sınırlı değildir. Romanın sonunda ortaya çıkan 'mahalle tasviri'nin bir bölümü de 'din adamı' figürü nedeniyle önemlidir. Söz konusu mahallenin sâkinleri tarafından "Tombul İmam" diye çağrılan bir din adamı, roman kahramanının tasvirinde önemli bir konumdadır. *"Abdülmecit devrinde çakıpençeliği ile meşhur bir emsalsiz adam"* olan bu imam, mahalle halkının devlet dairelerinde olan işlerinin takibini üstlenir. *"Mahallede ev alım-satımından, evlenme ve boşanma işlerine kadar hiçbir iş ona danışılmadan yapılamazmış."* Roman kahramanının ağzından tasvir edilen Tombul İmam, Osmanlı'daki mahalle düzeninin önemli bir figürü olarak öne çıkar. *"Mahallenin namusunu kirletenleri mahalleden kovmak, olmazsa fenerli baskın alayları tertibetmek"* gibi işler de imamın görevleri arasındadır (Güntekin, ty.[e]: 190). İstanbul'daki Şeyhülislâm kapısının hemen her mahalledeki birer küçük temsilcisi olan imamlar, *Miskinler Tekkesi'*nin sonunda, kahramanın gelip yerleştiği bu küçük İstanbul mahallesinde de benzer bir işlev üstlenir. Her devir ve zamana ayak uyduran, ama bunu tipik bir oportünist tavrıyla yapan Tombul İmam, kahvehanesinde çay ve kahve satan bir esnafı içki satışı için özendirirken, bir taraftan da *"içki yasağı zamanında Anadolu'da rakı kaçakçılığı yapmış ve son zamanlarda çok perişan bir vaziyette İstanbul'a düşmüş olan büyük oğlunu ona yardımcı"* olarak verir (Güntekin, ty.[e]: 191). Çocuklarını İstanbul'da toplayan bu imam eskisi, işlerini yoluna koyar ve mahallede rahat içki içilip kumar

oynanan bir evi çocuklarıyla birlikte işletmeye başlar. Basılmak korkusu yaşayan müşterilerini dil alışkanlığıyla *"saye-i resulullahta hiç endişe buyurmayın, keyfinize bakın"* diye rahatlatmaya çalışır (Güntekin, ty.[e]: 192).

Tombul İmam, Meşrutiyet'ten sonra mahalle içindeki eski parlak günlerinden, muktedir zamanlarından uzaklaşmıştır. Cumhuriyet idaresiyle birlikte bu konumunu tamamen yitiren Tombul İmam, yine de silinip gitmiş değildir. Bu bağlamda *Miskinler Tekkesi'*nin son bölümünde biraz da 'yama' gibi duran Tombul İmam tasviri, yazarın din adamlarına bakışını göstermesi bakımından kayda değerdir. Reşat Nuri'nin 1928 yılında yayımlanan *Yeşil Gece* romanı, zaten onun 'din adamlığı' kurumuna bakışını ortaya koyan ve bizim de uzun uzadıya tartıştığımız bir eserdir. 1946 yılında yayımlanan *Miskinler Tekkesi'*nde de benzer bir tutumu sürdüren yazar, 'Osmanlı mahallesi'nin aslî bir unsuru olan mahalle imamının, dinî pozisyonu nedeniyle her zaman çok güçlü bir konumda olduğunu, ancak çok kere bu gücü halkın aleyhinde kullandığını düşünür. Şeyhülislâm kapısının küçük bir temsilcisi gibi görüldükleri halde bu mahalle imamlarının 'ilim'den nasiplerini alamadıkları, İslâm'ı mahalle içindeki birtakım ahlâk gösterilerine indirgedikleri, dahası kişisel ahlâkları bakımından da zaaf içinde oldukları vurgulanır. Romanda, Cumhuriyet idaresinin laik düzene geçip toplumsal hayatı sekülerleştirme çabaları sırasında 'buharlaşmayan' bu eski din adamlarının, 'yeni hayatın istismarcıları' olarak yollarına devam ettikleri anlatılır. Yazarın basit birer tip olarak kurgulamaya çalıştığı bu roman figürlerinin, herhangi bir derinlik taşımadıkları görülür. Ancak daha önemlisi, bu figürler, romanın bütünlüğü içinde 'psikolojik bir tutarlılık' göstermediklerinden, onların 'din adamlığı' konusunda nasıl bir 'temsil kabiliyeti' taşıdıkları da ayrı bir soru olarak ortaya çıkar. Tombul İmam da diğer 'eski hayat bekçileri' gibi yaşanılan hayatın bir gerçeğinden çok geleceğin kurgusu açısından önem kazanır.

1.4. 'Politikacı' Hocalar

Yakup Kadri'nin 1927 yılında yayımlanan *Hüküm Gecesi* romanı, Türkiye'de Meşrutiyet rejiminin yeniden uygulamaya girmesinin ardından iktidarın adım adım İttihatçıların eline geçtiği bir dönemi konu alır. Romanda tarihî gerçekliği bilinen

figürlerle kurmaca olanlar bir arada yer alırlar. Romanın başkişisi Ahmet Kerim, tıpkı ünlü bir gazeteci ve aynı zamanda tarihî bir figür olan yakın arkadaşı Ahmet Samim gibi İttihatçılara muhaliftir ve bu muhalefetini *Nidayı Hakikat* gazetesine yazdığı günlük yazılar aracılığıyla ortaya koyar.

1908 yılında ilân edilen II. Meşrutiyet sonrasında, İttihat ve Terakki Fırkası yönetimdeki ağırlığını adım adım arttırır. Buna paralel olarak İttihatçı muhalifliği de şekillenmeye başlar. İttihatçıların din konusundaki görüşlerinin değerlendirildiği önceki bölümlerde de görüldüğü gibi, Türk romanındaki İttihatçı figürler genellikle modernleşme yanlısıdırlar. Bu bağlamda 'ilerici' bir karakter arz ettikleri gibi, din konusunda da 'yeni' ve 'alışılmışın ötesinde' görüşlere sahiptirler. Osmanlı İmparatorluğu'nun geri kalması ve buna bağlı olarak küçülmesinde dinin ve din adamlarının da önemli bir pay sahibi olduğunu düşünen bazı İttihatçı roman figürleri, 'yeni Türkiye'nin siyaset sahnesinde din adamları için daha sınırlı bir iktidar alanı öngörürler.

Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanındaki İttihat ve Terakki muhalifi çevrelerde, yukarıda ifade edilen görüşe uygun olarak, din adamlarının önemli bir ağırlığı vardır. Kendisini "yamalı bohça" tabir ettiği muhalefetin içine bir türlü tam anlamıyla yerleştiremeyen gazeteci Ahmet Kerim, *"şu Ömer Beyefendi'ler, şu Hasip Bey'ler, şu Necip Molla'lar, şu Neşet Paşa'lar ve Saim Hoca'lar sırasında"* bir muhalif olabildiğini bir türlü içine sindiremez (Karaosmanoğlu, 2009: 22). Çünkü roman boyunca dinle -ne akide ne de amel boyutunda- yakın bir ilişkisi olduğu gözlenemeyen, 'seküler' bir hayat tarzını benimsediği anlaşılan Ahmet Kerim, taassuplarıyla meşhur birtakım din adamlarının boy gösterdiği muhalefet sıralarında ne aradığını düşünmekten kendini alamaz. Muhalif çevrelerle daha sık bir araya geldikçe bu mutaassıp kesimi yakından tanımaya başlayan Ahmet Kerim'in endişeleri de günbegün artar.

*Hüküm Gecesi'*nde, memleketi neredeyse iki ayrı kampa ayırmış bulunan İttihat ve Terakki taraftarlığı ile muhalifliği, adeta bir 'yenilikçilik' ve 'gelenekçilik' karşıtlığına indirgenir. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilân edilmesi, daha sonra dinî

nitelikli bir ayaklanma olarak görülen 31 Mart Vakası'nın yaşanması ve panislâmist politikaları nedeniyle bir kısım İslâmcıların taraftar olduğu II. Abdülhamit'in iktidardan uzaklaştırılması, siyaset sahnesinde dinin de her zaman önemli ve aktüel bir unsur olarak yer almasına neden olur. Bu bağlamda romanda bütün cepheleriyle tanıtılmaya çalışılan *"muhalefet akımı",* yazara göre, *"bütün kuvvetini, bütün manasını halkın ruhunda şuursuz halde yaşayan (...) gericilik duygusundan"* alır (Karaosmanoğlu, 2009: 41). Şüphe etmemek gerekir ki burada sözü edilen "gericilik", dinî niteliği bulunan ve siyasal yönleri son derece güçlü sosyal bir akımdır ve romanda İttihatçıların karşısında yer alan Hürriyet ve İtilaf Fırkası, bu akımın adeta doğal bir odağı şeklinde gösterilmiştir[196]. İsmindeki "hürriyet" kelimesinin *"Türkler tarafından öbür unsurlara karşı gösterilmesi gereken dinî ve millî müsamahalar"* şeklinde anlaşılması gerektiğini söyleyen yazar, *"ne gariptir ki, böyle bir fırkanın başında da en müteassıp hocalar ve en katı gelenekçiler bulunuyordu"* diyerek söz konusu partideki din adamlarının ağırlığına dikkat çeker (Karaosmanoğlu, 2009: 118). Yakup Kadri'nin "garip" bulduğu şey, isminde "hürriyet" kelimesi bulunan bir siyasal yapıda iktidarın din adamlarının elinde olmasıdır. Kısacası yazar, Türkiye'deki mutaassıp hocalarla hürriyet kelimesinin yan yana gelmesini, adeta 'eşyanın tabiatına aykırı' bir durum gibi görür ve böylece din adamları hakkındaki olumsuz hükmünü de vermiş olur.

Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nda yer alanlar, genellikle İttihatçılar tarafından dışlanan birtakım 'gelenekçi' din adamları ile özellikle 31 Mart Vakası'nın ardından tâkibata uğramış bazı hocalardır. Diğer taraftan Yakup Kadri'ye göre *"ikide bir; 'Benim babam Türkiye, anam Yunanistan' demekle ün salmış bir Serfice mebusu Boşo Efendi ile biricik kurtuluş ve ilerleyiş yolunun 'İslâm Cemaati' kuruluşunda olduğunu söyleyen bir Sabri Efendi'nin hangi fikir üzerine uyuşacaklarını"* da

---

[196] Kemal Karpat, İttihat ve Terakki Fırkası'nın karşısında geniş bir muhalefet olduğundan bahseder: *"İttihat ve Terakki Partisi sosyalizm ile şeriatçılık arasında çeşitli çizgilerde yer alan bir düzine kadar partinin sert muhalefetiyle karşılaştı. Bu partilerin arasında bellibaşlı muhalefet partilerinin bir koalisyonu olan Hürriyet ve İtilaf Partisi ile Ahrar Partisi üzerinde özel olarak durmak gerekir."* (Karpat, 2007: 14) Ali Birinci, *İslâm Ansiklopedisi* için kaleme aldığı "Hürriyet ve İtilaf Fırkası" başlıklı yazısında ise partinin 'İslâmcı' yönünden çok İttihatçılar karşısında bir muhalefet odağı haline gelmesine dikkat çeker. Bunun birçok nedeni vardır; bunlar arasında İttihat ve Terakki'nin *"masonlukla ve siyonizmin aleti olmakla suçlanan küçük bir grubun"* tahakkümü altında olduğu eleştirisi de vardır (Birinci, 1998: 507-511).

mutlaka düşünmek gerekir (Karaosmanoğlu, 2009: 119). Yakup Kadri'nin üzerinde durduğu bu ayrıntılara göre, birinci özelliği İttihatçı düşmanlığı olan, içinde taassubuyla ün salmış din adamları ile bir an önce Osmanlı mülkünden ayrılmayı hedefleyen azınlık mensuplarının bulunduğu böyle bir siyasî oluşumun ülke için yararlı olması beklenemez. Hal böyle olunca Ahmet Kerim de *Nidayı Hakikat* gazetesinde yazdığı yazılar ve yürüttüğü siyasî faaliyetlerle *"bilerek veya bilmeyerek bu karanlık duygunun, günün birinde, canlı bir fikir ve yayılan bir hareket haline gelmesi için"* çaba göstermiş olur (Karaosmanoğlu, 2009: 41). Bu noktada vurgulanması gereken bir başka husus da romanda İttihatçıların dine bakışlarıyla ilgili yer alan küçük bir ayrıntıdır. Romanın son bölümünü oluşturan "Merkezi Umumide Bir Konuşma"da belirtildiğine göre, 'İttihatçı trivium' içerisinde yer alan Cemal Paşa sayesinde *"Türk hanımları sokakta peçelerini kaldırıp dolaşmak hürriyetine kavuştular; onun sayesinde şehrin bazı lokantalarına girip yemek yemek hakkını elde ettiler. Onun sayesinde kendi evlerinde haremle selamlığı birleştirmek cüretini gösterdiler."* (Karaosmanoğlu, 2009: 303) Ancak yine bu 'trivium' içerisinde yer alan bir başka isim, Talat Bey ise bu düşünce ve uygulamalardan rahatsızdır[197]. Bu politikacı, romanda, *"halkın vehimlerini, batıl inançlarını ve kökleşmiş kötü alışkanlıklarını iyi idare etmek ve hattâ bazı anlarda bunlardan kuvvet almak, bunlara dayanmak lüzumunu sezen"* bir İttihatçı olarak tarif edilir. Dolayısıyla anlaşılır ki İttihatçılar içerisinde –partiyi yöneten üst yapının içindeki isimler arasında bile- bu konularda tam bir görüş birliği bulunmaz. Yakup Kadri *Hüküm Gecesi'*nde, hem İttihatçılar hem de ona muhalefet eden siyasal cephede her türlü düşüncenin bir arada bulanabileceğini, söz konusu dönemin oldukça karmaşık ve çalkanltılı geçtiğini göstermek ister. Böyle bir ortamda roman figürleri açısından doğruyu bulmak ise her zaman kolay değildir. Yazarın yapmak istediği de doğru yolu bulan roman figürlerin mutluluğunu göstermekten çok, manzarayı gözler önüne seren geniş bir 'panorama' çizmektir.

[197] Alemdar Yalçın, Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanının, *"Cemal Paşa fırtınasının muhaliflere karşı esişini*" anlattığını söyler. İttihat ve Terakki muhalefetinin şekillenmesinde Cemal Paşa'nın siyasî tavrı bu denli belirleyici ise muhalif sıralarında din adamı ağırlığının fazla olması, Paşa'nın 'dine mugayir' görünen birtakım icraatları sebebiyle olabilir (Yalçın, 2006: 53).

Hüküm Gecesi'nde, Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nda siyaset yapan din adamları arasında Necip Molla, özellikle dikkati çeken bir tiptir. Ahmet Samim'in *"düpedüz bir homoseksüel",* Ahmet Kerim'in ise *"sakallı kadın"* olarak gördüğü *"bu beyaz ve ince tenli Kazaskerin bir sapıklığı olduğu herkesçe"* bilinen bir şeydir. Romanda Necip Molla'nın vücudu *"sumuhallebisinden yapılmış gibiydi ve sumuhallebisi gibi gül kokularıyla doluydu. Konuşurken, yemek yerken durmadan sıvamak alışkanlığında olduğu bol ve gevşek yenlerinin içinden nazlı nazlı dışarıya doğru uzanan ve hiç güneş yüzü görmemiş bir harem kadınının bileklerini andıran tombul ve beyaz ellerinin hep kendisi gibi yumuşak, beyaz şeylere değişini araştıran ve bunun dışındakileri yavaşça iten bir hali vardı"* şeklinde tanıtılır (Karaosmanoğlu, 2009: 62). Görüldüğü gibi Necip Molla, okuyucuya takdim edildiği ilk satırlardan itibaren bütün kimliğiyle ortadadır ve pek de merak edilecek bir tarafı yoktur. Bu dönem romancılarının ortak özelliklerinden birisi, eserlerinde yer verecekleri 'olumsuz din adamı' tiplerini okuyucuya daha işin başında 'takdim' etmeleri ve roman boyunca söz konusu figürün kendisine yüklenen misyonu yerine getirmesidir. Bu durum, *Hüküm Gecesi* için de geçerlidir. Burada da Necip Molla, daha ilk satırda "tam bir homoseksüel" olarak tanıtılır; bu kimliğini öne çıkaracak birkaç cümlelik tasvirle 'olumsuz din adamı' tiplemesi tamamlanmış olur. Eşcinselliğin hem toplumsal imaj bakımından, hem de özellikle Yakup Kadri'nin romanlarında son derece 'olumsuz' bir çağırışım yaptığı bilinmektedir.

*Hüküm Gecesi'*nde Ahmet Samim, Necip Molla ile sohbet ederken ona İttihatçılara niçin düşman olduğu konusunda bir şaka yapar; bunu ciddi sanan Molla, böylelikle herkesçe malum olan sırrını da itiraf eder:

" 'Molla Bey, benim İttihatçılarda affedemeyeceğim en büyük suç memleketteki ahlâk fesadına karşı gösterdikleri kayıtsızlıktır. Demin Beyoğlu'ndan geçerken kendi gözlerimle gördüm. Birtakım yüzü pudralı, dudakları boyalı Rum gençleri adetâ kaldırım fahişeleri gibi bir yukarı bir aşağı dolaşıp müşteri arıyorlardı.'

Necip Molla'nın sürmeli gözleri o sürekli süzgün bakışlarından sıyrılıp yuvarlak yuvarlak açıldılar:

‘Aman efendim, bendeniz de aynı şeyi kaç defa görmüş ve günlerce hayret içinde kalmışımdır. Demek ki, o çocuklar, öyle ha? Emin misiniz?’

Samim, tam bir ciddiyetle cevap veriyordu:

‘Oo, yüzde yüz eminim. Hattâ, bizim Şahab’ı denemek için bunlardan birinin arkasına taktık. İki adımda her iş oldu bitti.’

Necip Molla oturduğu yerden birkaç kere hopladıktan sonra:

‘Nasıl her iş? Nasıl, nasıl?’ diye soruyordu.

Samim hemen esrarlı bir tavır takınıyor:

‘Açıklayamam, efendim. Açıklasam da Zâtıâliniz anlayamazsınız’ diyordu.

Necip Molla’nın içi içine sığmıyordu:

‘Hele, hele; lûtfedin açıklayın bakalım Allah aşkına!’ diye, yalvar yakar oluyordu. (...)

‘Ne olacak efendim!! Pazarlığı pişirdiler. Çocuk Şahab’a hemen randevu vermiş. Fakat, maksat bir denemeden ibaret olduğu için tabiatiyle randevuya falan giden olmadı.’

Necip Molla o derece kendinden geçmişti ki, birdenbire ağzından şu haykırışlar dökülüvermişti:

‘Vah, vah, vah!..’” (Karaosmanoğlu, 2009: 64-65)

Bir toplantı esnasında, bazı İtilafçıların aksine Meşihat makamı ile Adalet ve Evkaf gibi bakanlıkların işlerine Avrupalıların karıştırılmasına şiddetle muhalefet eden, dolayısıyla ‘din adamı kimliğine uygun’ görüşler ortaya koyan Necip Molla, ortamı kendisi için uygun buldukça, ilgi gösterdiği genç erkekleri yanında gezdirmekten ve onlarla herkesin içinde flört etmekten çekinmez. Bir tehlike anında ortadan hemen kaybolan Necip Molla gibileri, İttihatçılar aleyhine yazdığı yazılar nedeniyle suikaste kurban giden Ahmet Samim’in öldürülmesinin ardından bir köşeye sinerler. Yazarın, adeta Ahmet Samim gibi yerin dibine girmiş, gömülmüş olduğunu söylediği Necip Molla takımı, suikast öncesinde genç gazeteciyi ateşli yazıları nedeniyle cesaretlendirirler. Dolayısıyla yazara göre, bu suikastte Necip Molla gibi riyakârların sorumluluğunu da kabul etmek gerekir.

*Hüküm Gecesi'*ndeki İttihatçı muhalifi kesiminin içinde önemli bir yere sahip olan Necip Molla, görüldüğü gibi, alabildiğine 'olumsuz' bir imajla tasvir edilir. Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın içinde, kişisel ikballeri için muhalefet sıralarına geçenlerden, ilk fırsatta mebusluk, hatta nazırlık bekleyenlere, diğer taraftan maddî çıkarları için hükümet aygıtını kullanmak isteyecek riyakârlara kadar oldukça geniş bir kadro bulunduğu halde, yazar bunlar içinde Necip Molla'yı özel bir tip olarak seçer. Molla'nın cinsel eğilimi, yazarın bu konudaki genel tutumuna uygun biçimde, onun 'itibarsız' konumunu sağlama alabilmek için diğer konulardan daha detaylı biçimde işlenir.

Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanında da özellikle gazeteci Ahmet Kerim'in çevresinde ve tanıklığında gelişen siyasal olaylarda, devrin din adamları da önemli rol üstlenirler. Gazeteci Ahmet Kerim, *Nidayı Hakikat* gazetesinde İttihatçılar aleyhinde yazılar kaleme alırken, din adamlarının ağırlıkta olduğu çevrelerle de Hürriyet ve İtilaf Fırkası dolayısıyla yakın bir ilişki içine girer. Diğer taraftan da tarihe tanıklık eden bir gazeteci olarak etrafta olup bitenleri anlamlandırmaya çalışır.

Hüküm Gecesi romanında sözü geçen siyasal nitelikli olayların başında İttihatçılar tarafından gerçekleştirilmek istenen bir hükümet darbesi gelir. Bir gün Sadaret makamının bulunduğu Babıâli yokuşunda toplaşmaya başlayan halk, *"Harp isteriz Harp, harp!..."* diye bağırmaya başlar. O sırada tesadüfen oralarda bulunan Ahmet Kerim de olayın şahitlerinden biridir; *"Sadaret dairesinin kapanan kapısı önünde kâh bir hoca, kâh bir sivil, kâh bir genç, kâh bir yaşlı adam"* kalabalığa bir şeyler anlatmaya çalışır (Karaosmanoğlu, 2009: 185). Kalabalığın daha da artması ve galeyana gelmesi için çalışanlar arasında Ubeydullah Efendi isimli birisi de göze çarpar. Bu figürün bir din adamı olması muhtemeldir.

Bu olaydan başka, tarihte "Babıâli Baskını" olarak bilinen ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın bütünüyle iktidara sahip olmasını temin eden hükümet darbesi de romanda söz konusu edilir. İttihatçıların önde gelen isimlerinden Enver Bey'in başrolde olduğu bu darbe sırasında yaşananların anlatıldığı kısımlarda, eylemin kotarılmasında halkın ve özellikle de halk üzerinde etkisi bulunan birtakım hocaların

etkin biçimde kullanıldığı vurgulanır. Yine Cağaoğlu'ndan matbaaya gitmek üzere yürürken olan bitene şahit olan Ahmet Kerim, önce "Allahü ekber" nidalarını işitir; ne olduğunu anlamaya çalışırken *"bir halk topluluğu*[nun] *Babıâli'nin Sadaret kapısı önünde kaynaşıp"* durduğunu fark eder (Karaosmanoğlu, 2009: 221). *"İşte, bir hoca kollarını açarak, boynunu sağa sola uzatarak bir şeyler haykırıyor: 'Cevamii mübareke ve hatıratı mukaddese.. Edirne… Vermeyeceğiz!' v.s. gibi birtakım sözler Ahmet Kerim'in kulağına çarpıyor. (...) Hoca iniyor, yerine bir başkası çıkıyor."* (Karaosmanoğlu, 2009: 221-222) Etrafta toplanan meraklı kalabalığa neler olup bittiğini soran Ahmet Kerim, *"Dışarıda sarıklılar 'Allahü ekber, Allahü ekber' diye bağırırken, içeride silâhlılar Allah'ın huzuruna adam yetiştirmekle uğraşıyorlardı. Elbirliğiyle iş böyle olur."* cevabını alır (Karaosmanoğlu, 2009: 222). Böylelikle Enver Bey'in Kâmil Paşa hükümetinin devrilmesi için gerçekleştirdiği hükümet darbesi, sadaret binası önünde toplanan halkın, bazı hocalar tarafından atılan ve yoğun biçimde dinî romantizm içeren nutuklarla galeyana getirilmesi sayesinde başarıyla tamamlanır. Hemen bütün romanlarında toplumsal ve siyasal bir "panorama" çizmeye gayret eden Yakup Kadri, bu olayların gerçekleşmesinde bir şekilde rol oynamış aktörleri de birer roman figürü haline getirir ve böylelikle çerçevenin eksiksiz biçimde oluşmasına çalışır. Bu bağlamda, Osmanlı Türkiye'sinin son dönemi ile Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk yıllarındaki sosyal ve siyasal olaylarda her zaman çeşitli roller üstlenmiş din adamları da onun romanlarının figüratif kadrosunda kendilerine yer bulurlar.

'Politikacı' hocalar başlığı altında incelenebilecek bir diğer roman figürü de Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* adlı romanının 'isyancı' figürü Şeyh M.'dir. Romanda sadece Şeyh M. İsmiyle anılan bu din adamı, sahip olduğu sosyal statünün ötesinde bir önem ve işleve sahiptir. Bu dönem romanlarında genellikle Millî Mücadele aleyhindeki faaliyetleri nedeniyle eleştiri konusu yapılan din adamlarının yanında Şeyh M.'nin farklı bir konumu vardır. O da 'rejim karşıtı' olmakla birlikte faaliyet gösterdiği bölge ve muhalefet ettiği konu bakımından diğer din adamı figürlerinden ayrılır.

Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* adlı romanı, *Kalp Ağrısı'*nın devamı niteliğindedir. Önceki roman, adından da anlaşılacağı gibi, bir aşk hikâyesi ekseninde kurgulandığı hâlde, *Zeyno'nun Oğlu'*nda kurgu büyük ölçüde 'zenginleşir'. Burada, aşkın yanında biçare bir annenin evlat hasreti, üvey baba eziyeti gören küçük bir çocuğun dünyası ve bu dünyada kendisine özel bir yer edinen Şeyh M.. ismindeki din adamının varlığı dikkati çeker. Romanda ayrıca, Şeyh M… ve onun etrafında kurgulanan olaylar üzerinden, 1920'ler Türkiye'sinin Diyarbakır'ında nasıl bir toplumsal hayatın yaşandığı, Şeyh Sait ayaklanmasına nasıl bir tarihsel zemin üzerinden gidildiği ve bu gidişatta bölgedeki feodal güçlerin dini de 'kullanarak' nasıl bir propaganda faaliyeti yürüttükleri gösterilmek istenir.

Zeyno'nun Oğlu 1928 yılında kitap olarak yayımlandığında, Millî Mücadele tamamlanmış, Cumhuriyet ilân edilmiş ve 'yeni hayat'a şekil veren devrimler yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Henüz 'kırılgan' yapısını sürdüren Cumhuriyet Türkiye'sinin, 'yeni hayat'ın prensiplerini belirleme sürecinde başını ağrıtan ciddi sorunları da vardır. Bunların başında bazı ayaklanmalar gelir. Neredeyse 1930'lu yıllara kadar süren –çoğunlukla Kürt menşeli- etnik ve dinsel nitelikli ayaklanmalar, önemli çalkantılara da yol açar. Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu*'nda değindiği Şeyh Sait ayaklanması ise bunlar içerisinde en önemlisidir. *"13 Şubat 1925 Cuma günü, (şimdiki Bingöl ilinin bir ilçesi olan) Genç ilinin, Ergani ilçesinin, Eğil bucağının Piran köyünde, haklarında eşkıya diye tutuklama kararı bulunan, Şeyh Said'in adamlarından on kişinin jandarmalara teslim olmayıp ateşle karşılık vermeleri ayaklanmayı"* başlatır (Tunçay, 2010: 135). Birkaç aylık şiddetli çatışmaların ardından aynı yılın nisan ayında teslim alınan Şeyh Sait ve ayaklanmanın diğer önderleri, İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanırlar (Tunçayi 2010: 135-136). Ayaklanmanın, Halide Edip'in romanı bağlamında bizi ilgilendiren tarafı ise 'niteliği'dir. Bu önemli ayaklanmanın nasıl bir nitelik taşıdığı, yani genellikle takdim edildiği gibi, 'dinî' yönü güçlü bir ayaklanma mı, yoksa etnik temelli bir Kürt kalkışması mı olduğu ya da 'dış güçler'in de içinde bulunduğu uluslararası bir oyuna mı dahil edilmesi gerektiği, roman bağlamında ortaya çıkan önemli bir sorundur. Halide Edip, *Kalp Ağrısı* gibi, daha kişisel plânda kalan bir aşk romanından sonra, aynı romanın devamında kahramanlarını Diyarbakır'a götürür ve onları buradaki

toplumsal manzara içinde resmetmeye çalışır. Evet, romanda yine İstanbul'dakine benzer balo ve çay davetlerinde şekillenen gönül hikâyeleri ve evlat hasreti çeken bir anne ile üvey baba elinden eziyet gören bir çocuğun dramı yansıtılır. Bu bağlamda romanın 'kişisel bir plân'da kaldığı düşünülebilir. Fakat hemen eklemek gerekir ki adım adım Şeyh Sait ayaklanmasına gidilen bir süreçte, Şeyh M. gibi dinî niteliği çok belirgin bir feodal gücün etrafında şekillenen kurgu romanın ana izleklerinden birini oluşturur. Halide Edip, *Zeyno'nun Oğlu'*nda doğrudan Şeyh Sait ayaklanmasını değilse bile, bu ayaklanmaya giden süreci ve bu ayaklanmada önemli bir rol oynayacak Şeyh M. figürünü belli bir bakış açısıyla ortaya koyar. Bu bakış açısı, romancının Şeyh Sait ayaklanmasının niteliğine dair düşüncesini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu düşünceye geçmeden önce söz konusu olayın tarihî niteliğine ilişkin tartışmalara değinmek yararlı olabilir.

Mete Tunçay, Şeyh Sait ayaklanmasının niteliği hakkında bir soruyu gündeme getirir: *"Bu olay, ulusal-ayrılmacı bir hareket miydi, yoksa daha genel bir dinsel gericilik hareketi, hatta bir karşı-devrim girişimi miydi?"* Tunçay'a göre bu ayaklanmaya dair 'resmi çevreler'in geliştirdiği görüş, daha ziyade "irtica" ve "karşı-devrim" söylemleri etrafında şekillenir. Bu da ister istemez akla, ayaklanmanın dinî bir nitelik taşıması ihtimalini getirir. Gerçekten de 'resmî' çevrelerin görüşünü öğrenmek bakımından Atatürk'ün *Nutuk'*ta meseleyi nasıl değerlendirdiğine bakılabilir. Atatürk, ayaklanma ile o dönemdeki çok partili hayata geçiş denemeleri arasında bir bağlantı kurar ve programında 'dinî hayata saygı göstereceğini' söyleyen Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın Şeyh Sait ayaklanmasına uygun bir zemin yarattığını iddia eder. *"Mukaddes bir mefkûrenin, tecellisi olan cumhuriyet-i idareye, asrî harekete karşı cehil ve taassup ve her nevi husumet"*le ayaklananları *"mürteci"* olarak niteleyen Atatürk'ün görüşü, Şeyh Sait ayaklanmasının büyük ölçüde 'dinî' nitelikli, 'gerici' ve 'yobaz' bir kalkışma olduğu yönündedir ([Atatürk], 2010: 1190).

Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluş döneminde, devletin 'laik' niteliği kimi yasal düzenlemelerle belirgin bir hâle dönüşmeye başladıkça, yeni rejime karşı geliştirilen muhalefetin de dinî bir söylem etrafında şekillendiği görülür. Benzer bir durum, Şeyh Sait ayaklanması için de söz konusudur. Ayaklanmayı tetikleyen

faktörlerin içinde ‘etnik’ unsur ne derece önemliyse, en azından ona yardımcı bir unsur olarak ‘din faktörü’nün de gözden uzak tutulmaması gerektiği anlaşılır. *“Mart 1924’te halifeliğin kaldırılmasıyla birlikte Türk-Kürt kardeşliğinin en önemli sembolü*[nün] *ortadan kalkmış”* olduğuna hükmeden propagandacıların *“İslâm dinine çok bağlı olan Kürtler”* arasında bu tip söylemlerle kendilerine geniş bir alan açabildikleri anlaşılır (Bruinessen, 2010: 413). Ayaklanmanın plânlanıp kotarılmasında, hem dinî hem de etnik endişeler rol oynamışsa da özellikle *“ayaklanmayı planlayanlar ve önderler kitle desteğini sağlamakta yalnızca millî propagandanın yeterli olmayacağını, dinî ajitasyonun daha etkin olacağını”* düşünürler (Bruinessen, 2010: 442). Bütün bunlar da ortaya koymaktadır ki Şeyh Sait ayaklanması, ‘milliyetçi’ ve ‘dinî’ saiklerin bir arada rol oynadığı, ama özellikle geniş kitlelerin kalkışmaya desteğini sağlayabilmek için din faktörünün daha yoğun biçimde kullanıldığı bir hareket özelliği gösterir.

Bu tarihî nitelikli bilgilerin ışığında tekrar romana döndüğümüzde, Halide Edip’in söz konusu ayaklanmanın hazırlık sürecini nasıl bir kurguyla ele aldığını ve kendince nasıl bir bakış açısı geliştirebildiğini tespit etmek kolaylaşır. *Zeyno’nun Oğlu’*nda, oğul Haso’nun yanında yer alan ve bizim ‘din adamı’ kategorisinde inceleyeceğimiz Şeyh M., bir cami imam-hatibi veya müezzini değildir. Bilinen bir tarikatın şeyhi olduğu yolunda romanda herhangi bir bilgiye de rastlanmaz. Ancak buna rağmen Şeyh M.’nin belirgin bir ‘dinî kimlik’ taşıması, etrafında ona ‘mürit’ bağlılığı sergileyen kalabalık bir cemaat bulunması ve birçok davranışında dinî saiklerin belirleyici olması nedeniyle onun ‘din adamı’ olarak kabul edilip değerlendirilmesinde bir sakınca olmadığı düşüncesindeyiz. Kaldı ki romanın mekânı Diyarbakır ve havalisindeki yerel toplumsal yapıda ‘şeyh’ kavramının belli bir ağırlığı vardır. *“En fazla politik etkiye sahip din görevlileri olan şeyhler”* bölgede, *“halkın bağlılık duyduğu kutsal bir kişi (...) mistik tarikatların (derviş veya sûfî tarikatları) önderi, mürşidi”* konumundadırlar (Bruinessen, 2010: 311). Dolayısıyla imam, müftü ya da kadı gibi dinî kimlikleri formel bir boyutta ortaya çıkmasa da şeyhler, hem heterodoks bir yapılanmanın parçası olarak ‘din adamı’ kimliği taşırlar, hem de nüfuz sahalarının genişliği bakımından toplumsal bir önder pozisyonundadırlar. Şeyh M.’nin de bütünüyle bu pozisyona karşılık gelen bir kimlik

taşıdığını, dolayısıyla 'siyasal ve sosyal yönü güçlü bir din adamı' olarak incelenmesi gerektiğini söyleyebiliriz.

Romanda, Dr. Saffet ve Binbaşı Hasan'la yaşadığı maceraların ardından Diyarbakır'da görev yapan Kumandan Muhsin Bey'le evlenen İstanbullu Zeyno, bir süre sonra Diyarbakır'a, eşinin yanına gider. Bu arada Binbaşı Hasan Bey'in Diyarbakır'da görev yaptığı sırada ilişki içinde olduğu Kürt kızı Zeyno'dan Haso isminde bir oğlu olur. Daha sonra K. köyünden Ramazan'la evlendirilen Kürt Zeyno'nun oğlu Haso'yla birlikte bu adamın elinden gördüğü eziyet, romanın başta gelen dramatik unsurudur. Yetenekli ve uyanık bir çocuk olarak çevresinde dikkat çeken Haso, bir at yarışı sırasında Şeyh M.'nin atını geride bırakarak ilgi odağı olur. Bu olay sonrası Haso Çocuk, şeyhten ilgi ve destek görmeye başlar.

*Zeyno'nun Oğlu'*nda *"Şeyh M... Kuvâ-yı Milliye aleyhtarlığı ile meşhur pek nâfiz eşraftan"* birisi olarak takdim edilir (Adıvar, 2010: 117). Zamanında "Kürtlük davası güden" bir Kürt milliyetçisiyken, Sakarya Zaferi'nin coşkunluğuna o da kapılmış, hatta etrafında milliyetçi fikirlerinden uzaklaştığı yönünde bir izlenim dahi uyandırmıştır. Çevresindekiler nezdinde güçlü bir otoritesi olan şeyh, "Müslüman bir adam" olarak tanınır. Şeyh M.'nin birine iltifat etmesi, teveccüh göstermesi, o kişinin "istikbali" için "doğacak menfaatleri" de beraberinde getirir (Adıvar, 2010: 125).

Çevresinde "Müslüman bir adam" olarak tanınan şeyhin, hayat ve davranışlarında dinin belirgin bir rolü vardır; Haso ile ilişki kurduğu günden itibaren çocuğun zihninde de aynı yönde bir etki uyandırır. *"Günde beş defa abdest suyuyla yıkanan, müritleri ile konuşmadığı zaman seccade üstünde, alnı yerde kalan"* Şeyh M.'nin *"bir şeye kuvvetle inanan ruhlardaki, dünyadan uzak ve biraz da çocuk sadeliğini muhafaza eden bir şeyi"* vardır ki Haso'nun bundan etkilenmemesi elbette olanaksızdır (Adıvar, 2010: 130). Şeyh'in Haso üzerindeki dinî etkisi, öncelikle yaşlı adamın hayat tarzı vesilesiyle ortaya çıkar; zamanla bu fiilî bir etkileşime dönüşür. Şeyh M., Haso'ya birtakım dinî naslar hakkında bilgi vermeye başlar. Annesinin yanında oldukça 'ilkel' bir çevrede büyüyen Haso, bazı dinî pratiklere daha önce şahit olmuştur. *"Etrafındakiler şimdiye kadar umumiyetle namaz kılmışlar, dua*

*etmişler, beddua etmişler, Allah diye meçhul bir şey zikretmişlerdi"*r; ancak şüphesiz bütün bu söz ve davranışlar, Haso üzerinde de hemen her çocukta uyandırdığı etkiyi uyandırmış, 'büyüklerin' kendi aralarında konuştukları bir dil hâlinde kalmıştır. Ancak Şeyh M.'nin Haso'yu bu konularda adeta 'sınav'a tâbi tutması, çocuk üzerinde farklı bir psikolojik etki gösterir; etrafı tarafından çok önemsenen böyle bir adam, kendisine bilmediği bir konuda art arda sorular sorar. Şeyh M. namaz kılarken "yepyeni bir şey görmüş" gibi bakan Haso, hem olan biten karşısında meraklanmadan edemez, hem de şeyhin ibadet ederken temasa geçtiğini düşündüğü 'bilinmeyen güçler' hakkında kafa karışıklığı yaşar. Ama Şeyh M., bu 'eksiklik' ve 'zihin bulanıklığı'nın giderilmesi noktasında son derece 'müşfik' davranmaya kararlıdır; Haso'yu "okutacak" ve "adam edecektir" (Adıvar, 2010: 131).

Şeyh M.'nin konağında zamanla 'muteber' bir pozisyon kazanan Haso, onun yanından hemen hiç ayrılmaz. Çocukluğu boyunca duygusal ve fiziksel şiddet altında yaşayan Haso'nun kalbinde, *"her bedbaht insan"*da olduğu gibi, *"harikulade şeylere, ruhanî tesirlere açık ve müştak bir saha"* olduğunu anlayan şeyh, *"bu saha üzerinde mütemadiyen"* çalışır ve dinî heyecanı ona "itina ile telkin eder". Haso'ya konaktaki diğer müritlerden farklı bir muamele yapan, onu diğerlerinden üstün tutan şeyh, yalnız kaldıkları her zamanı iyi değerlendirerek çocuğu dinî sohbetlerle etkilemeye çalışır; *" 'Allah' diye tapılan, onun uğrunda her nevi meşakkate, mücahadeye girişilen bir kudret"* olduğunu ona iyiden iyiye kabul ettirir (Adıvar, 2010: 176).

Şeyh M.'nin Haso üzerindeki dinî etki ve yönlendirmesi, adeta bir tekke sistemi içinde gelişir. Buna göre Haso'ya öncelikle "şeyhin abdest suyunu dökme" işi verilir; bu son derece önemli bir görev, adeta bir 'makam' sahibi olmak gibidir. Bunu ilk anda anlamayan çocuk, *"konak halkının bu hizmete tayin edildiği için ona takdir ve hasetle baktıklarının"* da farkında değildir (Adıvar, 2010: 132). Daha sonra

bizzat Şeyh M.'nin elinden "elifba" cüzünü öğrenen Haso'nun, okumaya başladığı ilk kitaplardan biri de "Mızraklı İlmihâl"dir (Adıvar, 2010: 134)[198].

İslâm'ın belli başlı nasları dışında, şeyhin öğretecekleri arasında "başka şeyler" de olduğunu anlayan Haso, onun ibadetinde kendisini "cezbeden" bir taraf bulur. *"Şeyh, ona kimsenin eremediği mertebeye ermiş, kimsenin temas etmediği bir sırra temas etmiş, yarı dev, yarı çocuk simalı bir garibe gibi"* görünür. Bir noktadan sonra çocuk üzerinde 'arzu ettiği etkiyi' uyandırabildiğine kâni olan Şeyh M., Haso'yla ilgili düşüncelerinde 'ikinci aşama'ya geçer. Bu noktada Şeyh M.'nin bir roman figürü olarak Şeyh Sait isyanının niteliği bağlamında önemi ortaya çıkar; isyanda aktif bir rol üstlenen, eylemin hazırlanıp uygulanması aşamasında son derece önemli bir işlevi bulunan şeyh, bölgedeki etkin nüfuzunu bu iş için sonuna kadar kullanır. Haso'ya *"yavaş yavaş zabitlerden bahsetmeye"* başlayan Şeyh M., *"onların zalim ve dinsiz olduklarını"* söyler (Adıvar, 2010: 134). Şeyhin "zabitler"den kastettiği, Millî Mücadele'yi yürüten ve sonrasında Cumhuriyet'i kuran Atatürk önderliğindeki subaylardan başkası değildir. Bu noktadan itibaren okuyucu nazarındaki kimliğine bir başka unsuru; 'din'in yanına, onunla bağlantılı olarak ortaya çıkan 'muhalif' ve 'âsi' sıfatını da ekleyen Şeyh M., Haso'yu bir amaç uğruna kullanmak için himaye ettiğini de göstermiş olur. İstanbul'dan gelen ve 'devleti temsil eden' Binbaşı Hasan ve çevresinin yanına teklifsizce sokulabilen çocuk, şeyh için bulunmaz bir 'haber kaynağı'dır. Bu haber kaynağını sonuna kadar kullanmak isteyen şeyhin *"ateşîn mizacı, iradesi tabiî olarak her müteassıbın –ister din, ister dinsizlik müteassıbı olsun- saf ve iptidaî ruhlarda kurduğu saltanata Haso'yu da"* bağlamak ister. Şeyhin çocuktan istediği şey bellidir: *"Kumandan'ın evine, ailesine sokulup olanı biteni öğrenerek kendisine haber"* vermek (Adıvar, 2010: 177). Binbaşı Hasan'ın şahsında temsil edilen 'yeni devlet'in 'yeni hayat' prensiplerine muhalefeti de içeren bu isyan hazırlığında, 'ajan' olarak kullanılmak istenen Haso'nun durumu epeyce önemlidir. Ama *"Kumandan'ın evinde, İstanbullular arasında olan biteni haber vermesi için"* kendisine yüklenen vazife, Haso'yu

[198] Bilindiği gibi *Mızraklı İlmihal,* Osmanlı ilmihal geleneğinin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilir. İçinde İslâm'ın temel ibadet esaslarına ilişkin açıklayıcı bilgiler yer alır. Şeyh M.'nin "sade bir dili ve basit anlatımlı kısa cümleleri" nedeniyle bu kitabı tercih ettiği ve Haso'nun dinî eğitimine bu şekilde başlamak istediği düşünülebilir (Yaşaroğlu, 2005: 5-6).

rahatsız eder (Adıvar, 2010: 264). Daha dokuz yaşında bir çocuk olan ve etrafta olan biteni anlamlandırmakta epeyce zorlanan Haso'nun fazladan böyle bir maksatla da kullanılmak istenmesi, dünyasında yeni çalkantılara neden olur.

"Gözlerinde emeline herkesi sürüklemek ve alet etmek için bir din meşalesi yakan bu garip insan", Şeyh M., *"ihtilal ve imhanın bir peygamberi gibi hazırlamakta olduğu fırtınanın hummasını Haso'nun damarlarına aşılamaya"* çalışır. Şeyh, *"İstanbulluların zalim, günahkâr ve fena insanlar olduklarını, bunları yeryüzünden kaldırmak için Cenab-ı Hakk'ın kendisini memur ettiğini uzun uzadıya"* anlatır (Adıvar, 2010: 281). İstanbul'dan gelen ve Diyarbakır'da 'asrî bir hayat' yaşayan bu 'yeni hayat'ın mensupları için "Kavm-i Lût" benzetmesi yapan Şeyh M., gerçek niyetini böylelikle ortaya koyar ve lanetlendiği için yok olduğuna inanılan bu kavim gibi, İstanbulluların da yok edilmesini ister. Ancak bunun için öncelikle Binbaşı Hasan Bey'in ortadan kaldırılması gerekir (Adıvar, 2010: 281-282).

Halide Edip'in sonraki romanlarından *Sinekli Bakkal'*ın Hacı İlhami Efendi'sine benzetilebilecek bir tarzda, Haso'nun eline bir elifba cüzü ve ilmihâl kitabı tutuşturan, onu sıkı bir dinî eğitimden geçirmeye çalışan şeyhin okuyucuya takdim edilmesinde, yine de bir farklılık vardır. Yazarın üslûbunda Şeyh M.'ye karşı belirgin bir 'mesafe' hissedilse de örneğin önceki romanlarından *Vurun Kahpeye*'deki Hacı Fettah Efendi'ye karşı geliştirilen tepkisel dil, burada yerini daha 'temkinli' bir dile bırakır. Çocuğun gözünden tasvir edilmeye çalışılan Şeyh M.'nin dinî kimliğindeki birtakım özellikler, nispeten 'tarafsız' bir üslûpla aktarılmaya çalışılır. Haso'ya namaz surelerini öğreten şeyhin *"Kuran okuyuşu çocuğu müteheyyiç"* eder. Bu *"erkek sesin yalnız teranesi değil, uzun, ince vücudun, kocaman kavuğun çerçevelediği hafif, solgun yüzün, içlerinde ateş yanan siyah gözlerin hareketi hep Haso'yu teshir"* eder (Adıvar, 2010: 137).

Şeyh M.'nin Diyarbakır'da yaşayan İstanbullular üzerinde yoğunlaşan ve sonra aşama aşama gelişeceği anlaşılan plânlarının anlatıldığı bölümlerde ise yazarın bakış açısı bir ölçüde değişir ve olumsuz bir hâl alır; Haso'nun bir 'ajan' gibi kullanılması 'kayıtsız' bir üslûpla aktarılmaz. Şeyh M.'nin *"dişlerini gıcırdatarak,*

*kanlanan siyah gözlerini çocuğun gözlerine dikerek Hasan Bey'in vaktiyle anasına yaptığı fenalığı her gün ezberletmek istiyormuş"*çasına baskı yaptığını aktaran yazar, bu üslûp farklılığını ortaya koyar (Adıvar, 2010: 282). Şeyh M.'deki "ateşîn kuvvet"in "din" olduğunu söyleyen yazar için bu güç, *"fikri alt eden, insanlardaki tehlikeli haslet"*tir ki dokuz yaşlarındaki bir çocuğun bunu doğru bir şekilde idrak edebilmesi mümkün değildir. Örneğini verdiğimiz bu noktalardan da rahatlıkla anlaşılabilir ki Şeyh M., yetenekli ve uyanık bir çocuk olarak gördüğü Haso'yu, 'kötü emelleri' doğrultusunda kullanmaktan çekinmez. Bunu yaparken elindeki en önemli silah dindir. Öncelikle kendisi bir "şeyh" olarak dinî yönüyle temayüz etmiş bir kişidir; ayrıca 'içselleştirdiği' İslâmiyet sayesinde insanlar üzerinde belli bir nüfuz da kazanabilmiştir. Çevresinde kendisine gönülden bağlı kalabalık bir müritler topluluğu oluşturan Şeyh M., bunların yetersiz kaldığı bir noktada, Diyarbakır ve çevresinde başlayacak bir isyan için her şeyden habersiz bir çocuğu kullanmaktan çekinmediği için romancı tarafından 'dini istismar eden', 'dini kendi çıkarlarına âlet eden' bir din adamı olarak tasvir edilir.

Romanda Şeyh Sait ayaklanmasına dair unsurların Şeyh M. üzerinden verilmesi, tarihî gerçeklerle de örtüşür. Şeyh Sait ayaklanmasının örgütlenip eyleme konmasında, *Zeyno'nun Oğlu'*ndaki Şeyh M. benzeri tarikat ehlinin önemli bir rolü vardır. Bu ayaklanmanın örgütlenmesinde şeyhlerin seçilmesi birkaç nedene bağlanabilir. Buna göre *"birçok şeyhin kişisel takipçileri ve dikkate alınacak derecede maddi kaynakları vardı*"r (Bruinessen, 2010: 415). Romanda da Şeyh M., kalabalık bir müritler grubunun yanında, ciddi bir maddî gelire de sahip olarak gösterilir. Şeyh Sait ayaklanmasını örgütleyenler açısından *"şeyhlerin ayaklanmaya katılması sayesinde ayaklanmaya dinî bir görünüm"* verilmesi, *"böylece kendi takipçilerinin de ötesinde daha geniş çevrelerin desteğinin, hatta katılımın"* beklenebilmesi önemlidir (Bruinessen, 2010: 415). Bu durumun Şeyh M… için de aynı şekilde geçerli olduğu görülür. Çevresinde "Müslüman bir adam" olarak tanınan şeyhin Haso'yu da bu sayede 'kazanmak' istediği saptanmıştı. Ayaklanma sırasında, *"çeşitli aşiretlerin birliği ve katılımı, şeyhlerin geleneksel aracı ve arabulucu rollerini oynamalarıyla"* mümkün olabilirdi; kaldı ki *"ayaklanma sırasında*

başkaldıranların kurduğu beş cepheden dördünün komutanı şeyhlerdi[r] *ve Şeyh Said de tüm eylemleri yöneten başkomutandı"*r (Bruinessen, 2010: 415).

Bütün bu tarihî bilgilerin ışığında söylenebilir ki Halide Edip *Zeyno'nun Oğlu* romanında, Şeyh Sait ayaklanmasına giden süreci, büyük ölçüde tarihî zemine uygun biçimde kurgular. Bu bağlamda, Şeyh Sait ayaklanmasının kolayca örgütlenmesinde, halktan kopuk ve kendi âleminde yaşayan yönetici grubunun ihmâlleri önemli bir etkendir. Ayrıca ayaklanma düşüncesinin oluşması ve kuvveden fiile çıkmasında, Şeyh M. örneğindeki benzer din adamlarının son derece belirleyici bir yeri vardır. Bunlar hem din hem de milliyet unsurlarını kullanmak suretiyle var olan nüfuzlarını genişletme ve ayaklanmaya mümkün olan en geniş desteği sağlama yoluna giderler. Ayaklanmaya giden yolda stratejik bir hedef olarak saptadığı Binbaşı Hasan ve çevresine ulaşmak için küçük bir çocuğu istismar etmekten çekinmeyen, bunu din duygusunu sömürerek yapan Şeyh M., Millî Mücadele ve Cumhuriyet aleyhtarı bir din adamı olarak bölgede, hem 'dinî muhalefet'in önde gelen bir ismi konumundadır, hem de 'etnik temelli' muhalefetin temellerini attığı için önemlidir.

Halide Edip, *Zeyno'nun Oğlu*'nda yine 'olumsuz bir din adamı' tipine yer verir; ancak bu defa yazarın yaklaşımında bir nüans vardır. Örneğin *Vurun Kahpeye* romanında da 'olumsuz', dini bütünüyle 'yanlış' yorumlayan ve sömüren, işi 'vatan hainliği'ne kadar vardıran bir din adamı vardı. Fettah Efendi, okuyucuya takdim edilirken 'kötülüğe mahkûm bir tip' olarak kurgulanır, hakkında alabildiğine olumsuz bir dil kullanılır. Şeyh M.'ye gelindiğinde de yine 'olumsuz' bir din adamıyla karşılaşılır. Çok fazla ayrıntı verilmese de dini daha ziyade 'dogmatik' bir noktadan ele alan Şeyh M., Fettah Efendi gibi dini duyguları sömürür ve dinin kendisine 'vermiş olduğu' toplumsal yetkiyi kötüye kullanarak halkı isyana teşvik eder. Ancak buna rağmen Halide Edip, Şeyh M. hakkında –en azından Fettah Efendi'de olduğu kadar- olumsuz bir söylem geliştirmez. Yazar, romanında Şeyh M.'yi ve yaptıklarını onaylar bir dil kullanmaz elbette; ancak özellikle isyana giden süreçte İstanbul'dan gelen ve bölgede idarecilik yapanların konumunu da eleştirir. Halktan kopuk biçimde yaşayan bu idarecilerin, ahaliyi bir noktadan sonra bu 'şeyh/hoca' grubunun insafına terk ettiğini düşünen yazar, tarikatları yasaklamak,

tekke ve zaviyeleri kapatmak suretiyle etkisi kırılmak istenen bu odakların zannedildiğinden daha güçlü ve etkin olduğunu göstermek ister. Bu anlamda Şeyh M., Hacı Fettah Efendi gibi 'olumsuz bir din adamı' olmakla birlikte, tüm söylemini 'Millî Mücadele aleyhtarlığı' üzerine kuran, bunun ötesine geçemeyen bir figür değildir; bilâkis Fettah Efendi'ninki gibi 'gürültülü bir muhalefet' yerine, toplumsal yapıyı daha doğru okuyarak ve 'din-milliyet' unsurlarını da kullanmak suretiyle, 'sosyal gerçekliğe' uygun sayılabilecek bir muhalefetle okuyucunun karşısındadır. Bu nedenle Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu'*nda çizdiği 'Şeyh M. imajı'nın bir ölçüde toplumsal karşılığı olduğu kabul edilebilir. Buna rağmen onun da –tıpkı diğer birçok figür gibi- 'psikolojik yönü güçlü' bir roman figürüne karşılık geldiğini söylemek kolay değildir.

1.5. 'Her Devrin' İstismarcı Figürü Tevfik Hoca

Üç İstanbul romanının 'olumsuz din adamı' figürlerini esasen 'eski hayatın bekçileri' başlığı altında değerlendirmiştik. Ancak romanın başkişisi Adnan'a çok yakın olan nevi şahsına münhasır bir tip olması nedeniyle *Üç İstanbul'*un kalabalık şahıslar kadrosu içinde dikkat çeken Tevfik Hoca'nın ayrı bir başlık altında ele alınması gerektiğini düşündük. Zira bu figür, roman boyunca zaman zaman 'dramatik', zaman zaman da 'tarjikomik' denilebilecek bir değişim yaşar. Bu değişim, yazarın vermek istediği "çöküş atmosferi"ne de uygundur.

Romanın ilk bölümlerinden itibaren görülen Tevfik Hoca, Adnan'ın en yakın arkadaşlarından birisidir. Diğer arkadaşları Moiz'le birlikte *"ırgat pazarında bekâr hanında"* bir odada kalan Tevfik, *"üçüncü dedesinden başlayan sefaletin –bünyesine karıştığı için- farkında değildi"*r; buna rağmen *"toklara düşmandı"*r. Bir başka önemli özelliği de Abdülhamit'e olan düşmanlığıdır. Zaman zaman padişahı öldürmeyi kafasına koyarsa da bundan vazgeçer; ama saraya olan bu düşmanlığı, Adnan ve Moiz'le çok yakın dost olmasına neden olur (Kuntay, 2001: 18).

*Üç İstanbul'*un ilk bölümlerinde, Adnan ve Moiz, Tevfik Hoca'yı da yanlarına alarak Beyoğlu'nda İbil Sokağı'ndaki bir eve çapkınlık yapmaya giderler. O zamana kadar bu mekânlara uğramayan Tevfik Hoca, bu işlerin yabancısıdır;

randevu evine gelmesi için ikna edilmesi kolay olmaz. Ancak bir kere buraya gelip çapkınlık yapmaya karar veren ve evin kızlarından Filareti ile birlikte olan Tevfik Hoca, bambaşka bir insana dönüşür. O zamana kadar hayatını boş yere tükettiğini düşünen bu adam, medresede ders ezberlemeye çalışmakla, fıkıh, nahiv öğrenmek için çabalamakla geçirdiği yıllarını boşa harcanmış zamanlar olarak görür (Kuntay, 2001: 23). Filareti ile birlikte olduktan sonra hayat karşısında o kadar farklı bir heyecan duymaya başlar ki Adnan'la sokak ortasında konuşurken sırtındaki cübbesinden, başındaki sarığından utandığını söyler. Adnan'a seslenen Tevfik Hoca, *"kokla!"* der, *"şu kara cübbeyi kokla; bütün Şark çamuru kokuyor."* Kafasındaki *"beyaz felaketten",* sırtındaki *"kara felaketten"* nihayet kurtulduğunu düşünen Tevfik Hoca, daha romanın başlarında kendi kimliğine, 'din adamlığı'na isyan eder (Kuntay, 2001: 24). Romanda, Tevfik'in nasıl bir ailede yetiştiği, hangi şartlar altında medreseye gidip din adamlığına intisap ettiği konusunda bir açıklık yoktur. Ancak ailesinden tevarüs etmiş bir fakirlik yaşadığı vurgulandığına göre Tevfik'in medrese hayatının bir mecburiyetin eseri olduğu düşünülebilir. Muhtemelen yatılı biçimde okuduğu medresede bir 'meslek sahibi' olabilmek ve böylelikle hayata tutunabilmek için çalışan Tevfik'in ilk fırsatta başka bir insana dönüşmesi de gösterir ki onun 'talebe-i ulûm'a dahil olması, gönül rızasıyla olmuş bir iş değildir.

Adnan ve Moiz'le birlikte çapkınlık yaptıktan sonra bu işlere iyice alışan Tevfik Hoca, bir zaman daha aynı eve gidip gelmeye başlar. İlk kez birlikte olduğu Filareti'den yüz bulamayınca da bir başka kadınla, *"eski Sıvas Valisi Hacı Hulûsi Paşa'nın çıraklarından bir dul kadınla"* evlenir (Kuntay, 2001: 28). Sırtındaki cübbe ile başındaki sarığa lânet okuyan, arada heyecana kapılıp Allah'a bile söven Tevfik, bir süre sonra İzmir'e gidip orada avukatlık yapmaya başlar. Aynı odada kaldığı arkadaşı Moiz'in söylediğine göre *"İzmir'de bir dava"* alan Tevfik, "kopuk" gittiği yerden "kalantor" döner ve artık kendisiyle aynı bekâr odasında oturmaz. Öyle ki *"artık cüppenin altına kolalı gömlek"* giymeye başlar (Kuntay, 2001: 29). Tevfik Hoca'daki değişim bu şekilde kendisini gösterir. Medrese çıkışlı bir molla olduğu halde belli ki fakirlik nedeniyle bir türlü evlenemeyen, ama kendine yediremediği için çapkınlık da yapamayan Tevfik, Adnan ve Moiz'in ısrarıyla kadınlarla tanışır ve böylelikle hayatın başka bir yönünü keşfeder. Önce kadını, arkasından da parayı

tanıyan Tevfik, sırtındaki cüppeyle bunlara sahip olamayacağını bildiği için daha kazançlı bir kapıya, avukatlığa yönelir. Bir süre bu işi yapıp zenginleşmeye başlayınca da cüppeyi ve sarığı atar. Kendisini 'modern hayat'ın zevklerine kaptıran Tevfik Hoca, *"bir zamandan beri (...) 'efendim' diyordu, 'bizim kadınlarla aile kurulmaz. Avrupalı kadın olmalı!'"* Tevfik Hoca'nın bu denli hızlı bir değişim geçirmesini içine sindiremeyen Adnan'a bakılacak olursa insanın üzerinde çok kalan *"sarık kafalaşır, cübbe derileşir, insandan çıkmaz. Tevfik Hoca'nın da fesi; 'Ben sarıktım!', ceketi; 'Ben cübbeydim!' diye"* haykırır (Kuntay, 2001: 165).

Tevfik Hoca, *Üç İstanbul* romanındaki 'dramatik değişimi' şahsında somut hale getiren bir figür olarak önemlidir. Romana bir "sarıklı" olarak giren Tevfik Hoca, belki hiçbir zaman 'ağırbaşlı' bir din adamı görüntüsü vermez. Bu kimlik onda daima eğreti durur. Ama ne olursa olsun medrese çıkışlı olan bu "softa"nın değişiminde dramatik bir yön bulunabilir. Dedelerinden tevarüs ettiği sefaletten ve bu sefalete çok uygun bulduğu sarık ve cüppesinden utanan Tevfik Hoca, ilk fırsatta bunlardan kurtulmayı kendisi için öncelik kabul eder. Kadın ve parayla tanıştıktan ve paranın getirdiği imkânları gördükten sonra büsbütün farklı bir hayat yaşamaya başlayan Tevfik Hoca, daha önce en galiz küfürleri savurduğu *"Necip Melhame Paşa'nın akıl hocası"* olmaktan bile çekinmez. Paşa'nın *"hususi müşaviri"* olan Tevfik, onunla birlikte iş yapmaya başlar (Kuntay, 2001: 167). Zamanla İstanbul'da ünlü bir avukata dönüşen Tevfik, "Tevfik Hoca" olmaktan çıkıp "Kardinal Tevfik"e dönüşür. *"Dini, imanı yok diye adliyede ona 'Kardinal Tevfik'"* demeye başlarlar (Kuntay, 2001: 486). Romanın başından sonuna değin zaman zaman ortaya çıkan Tevfik Hoca, *Üç İstanbul*'un 'asıl kahramanı' olan 'çürümüş İstanbul'un başta gelen bir figürüdür. Romanın 'olumsuz din adamı' kategorisine giren diğer figürleri olan İstanbul'daki iki mahalle imamı örneğinde de görüleceği gibi Tevfik Hoca, çürümüş toplumsal yapının bir tarafını gözler önüne serer. Ancak onun mahalle imamlarından bir farkı vardır; daha ziyade 'eski hayat'ın bekçiliğini yapar gibi görünen imamlar küçük hesapların peşindedirler. Tevfik Hoca gibi gözü yükseklerde olanlar ise sefaletle başladıkları hayatlarına kısa bir süre içinde çok zengin olarak devam ederler. 'Vurguncu' diyebileceğimiz bu figürlerin, mahalle imamları gibi 'sıradan'

roman kahramanlarından bu açıdan önemli bir farkları vardır. Tevfik Hoca, büyük bir çöküşün temel bir elemanı konumundadır.

2. 'OLUMLU' DİN ADAMI FİGÜRLERİ

Cumhuriyet dönemi Türk romanında din adamı figürünün genellikle 'olumsuz' bir çağrışım yaptığını yukarıdaki somut örneklerle ortaya koymaya çalıştık. Bu verilerden hareket eden araştırmacılar, Türk romanındaki bu 'olumsuz' imajın değişim sürecini daha çok Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanıyla başlatırlar (Gülendam, 2002: 303; Gürsoy, 1985: 124). Söz konusu roman 1963 yılında yayımlandığı için bu çalışmanın sınırları dışında kalmaktadır ve hakkında detaylı bir analize yer verilmeyecektir[199]. Bu tezin hazırlanması sırasında yaptığımız çalışmalar, Tarık Buğra'nın romanıyla ilgili tespitin doğruyu içermekle birlikte eksik yönleri olduğunu göstermiştir. Cumhuriyet dönemi Türk romanında, sınırlı ölçüde olmakla birlikte, *Küçük Ağa*'nın öncesinde de 'olumlu' diyebileceğimiz din adamı figürleri vardır. Bu noktada *Küçük Ağa'*nın farkı, Millî Mücadele'yi desteklemeye karar veren 'olumlu' bir din adamını merkeze alması, onu 'başkişi' yapmasından kaynaklanır. Aşağıdaki bölümlerde de görüleceği gibi, *Küçük Ağa'*dan çok önce yayımlanan *Yeşil Gece* ve *Mesihpaşa İmamı* gibi romanlarda da din adamı figürleri 'başkişi' konumundadırlar. Ancak onların temel özelliği, din adamlığı kurumunu -farklı bakış açılarıyla- eleştirmek için kurgulanan figürler olmalarıdır. *Küçük Ağa'*nın İstanbullu Hoca'sı ise, Türk romanında o güne değin genellikle "vatana haini" gibi ağır bir suçlamayla birlikte anılan din adamlarının, bilâkis vatanın kurtuluşunda oynadıkları yapıcı rolü ortaya koyar. Tarık Buğra'nın İstanbullu Hoca'sı selefleri gibi 'yıkıcı' değil, 'yapıcı' bir özellik gösterir.

Biz çalışmamızın bu bölümünde, Cumhuriyet edebiyatının 1950'ye kadarki döneminde yayımlanan romanlarda 'olumlu' özellikleriyle ön plâna çıkan, 'yıkıcı' figürler kadar ağırlık taşımasalar da roman tarihinde yerleri olan 'olumlu' din adamı figürlerini analiz etmeye çalışacağız. Bu noktada öncelik vereceğimiz eser, Hacı Fettah Efendi gibi 'kötü' bir din adamı figürünü barındırması nedeniyle çok tartışılan *Vurun Kahpeye* romanıdır

---

[199] Beşir Ayvazoğlu, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* gibi bir roman yazarak o güne değin "resmî tarih"e ve Türk romanına egemen olan bir anlayışı kırmak istediğini, özellikle romanlardaki 'olumsuz din adamı' bağlamında *"gerçeğin öyle olmadığını söyleme cesareti göstermiş bir yazar"* olduğunu belirtir (Ayvazoğlu, 2006: 75)

2.1. 'İyilerin Öncüsü': İstanbullu Dede

Halide Edip, *Vurun Kahpeye*'de Hacı Fettah Efendi'nin şahsında öylesine 'yıkıcı' bir din adamı portresi çizer ki romanda sınırlı da olsa bir yeri bulunan İstanbullu Hoca neredeyse bütünüyle dikkatlerden kaçar. Hacı Fettah Efendi'nin taban tabana zıttını teşkil eden bu adamın kim olduğu pek bilinmez. *"Tesadüfen kasabadan geçen bir İstanbullu Dede"* (Adıvar, 2009[b]: 74) olarak okuyucuya takdim edilen İstanbullu Dede, kasaba camiinde okunan bir mevlit dolayısıyla ortaya çıkar. 'Olumlu din adamı' tipinin bir örneği olarak kabul ettiğimiz bu figür, bir Mevlevî dedesidir.

Hacı Fettah Efendi'ye dair son derece 'dışlayıcı' ve 'olumsuzlayıcı' bir dil geliştiren romancı, söz konusu bir Mevlevî dedesi olduğunda bütünüyle aksi yönde bir söylem benimser. İstanbullu Dede, roman içindeki son derece sınırlı konumuna rağmen sadece cami içerisinde ve bütünüyle uhrevî bir atmosferde görülür. Romanın bu bölümlerinde yazarın dilinde belirgin bir yumuşama olur. Bu yumuşaklık ve olumlayıcı dil, özellikle İstanbullu Dede'nin tasvirinde ortaya çıkar: *"Dede, ışığın tesiriyle kafeslerin arkasında uzak ve rüyaya benzeyen bir ziya içinde kürsüde oturuyordu. Sarı yüzü çenesine doğru incelen, seyrek ve beyaz sakallı bir ihtiyardı."* (Adıvar, 2009[b]: 74) Romancının bir başka din adamını, Hacı Fettah Efendi'yi tasvir ederken kullandığı *"Hacı Fettah Efendi eski sarığını kulaklarına indirmiş, sinsi yüzünün derin çizgilerine müteredditi, hatta korkak bir gölge sinmişti."* (Adıvar, 2009[b]: 65) cümleleriyle yukarıda yer verilenler arasındaki fark herhâlde yoruma gerek bırakmaz.

Bulunduğu mekâna hırs ve nefretinden başka bir şey katmayan Hacı Fettah Efendi'nin aksine, İstanbullu Dede'nin başrolünde olduğu camideki mevlit sahnesi, romanın 'ruhaniyet' bakımından en çarpıcı bölümüdür. Kısa ama etkileyici bir üslûpla kurgulanmaya çalışılan mevlit bölümünde, İstanbullu Dede'nin şahsından saçılan uhrevîlik adeta tüm cemaati etkisi altına alır: *"Sikkesinin tevazu ile eğilen başı, bol harmanisinin kıvrımları altında dindar ve zayıf bir hulu ile düşen zayıf ve*

ihtiyar omuzları mevlidin ahengiyle yavaş yavaş sallanıyordu." (Adıvar, 2009[b]: 74)

Vurun Kahpeye'deki iki din adamının karşılaştırılması, bizzat romancı tarafından da yapılır. Mevlit bölümünün anlatıldığı satırlarda anlatıcı-yazar, İstanbullu Dede'yi bir "aziz" mertebesine yükseltir: *"Bu Dede'nin derin yüzü, güzel sesi onu"* Aliye'yi *"Allah'a temas eden bir aziz vecdiyle sarsmıştı."* (Adıvar, 2009[b]: 75) Yazara göre Fettah Efendi gibi 'hain' ve etrafına kötülük saçan bir din adamının yanında İstanbullu Dede ancak bir "aziz" mertebesinde olabilir.

Hacı Fettah Efendi ile İstanbullu Mevlevî dedesini karşılaştıran Halide Edip, Aliye'nin bakış açısıyla bütünüyle örtüşen yazar-anlatıcının dilinden tercihini açıkça söyler. Ona göre bu iki din adamı arasındaki fark muazzamdır: *"Halbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha kaç gün evvel bir adam, vazifesi kutsi olan bir din adamı, ona cehennem ve azap dakikaları yaşatmıştı. Nasıl olur da bu kadar beşerî, bu kadar merhamet ve iyilikle dolu bir dinden Hacı Fettah Efendi o kadar kâbusa benzeyen bir azap ve işkence çıkarıyordu."* (Adıvar, 2009[b]: 75) 'Aynı kaynaktan beslenen' iki ayrı insanın, aynı dünyayı iki farklı yorumla nasıl birbirinden koparabileceğini ifade eden yazar, sadece iki roman figürünün basit bir mukayesesini yapmış olmaz; aynı zamanda 'din adamı' konusunun önemini de vurgular. O kadar ki yazara göre iki farklı yorum, 'aynı şeyi' birbiriyle ilgisi olmayan iki uç noktaya sürükleyebilir. Dolayısıyla 'yorum' kelimesiyle masumiyet kazanan eylemin, 'din adamları' söz konusu olduğunda aynı zamanda ciddi bir sorumluluğu da beraberinde getirdiğini düşünen yazarın, bunun sonuçları konusunda oldukça kaygılı olduğu bellidir.

İstanbullu Dede'nin kişiliğinde 'olumlu din adamı'nın temel vasıfları belirirken bunların başında 'heterodoks' İslâm anlayışı gelir. Buna göre kitabî İslâm yorumunun dışında bulunan heterodoksi, özellikle tarikatlar bağlamında ortaya çıkan bir kavramdır ve Halide Edip'in romanlarında da önemli bir yer tutar. Bir 'mahalle imamı', 'müderris', 'kadı' ya da 'müftü' olmayan İstanbullu Dede, bir Mevlevî olarak bu resmî sıfatların bütünüyle dışındadır. Aliye'nin bulunduğu kasabanın

camiine sadece misafir olarak gelir ve gelmişken de kendisinden bir mevlit okuması istenir. Bu anlamda Hacı Fettah Efendi'ye göre 'yetki' ve 'etki alanı' çok daha sınırlı olan İstanbullu Dede, –romandaki çok sınırlı yeri de düşünüldüğünde- beklenmedik biçimde öne çıkar. Bu öne çıkışın başta gelen sebebi elbette İstanbullu Dede'nin şahsında ortaya konmak istenen İslâm anlayışıdır. Kadının sosyal hayattan tecrit edilmesi, tesettür, dinin bir yasaklar manzumesi olarak ortaya konması gibi klişelerle ifade edilebilecek Hacı Fettah Efendi'nin din anlayışı, İstanbullu Dede'ye gelince yerini çok daha farklı bir manzaraya bırakır. O kadar ki Hacı Fettah Efendi'nin içine girip cemaatiyle birlikte ol(a)madığı camide, İstanbullu Dede'nin mevlidini dinleyenler arasında kadınlar da vardır. (Hatta bu bölüm, tabii biraz da Aliye'nin bakış açısını verebilmek için sadece kadınların arasından aktarılır.) Dolayısıyla Hacı Fettah Efendi'nin kıyametler kopardığı meselede İstanbullu Dede'nin çok daha farklı bir noktada olduğu anlaşılır.

Fizikî özelliklerinden kılık kıyafetine kadar olumlu bir dille tasvir edilen İstanbullu Dede, oluşmasına sebep olduğu uhrevî havanın bir gereği olarak ve adeta İslâm estetiğinin bir örneği biçiminde, mevlidini okumaya başlar: *"İhtiyar Dede'nin sesinde asırların getirdiği bu Mevlevî harsının ince hassasiyeti, her perdede derece derece yükselen, büyük bir sanatın sükûn ve sadegî çerçevesinden çıkan bir heyecanı vardı"*r (Adıvar, 2009[b]: 74). İstanbullu Dede'nin temsil ettiği İslâm anlayışının içinde, bir başka konu olarak musikî de öne çıkar. Mevlevîliğin en önemli bahislerinden biri olan dinî musikî, İstanbullu Dede'nin 'mevlit kıraatı' nedeniyle söz konusu edilir. Mevlid'e "velâdet" bölümüyle başlayan İstanbullu Dede'nin *"emsalsiz bir şark hüzün ve esrarıyla, en garip ve kalbi yakan bir musiki ile başladığı bu satırlarda dünyanın en büyük sırrı olan 'velâdeti' bir çocuk, bir şair sadeliğiyle öyle bir nakledişi vardı*[r] *ki, Aliye'nin fen kitaplarında kaba zevahiriyle gördüğü şey, ezelî ve beşerî bir mucize tatlılığıyla kalbini"* sarar (Adıvar, 2009[b]: 75). Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, hem Aliye'nin hem yazar-anlatıcının cümlelerinden çıkarılacak tek bir sonuç olabilir: Yazar, Aliye ve romanının diğer 'iyi figürleri' için dinin bütünüyle dışlandığı bir 'yeni hayat' öngörmez. Bilâkis Türk toplumsal hayatında kendisine yer bulmuş olan İslâm'ın bu yerini muhafaza etmesini, ancak burada 'farklı' bir yorumun tercih edilmesini ister. Halide Edip'in kurgusunda,

ortodoks İslâm'ın çok 'kaba', 'aşırı' ve 'yıkıcı' bir yorumu olarak kabul edilebilecek Hacı Fettah Efendi'ye ve onun anlayışına yer yoktur. İstanbullu Dede ise heterodoksinin bir temsilcisi olarak, hoşgörüye dayalı ve estetik unsurlarla zenginleştirilmiş bir İslâm yorumunun örneği konumundadır. Aliye'nin tercihi de İstanbullu Dede'nin 'ruhaniyet' ve 'huzur' kattığı camide bulunmak şeklinde ortaya çıkar. Ancak *Vurun Kahpeye'*de çok sınırlı bir yeri olan ve mevlit bölümü dışında görülmeyen İstanbullu Dede, doğal olarak 'kendisinden beklenen' işlevi görebilmiş değildir. Bir 'imkân' olarak anılan ve Aliye'nin Hacı Fettah Efendi marifetiyle katledilmesinden önce güzel bir 'rüya' görmesini sağlayan İstanbullu Dede, yıllar sonra aynı yazarın bir başka romanında, *Sinekli Bakkal'*ın Vehbi Dede'si olarak, ama bu defa daha 'donanımlı' biçimde okuyucunun karşısına çıkacaktır.

2.2. "Derin Görüşlü" Bir Ruhanî: Vehbi Dede

Halide Edip, *Vurun Kahpeye* romanındaki 'olumsuz din adamı' tipi Hacı Fettah Efendi'nin karşısına İstanbul'dan gelen bir Mevlevî dedesini çıkarmıştı. Aliye'nin öğretmenlik yaptığı kasabaya 'uğrayan' ve camide mevlit okuyan, bizim de 'iyilerin öncüsü' diye nitelediğimiz bu İstanbullu hocanın varlığı, Halide Edip'in din konusundaki düşünceleri açısından bir anahtar niteliğindeydi. Benzer bir durum *Sinekli Bakkal* ve bu romanın 'olumlu' din adamı figürü Vehbi Dede için de geçerlidir; ancak bu defa yazar, bu yeni roman kahramanının kurgudaki rolünü daha geniş tutar. *Vurun Kahpeye'*deki İstanbullu Hoca'nın aksine, *Sinekli Bakkal'*daki 'alternatif din adamı' figürü daha ayrıntılı çizilir.

Her şeyden önce 'nur yüzlü' ve çok 'sevecen' bir kişilik olarak sunulan Vehbi Dede'nin roman içindeki rolü, fiziksel özelliklerinden başlayarak –Hacı İlhami Efendi'ye tam bir tezat oluşturacak biçimde- bütünüyle olumlu bir dille çizilir. Gerek yazarın kullandığı dil, gerekse romandaki diğer kahramanların –bazı istisnalar da olmak üzere- bakışı, Vehbi Dede'yi olumlamaya yöneliktir. Vehbi Dede, *"evliya gibi bir adamdır."* (Adıvar, ty.: 70) Bu bağlamda onu *"öteki hacılara, hocalara"* benzetmek mümkün değildir (Adıvar, ty.: 78). Vehbi Dede, içinde bulunduğu mekândan sahip olduğu fiziksel özelliklere varıncaya kadar uhrevî bir havanın içinde gösterilir; *"beyaz pöstekisinin üstüne bağdaş kurmuş"* oturan bu adamın bulunduğu

odada mum yanar ve önünde her daim açık bulunan -ve belli ki sık sık okuduğu- bir *Mesnevi* vardır (Adıvar, ty.: 233).

Vehbi Dede'nin başta gelen bir özelliği 'hâlden anlayan' ve etrafındakilere 'yol gösteren' bir insan olmasıdır. Hacı İlhami Efendi, nasıl anlayışsız ve kabaysa, bu Mevlevi şeyhi de tam tersi olarak o kadar sevecen ve anlayışlıdır. O yüzden romandaki hemen her figür, onda kendisine yakın bir şeyler bulur. Osman'ın Rabia'ya söylediği *"Yatarken Vehbi Dede'yi düşün. O sana herkesten çok sükûn verir. Onun dininde azap, cehennem yok."* sözleri de bu sufînin etrafındaki insanlar için ifade ettiği anlamı göstermesi bakımından önemlidir (Adıvar, ty.: 442).

Rabia'yla evlenebilmek için Müslüman olmayı kabul eden Peregrini'ye İslâm'ı sevdirenlerin başında Vehbi Dede gelir. Peregrini'nin Müslümanlığa henüz geçtiği günlerden birinde onun da dahil olduğu cemaate namaz kıldıran Vehbi Dede, "Nisâ" ve "Nûr" gibi sureleri *"zemine"* uyduğu gerekçesiyle özellikle tercih eder. Yeni Müslüman olmuş birisine, intisap ettiği bu yeni dini sevdirmek için 'kalbe hitap etmeyi' seçen Vehbi Dede'nin namaz sırasındaki üslubu, *"her vakitten ziyade mistik ve lirik"*tir (Adıvar, ty.: 332).

Romanın başta gelen tezlerinden birini oluşturan bu iki din adamı arasındaki karşılaştırma ve sonuçta Vehbi Dede'nin olumlanması, okuyucuya zaman zaman Mevlevi şeyhinin ağzından da aktarılır. Vehbi Dede, bir "ruhanî" olarak değerlendirdiği Hacı İlhami Efendi'yi toplumsal yapı için bir tehdit olarak algılar ve toplumsal iyileşmenin adeta bu tehlikenin bertaraf edilmesine bağlı olduğunu düşünür. Ona göre Hacı İlhami Efendi gibilerin taktiği hep aynıdır; onlar daima insanları korkutmak yolunu tercih ederler ve *"dünyanın başına belâ olan her zalim hükümdar bu bin kollu ahtapotu kullanır."* (Adıvar, ty.: 359) Vehbi Dede'ye göre insanlık için kurtuluş, bu "ejderha"yı öldürmekle mümkündür. Mevlevî dedesinin bu sözlerini yazara aitmiş gibi okumakta hiçbir sakınca yok; zira burada yazarın sözcülüğünü üstlenen bu 'derin görüşlü din adamı', herkese cömertçe dağıttığı şefkatini mefhum-ı muhalifi olduğu Hacı İlhami Efendi'den esirger. Onu toplumsal yapının kangren olmuş bir organı olarak görür ve iyileşme için bu organın

kesilmesinden başka bir yol önermez. Bu, Vehbi Dede gibi bir sufî için fazla radikal bir düşünce gibi görünür.

Halide Edip okuyucu nezdinde din eksenli bir tartışma açmak ister gibidir. Romancı aynı dinin iki ayrı veçhesini temsil eden figürler yaratarak bu tartışmayı başlatmakla kalmaz; aynı zamanda "onun dini" gibi spekülatif birtakım ifadelerle tartışmanın belli bir zemine oturmasını amaçlar. Bu noktada Vehbi Dede'nin alternatif bir din adamı kimliğiyle takdim edildiğini söyleyip geçmek, meseleyi eksik bırakmak olur. Bu Mevlevi dedesi etrafında bir 'din anlayışı' şekillendirilmeye çalışıldığına göre bu anlayışın ne olduğunu anlamaya çalışmak, konumuz açısından ayrıca önem kazanır.

Hacı İlhami Efendi gibi son derece 'dar kafalı', baskıcı ve "yobaz" bir din adamına alternatif figür olarak oluşturulduğunu söylediğimiz Vehbi Dede'nin, bütünüyle yazarın "derin görüşlü" ya da "modern kafalı" tabirleriyle karşılamaya çalıştığı hoca sınıfına dahil olduğunu söylemek mümkün müdür? İlk bakışta Hacı Fettah Efendi ve Hacı İlhami Efendi gibi yobazların tam karşısına konumlandırılmış gibi görünen Vehbi Dede'nin sosyal konumu ve yetişme şartları, diğerlerine nispeten kendine özgü bir yapı arz eder. Öncelikle Vehbi Dede, bir Mevlevî dedesi olarak bir mahalle imamından ya da ilmiye sınıfına mensup herhangi bir din adamından farklıdır. Bu farklılığın kaynağı, çalışmamızın 'giriş' kısmında da belirttiğimiz gibi, İslâmiyet'in Türkler arasındaki yayılma biçimlerine kadar götürülebilir. Türkler Müslüman olurlarken 'ortodoks' ve 'heterodoks' diye kavramlaştırılan iki farklı din yorumunu takip ederler; bu yorum farklılığı din adamlarının niteliklerinde de kendisini gösterir. *Sinekli Bakkal* okuyucusu her ne kadar romanda karşılaştığı iki 'farklı' din adamının nasıl bir eğitim gördükleri konusunda bilgi sahibi değilse de –ki bu Hacı İlhami Efendi bağlamında bir eksiklik olarak saptanmıştı-, en azından İslâm'ın tarihten gelen farklı yorumlarını temsil eden bu din adamlarının aynı çevrede yetişmedikleri tahmin edilebilir. Hacı İlhami Efendi'nin fazlasıyla 'geleneksel' ve 'kaba' İslâm anlayışı, onun muhtemelen medrese bile görmemiş bir mahalle imamı olduğunu düşündürür; diğer taraftan onun bir tekke veya dergâha devam etmediği çok açıktır. Bu anlamda Hacı İlhami Efendi 'çöküş' sürecini

yaşayan ‘geleneksel’ din adamlığının bir temsilcisidir. Buna karşılık Vehbi Dede’nin durumu ise bütünüyle farklıdır. Zaten iki din adamı arasındaki ortodoksi-heterodoksi ayrışmasının temel kaynaklarından biri de yetişme şartlarıdır. İslâm’ın heterodoks bir yorumunu temsil ettiği görülen Vehbi Dede’nin, medrese eğitimi görmemişse bile Mevlevî tekkesinin tamamıyla farklı muhitinde kendisini yetiştirdiği, bambaşka bir din ve dünya görüşünü içselleştirdiği düşünülebilir.

Romanda Vehbi Dede, Hacı İlhami Efendi’nin yalnızlığına bütünüyle tezat oluşturacak biçimde insanlarla iç içedir. Hatta bir tarikat ehli olarak fazla ‘sosyal’ olduğu bile düşünülebilir. Mevlevîliği dolayısıyla hem Selim Paşa gibi kudretli bir bürokratın konağına, hem de Sinekli Bakkal mahallesinin yoksul yüzünü temsil eden Rabia’nın evine rahatça girip çıkar. Harem-selâmlık, kaç-göç gibi uygulamalara ihtiyaç duymadan kadın-erkek herkesle teklifsizce görüşen bu sufînin yanında kadınlar örtünme ihtiyacı bile hissetmezler. Romanda Rabia bu durumu *“Rabbim, sen günahımı affet. Başımda örtü yok. Vehbi Dede’den kaçtığım yok, çünkü o derviş.”* diyerek ‘kendince’ izah eder (Adıvar, ty.: 282).

Her ne kadar Vehbi Dede Hacı İlhami Efendi’ye göre daha ‘sosyal’ gibi görünse de bir tarikat şeyhinin imam kadar geniş bir ‘yetki’ye sahip olmadığı, mesela düzenli olarak vaaz verebileceği bir camisinin bulunmadığı akılda tutulmalıdır. Burada üzerinde durulması gereken nokta şu olabilir: Vehbi Dede, bir Mevlevî şeyhi olarak şüphesiz ‘yetki sahibi’ olduğu bir mekâna, bir Mevlevî tekkesine sahiptir. Ancak buraya çoklukla Mevlevî dervişleri ya da bu tarikata yakınlık duyan Müslümanlar devam ederler. Hâlbuki buna karşılık Hacı İlhami Efendi’nin ‘etki alanı’ olan cami, şüphesiz ki tekkeye göre daha kapsayıcıdır. Mahalledeki Müslümanların, hiç değilse cuma günleri cuma namazlarını kılmak için toplandıkları camide, Hacı İlhami Efendi’nin vaazlarına muhatap olmaları adeta kaçınılmazdır. Vehbi Dede’nin çevresi daha ‘kişisel’ kalırken, Hacı İlhami Efendi’nin çevresinin nispeten daha ‘kamusal’ olduğunu söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla buradan hareketle şöyle bir yorumda bulunmak mümkündür: Kamusal alana nispeten daha hakim gibi görünen ‘olumsuz din adamı’ Hacı İlhami Efendi’nin dinin ‘görünen yüzü’ne olumsuz bir etkisi vardır. Görüşlerinin ve etkisinin daha ‘kişisel’ plânda

kaldığını söylediğimiz Vehbi Dede'nin, Hacı İlhami Efendi'nin bir mefhum-ı muhalifi olarak daha fazla 'kamusal' alana çekilmesi, yazarın idealize ettiği ortamın oluşmasına hayatî bir katkı sağlayacaktır.

Etki güçleri bulundukları mekâna göre farklılık arz eden bu iki insanın, yine de romanda birbirlerine alternatif birer figür olarak geliştirildikleri gerçeği değişmez. Zaten Osmanlı/Türk toplumsal hayatında bu insanların konumlarına dair kesin sınırlar çizmek kolay değildir. Bunların tümüne birden 'din adamı' demek ve hepsini aynı çerçeve içinde değerlendirmek, birçok hata ihtimalini beraberinde getirmekle birlikte, hem toplumsal hayattaki durumun böyle olması hem de yazar algısının da biraz buna yatkın olduğu düşünüldüğünde, adeta bir mecburiyet hâlini alır. O halde Vehbi Dede ile ilgili değerlendirmelerde, bu hata payını göz önünde bulundurmak ve zaman zaman hatırlamak kaydıyla 'din adamı' etrafında bir dil geliştirilme zorunluluğu kabul edilecektir.

Halide Edip, *Sinekli Bakkal'*da 'dar görüşlü' ve "yobaz" Hacı İlhami Efendi'nin karşısına "derin görüşlü" ya da 'aydın' bir mahalle imamını çıkarmış değildir. Şayet yazar böyle bir kurgu oluştursaydı, yukarıda bir eksiklik olarak değerlendirilen mahalle imamının sosyal konumuna dair eleştiri yoksunluğu meselesi de bu bağlamda bir çözüme kavuşabilirdi. Kuşkusuz bu çalışmanın amacı, romancıların yazmadıklarını tartışmak ya da eserlerindeki kurgu tercihlerini sorgulamak değildir. Dolayısıyla işin o kısmına girmeden söylemek gerekir ki romancı burada, İslâm'ın daha ortodoks denebilecek bir 'temsilcisi'nin karşısına heterodoks bir 'temsilci' çıkarma yolunu seçmiştir. *Sinekli Bakkal'*a dair yapılan bazı değerlendirmelerde, romanda her iki dinin de -İslâm'ın ve Hıristiyanlığın- temsilcileri bulunduğu ifade edilir (Yeter, 2009: 232). Kuşkusuz burada sadece romandaki din adamları değil, her iki dinin mümini olan figürler kastedilir. Ancak yine de ister sade bir mümin olsun, ister din adamı sıfatı taşısın, herhangi bir insan dinî açıdan bir temsil kabiliyetine sahip midir? Teolojik olarak tartışılması gereken bu kavram, roman bağlamında daha genel bir anlam taşır. Roman kahramanlarının hemen tamamı din karşısında belirli bir duruşa sahipler; Rabia'dan Hilmi'ye ve Peregrini'ye kadar hemen tüm roman kişilerinin farklı dinlerin farklı veçhelerini

temsil ettiklerini söylemek mümkündür. Vehbi Dede'nin de İslâm'ın hoşgörülü, ama şüphesiz ki heterodoks bir veçhesini temsil ettiği açıktır.

Halide Edip'in hatıralarına ilişkin bilgi verirken, onun yetiştiği eve dair izlenimlerinin hemen tüm eserlerinde canlı birer imaja dönüştüğünü vurgulamıştık. İslâm'ın Mevlevîlik yorumu da yazarın çocukluk ve gençlik yıllarından getirdiği hayat tecrübelerinin izinde aranmalıdır. Yazarın "haminnesi" bir Mevlevîdir; dolayısıyla eserlerindeki Mevlevîlikle ilgili unsurları bu kişisel tecrübeye bağlamak da mümkündür. İnci Enginün, Halide Edip'in kişisel yaşamında Mevlevilik düşüncesinin ayrı bir yeri olduğunu söyler ve yazarın Amerikan Koleji'nde öğrendiği ve ilgi duyduğu Hıristiyanlığa kaymayışının sebebi olarak da Süleyman Çelebi'nin *Mevlid'*ine olan sevgisini gösterir (Enginün, 2001: 570). Gerçekten de *Mevlid,* Halide Edip'in romanlarında sık sık göndermede bulunduğu önemli metinlerden biridir. Ancak onun romanlarında –tabii *Sinekli Bakkal'*da da- öne çıkardığı *"müsamahalı dinî görüş"* büyük ölçüde Mevlevîlikle ilgilidir (Enginün, 2001: 570).

Halide Edip'in özellikle *Vurun Kahpeye'*deki İstanbullu Hoca'ya nispeten daha güçlü bir figür olarak çizdiği ve açıkça tarafını tuttuğu bu din adamı ya da tarikat ehli "ruhanî" üzerinden vermek istediği mesaj ne olabilir? Yukarıda da ifade edildiği gibi, madem romancı 'dar görüşlü' bulduğu için devamlı eleştirip olumsuzladığı Hacı İlhami Efendi'nin karşısına böyle "derin görüşlü" bir din adamı çıkarmıştır, o halde onun şahsında iki hedefi olmak gerekir: Bunlardan birincisi Vehbi Dede'nin şahsında nasıl bir din adamı hayal ettiği, ikincisi yine onun aracılığıyla topluma nasıl bir din anlayışı aktarmak istediği. Vehbi Dede'nin salt toplumsal konumu itibariyle Hacı İlhami Efendi'nin birebir alternatifi olmasa da yazar tarafından sahip olduğu din görüşü ve tavrı açısından mutlaka değerlendirilmek istendiği anlaşılır. Bir anlayış olarak hakim kılınmak istenen, hiç şüphesiz ki Vehbi Dede'nin nispeten hoşgörülü, sevgiye dayalı ve heterodoks eğilimlerin ağır bastığı din anlayışıdır. Romanın başkişisi Rabia'nın yumuşayan din anlayışında bunun izleri vardır. Rabia, dedesi Hacı İlhami Efendi'nin 'kaba' ve "kuru" bir üslûpla tekrarladığı dinî "nas"ların, Vehbi Dede'nin ağzında "insanîleştiğini" görür; çünkü onun telkin

ettiği şey, *"seven ve müşfik bir kuvvet"*tir (Adıvar, ty.: 301). O hâlde açık bir şekilde görülmektedir ki iki din adamı arasındaki temel fark, bir anlayış farklılığıdır.

Vehbi Dede'nin din anlayışını irdelemeden önce onun 'din adamlığı' kalıbının içine hapsedilemeyecek bir kimliğe sahip olduğunu, bir tarikat şeyhi olduğu bilgisini tekrarlayalım. Mensubu olduğu tarikatın yaşayış tarzını sürdüren Vehbi Dede bu haliyle, hem kendisini tanıyanlar, hem de geleneksel Osmanlı toplumsal yapısı içinde bilinen ve kabul edilen bir kişiliktir. Bu anlamda konumu tartışma dışıdır. Ancak yazarın 'resmî' ya da ortodoks anlayışın temsilcisi bir din adamının karşısına, esasında bir tarikat ehli olan ve dinin heterodoks veçhesini temsil eden bir Mevlevîyi çıkarması, bu temel konudaki tercihini de gösterir. Halide Edip'in romanlarındaki Mevlevîlik etkisinin en önemli ve canlı örneği olan Vehbi Dede'nin tutumu, yazarın öngördüğü sosyal düzen için önemli bir kaynaktır.

Halide Edip'in Vehbi Dede'nin toplumsal konumuyla ilgili düşünceleri, bir ara okuyucuya Peregrini'nin ağzından ifade edilir. Peregrini'nin, Şevki Bey'le yaptığı bir konuşma sırasında, Genç Türklerin Vehbi Dede hakkındaki olumsuz düşüncelerini kastederek söylediği *"Dede'nin devletle hiç münasebeti yok. Onun sahası ferdin ruhu… Kendisine mahsus açlığı, susuzluğu, tecessüsleri, muammaları olan ruh! Eğer insanlar sade zâhirî bir devletin birer küçük parçasından ibaret olsalar dünya bir nev'i karınca, arı cemaatine döner. Dede'nin sizin temsil ettiğiniz müstakbel Türk rejimiyle hiç alâkası yok."* (Adıvar, ty.: 83) sözleri son derece önemlidir. Öyle anlaşılıyor ki Halide Edip, Dede'yi bütünüyle 'devletin dışında' ve 'resmî söylem'i aşan bir biçimde değerlendirmektedir. Hacı İlhami Efendi, bir mahalle imamı olarak, yeri geldiğinde devlet aygıtının bir parçası iken; Vehbi Dede, hedefine insan ruhunu yerleştirmiş bir 'ruhanî' olarak toplumsal yapının 'sağlıklı bir şekilde devamı' için 'sivil' nitelikli bir sigorta konumundadır. *Sinekli Bakkal'*ı *"bir öngörü değil, sonuçları görmüş bir yazarın geçmişe bakışı"* şeklinde yazan romancının bu tespiti önemlidir (Uysal, 2006: 98).

Vehbi Dede, İslâm'ın temel kuralları ve nasları hakkında Hacı İlhami Efendi kadar ısrarcı ve katı bir tutum içinde değildir. Kendince ibadetini aksatmaz, ama

bunu yaparken ‘tahakküm edici’ ya da ‘rahatsızlık verici’ bir tutum takınmaktan kaçınır. Hatta o, bu dinsel ritüelleri yerine getirirken bile kendi anlayışına uygun bir mesaj verme kaygısı taşır. Hacı İlhami Efendi’nin *“kuru naslarını insanîleştiren Vehbi Dede’nin telkin”*leri, etrafındakiler için her zaman daha tercih edilir bir yoldur (Adıvar, ty.: 301).

Yukarıda vurgulananların dışında Vehbi Dede’nin Mevlevîliği ile ilgili değinilmesi gereken noktaların başında, yazarın bu tarikat etrafında oluşturmaya çalıştığı imaj gelir. Mevlevîliğe ve dolayısıyla İslâm’ın bu tarikat bağlamındaki heterodoks yorumuna ilgi duyan Halide Edip’in *Sinekli Bakkal’*da çok daha ‘özgün’ bir Mevlevî dervişi figürü yaratmaya çalışır. Ancak bu özgünlük, zaman zaman yeni tartışmalara da kapı aralar.

Örneğin İslâm’daki tasavvuf düşüncesinin temelini oluşturan “birlik”, “tevhit” ya da başka bir ifadeyle “vahdet” prensibi, Vehbi Dede’nin heterodoks din anlayışında da kendisini gösterir. *“Allah’ın zatını, aklen tasavvur edilen ve zihnen tahayyül edilen her şeyden tecrit etmek”* şeklinde tarif edilen tevhit kavramı, ‘her şeyi bir görme’, ‘bir bilme’ hâli olarak açıklanabilir. Buna göre sûfi, *“yalnızca Bir’i görür, yalnızca Bir’i bilir. O’ndan başka varlık olduğunu ne görür, ne bilir. Tevhidin hakikatine eren Bir’den başkasını unutur.”* (Uludağ, 2001: 353) Vehbi Dede de bu kavramı içselleştiren ve kendine göre yorumlayan görüşünü şu şekilde ifade eder:

“Bence Şeytan ve Allah diye kâinatta iki kuvvet yoktur. Hepsi, her şey bir hakikatin, bir tek kudretin görünüşü. Cüz ve fertlerden en muazzam güneşlere kadar, göze görünmeyen böceklere kadar hep bir tek yaratıcı kudretin eseri. İyi-kötü, güzel-çirkin, Allah-Şeytan bunlar, icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendini halketmiş olan ve mütemadiyen halketmekte olan bir kudret var.(...)

Ben, sadece hepimizi içine alan muazzam bir vahdetin parçası olduğuma iman ettim.” (Adıvar, ty.: 78-79, 80)

Vehbi Dede’nin ilk bakışta, klâsik tasavvuf düşüncesini özetlediği düşünülebilecek bu sözlerine, daha yakından bakıldığında, birkaç noktanın özellikle

dikkati çektiği görülür. Kâinatta olan her şeyi, onu yaratandan bir parça olarak görme ve tüm parçaları bir bütünde birleştirme şeklinde formüle edilebilecek "tevhit" anlayışının içerisine Vehbi Dede tarafından Allah, şeytan, iyi, kötü gibi kavramlar farklı bir düşünceye kapı aralar şekilde yerleştirilmiş gibidir[200]. Romanda Peregrini'nin şahsında ifadesini bulan "demonik düşünce", Vehbi Dede'nin yukarıda aktarılan cümleleri etrafında da tartışılabilir. Hacı İlhami Efendi'nin kitabî İslâm yorumuna daha uygun bir biçimde, 'şeytan' kavramını ötekileştirmesi, onu insanları sürekli yoldan çıkarmaya çalışan Allah'ın lânetlediği bir varlık olarak takdim etmesi ve mahalle sakinlerinin çoğunu da 'şeytana uyan' günahkârlar olarak nitelendirmesi, onun felsefesinin temelini teşkil eder. Vehbi Dede'de ise durum oldukça farklıdır. Dini 'suç ve ceza' ikilemine indirgemeyen Vehbi Dede'nin kuşatıcı bir söylem geliştirdiği, dolayısıyla büyük üstadı Mevlânâ'nın felsefesine uygun olarak tüm insanlığa çağrıda bulunduğu açıktır. Ancak günahkârları da kucaklayan Vehbi Dede, bu tavrına teorik bir zemin hazırlamaya çalışırken 'aykırı' olduğu düşünülebilecek bir tutum benimser. Aslında kötülük ve onun temsilcisi sayılabilecek şeytan diye ayrı bir kavram olmadığını, Allah'ın hepsini birden kapsadığını söyleyen Mevlevî dedesinin bu düşüncesi, dünyadaki tüm fenalıkları bir anda anlamsızlaştıracak bir riski de beraberinde getirir. Bilinen Mevlevî düşüncesine uygun olarak insanlara hoşgörüyle yaklaşma ve kötüleri de aynı duyguyla kazanma anlayışının ötesine geçip kötülüğü 'iradî' bir kavram olmaktan çıkaran ve Allah karşısında kul iradesini – özellikle kötülük bağlamında- hiç mertebesine indiren, 'şeytan' kavramını neredeyse bir hayâl/yanılsama olarak gören Vehbi Dede'nin bu düşüncesi, ortodoks İslâm öğretisinin ise zaten bütünüyle dışında kalır[201]. Bu düşüncenin ortodoks İslâm öğretisinin dışında kalması, onun bütünüyle heterodoks öğretinin ya da tasavvufun içinde değerlendirmesi gibi bir sonucu doğurmaz. Bu düşünce, daha ziyade Halide Edip'e ait bir 'fantezi' olarak kalır. Hâl böyle olunca romancının idealize ettiği ve

---

[200] Bu noktada Samiha Ayverdi'yi ve onun mutasavvıf roman figürlerini hatırlamak gerekir. Ayverdi'nin tasavvuf yorumunda da 'masiva'daki tüm varlığı Allah'ın bir yansıması olarak görme ve böylelikle her yoldan Allah'a ulaşma düşüncesi egemendir. "Tevhit" kavramının doğası gereği bütünlüklü bir yaklaşımı adeta zorunlu kılan bu düşünce, elbette 'şeytan'ı da içerecektir. Ancak Ayverdi'den farklı olarak *Sinekli Bakkal* yazarının bu kavramı özellikle vurgulaması, farklı bir yoruma işaret ediyor olmalıdır.

[201] *Kur'an*'da şeytanla ilgili açık hükümler vardır: Bakara suresi 34. ayet: *"Hani biz meleklere (ve cinlere): Âdem'e secde edin, demiştik. İblis hariç hepsi secde ettiler. O yüz çevirdi ve büyüklük tasladı, böylece kâfirlerden oldu."* (Kur'an, 5)

toplumsal yapının istikrar kazanmasında son derece hayatî bir rol biçtiği Vehbi Dede'nin, heterodoks İslâm öğretisinde ve geleneksel Türk toplum yapısında 'gerçek' bir karşılığa sahip olduğunu söylemek kolay olmaz. Birçok 'ideal' figürü bir araya getiren *Sinekli Bakkal'*da yazarın bu 'fantezi'si güçlü bir etki uyandırmak uzaktır. Bu anlamda Vehbi Dede, Hacı İlhami Efendi'nin 'yıkıcı' rolüne çok daha 'yapıcı' bir üslûpla karşılık vererek idealize edilen dünyanın 'denge' unsurlarından birine dönüşür.

2.3. 'Üç Devir'de Namuslu Din Adamları

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanındaki Dağıstanlı Hoca figürü, Cumhuriyet dönemi Türk romanında nadir görülen 'olumlu din adamı' tiplerinden birisidir. *Üç İstanbul* romanındaki kalabalık figüratif kadronun içinde 'iyiler', 'kötüler'e oranla azınlıktadır. Romanın başlangıcından sonlarına doğru, Sarıkamış felâketinin haber alındığı bölüme kadar zaman zaman ortaya çıkan Dağıstanlı Hoca, kendine özgü tarzı ve giyinişiyle hemen dikkati çeker. Mithat Cemal, Dağıstanlı Hoca'yı *"Fatih'teki sarıklılardan ayrı bir adam"* olarak tanıtır ve daha romanın başlarında, bu 'olumlu din adamı' tipinin farklı bir karakter taşıdığını okuyucusuna hisettirir. Belli ki Fatih'teki sarıklılardan farklı olan Dağıstanlı Hoca, 'aykırı bir tip'tir. Çünkü o, *"baş açık namaz kılar."* Hatta *"dostları ona 'ayran içen Luther' derler."* Bu aykırılığı nedeniyle mahallede adı çıkan Dağıstanlı Hoca'ya esnaf, *"gâvur hoca"* lâkabını takmıştır (Kuntay, 2001: 43).

Dağıstanlı Hoca, romanda "iki kısım" diye tanıtılır: *"kendi ve sarığı…"* Hoca'nın başındaki *"bu karmakarışık sarık, parmakla dokunulsa sönecek bir köpük gibi duran bu tülbent yığını, birkaç okka şekil ve birkaç damla maddedir."* Adnan'ın çok sevdiği bu sarık, diğer hocaların sarıklarından daha 'şahsiyetli' durduğu için dikkati çeker ve Dağıstanlı'nın 'aykırı' kişiliğine daha uygun düşer; *"çehreyi dilenci yapan cerrar sarıkların, vücudu tabutlaştıran sahtevekar sarıkların yanında Dağıstanlı Hoca'nınki fırtınanın sardığı hür sarıktır."* (Kuntay, 2001: 22) Kendine özgü tarzıyla *Üç İstanbul'*da anlatılan dönemin diğer din adamlarından hemen ayrılan Dağıstanlı Hoca'nın bir başka önemli özelliği de sıkı bir Abdülhamit muhalifi olmasıdır. Hatta onu muhalif olarak değil, amansız bir 'Abdülhamit düşmanı' olarak

tanımlamak daha yerinde olur. Adnan'ın da okuduğu Darüşşafaka'da hocalık yapan Dağıstanlı, *"Sultan Hamit'i Darüşşafaka'daki ders kürsüsünde üç kere fetva vererek kendi kendine hal'"* edecek kadar heyecanlı bir 'saray karşıtlığı' sergiler (Kuntay, 2001: 43). Abdülhamit'in etrafında kümelenen, ondan ihsan alıp ona hizmet eden *"sırtı, göğsü sırmalı kazaskerlere 'Haccac-ı Zalim'in kavasları"* der (Kuntay, 2001: 43)[202]. Dağıstanlı'nın bir tek oğlu vardır; ancak *"Abdülahmit'in kanı ile abdest"* alacağını bilse, *"oğlunun cenaze namazını bile kılmaya razı"* olacak kadar düşmanlığı ileri götürür.

Dağıstanlı Hoca, Maliye Nazırı'nın makamına sık sık gidip onunla ahbaplık eder; aralarında yakın bir dostluk vardır. Dağıstanlı, Maliye Nazırı'nın *"üç kıtada tek dostu"*dur (Kuntay, 2001: 41). Nazır, Abdülhamit'in yakınında bir kişi olduğu halde, onun gizli bir muhalifi olarak kabul edilebilir. Zaten biraz da bu yönü nedeniyle Dağıstanlı Hoca gibi, İstanbul içinde namusluluğu ve muhalifliği ile tanınmış adamlarla dostluk kurabilir. Dağıstanlı Hoca'nın kendisini makamında ziyaret ettiği bir gün, nazır Abdülhamit tarafından saraya çağırılır. Abdülhamit'le görüşmesinden sonra makamına geri dönen Sıddık Paşa ile Dağıstanlı, padişah hakkında konuşmaya başlarlar; Dağıstanlı için Sultan Abdülhamit, ya *"Kambur Mahmut'un torunu"*dur ya da *"Deli İbrahim'in torunu"*. Abdülhamit'e böyle lâkaplar takmayı eğlenceli bulur; onun için *"saraya sövmekte, göğsünü rahat ettiren maddi bir lezzet var"*dır (Kuntay, 2001: 41). Dağıstanlı'nın bu târizleri karşısında onunla eğlenmek isteyen nazır, bu sözlere *"Dil uzatma Molla! Fatih'in tahtında oturuyor."* şeklinde cevap verir. Hoca bunun üzerine daha da coşar; Abdülhamit'in Fatih'in tahtında oturduğu doğrudur; ama "tahtabiti gibi." Dağıstanlı'nın anlattığına göre *"Fatih'in torunu* Buharî'*yi geçende Çemberlitaş hamamının külhanına"* attırmış, *"hadisleri odunlar gibi yaktır"*mıştır. Hoca'nın nazırla birlikte sarayın bir mabeyincisinden işittikleri Frenk gömleği hikâyesinin yanında bu "hadis yaktırma meselesi", Abdülhamit'in "sahtekâr" kişiliğini göstermesi bakımından önemlidir. Söz konusu hikâyeyi anlatan mabeyinci, Abdülhamit'in çamaşırlarını satın alan saray görevlisidir ve alışveriş

[202] Abdülhamit'e düşmanlığında sınır tanımayan Dağıstanlı Hoca, aynı zamanda İslâm Halifesi olan padişahı, "Haccâc-ı Zalim" diyerek meşhur Emevi Valisi Haccâc B. Yusuf Es-Sekafî'ye benzetir. Haccâc'ın İslâm tarihinde hiç de olumlu bir imajı yoktur (Aycan, 1996: 427-428).

öncesinde Padişah'a *"Frenk gömleği de alayım mı?"* diye sorma gafletinde bulunur. Bunun üzerine Abdülhamit kızarak *"Halife frenk gömleği giymez; halifeye kolalı gömlek satın alınır"* cevabını verir (Kuntay, 2001: 42). Dağıstanlı Hoca ile Maliye Nazırı'na göre Sultan Abdülhamit'in bu hali bir 'sahtekârlık' örneğinden başka bir şey değildir. Müslümanlar için çok önemli olan bir hadis kitabını hamam külhanlarında yaktırmaktan çekinmeyen Halife, Frenk gömleği giymem diyerek güyâ Müslüman hassasiyeti gösterir. Bunun gibi rivayet ve anektodlar, Dağıstanlı'nın 'Abdülhamit düşmanlığı'nı büsbütün perçinler.

Üç İstanbul romanının 'olumlu din adamı' figürü Dağıstanlı Hoca'nın Abdülhamit düşmanlığından başka özellikleri de vardır. Bunların başında çok 'namuslu' ve 'sözünün eri' olması gelir. Hoca, muhitinde de bu özellikleriyle tanınır. Meselâ kızı Süheyla için bir edebiyat hocası arayan Maliye Nazırı, kendisine önerilen Adnan'ın Dağıstanlı Hoca'dan olumlu referans almasına çok dikkat eder. *"Demek ki bu edebiyat hocası namuslu çocuk"* diye düşünür (Kuntay, 2001: 44). Dağıstanlı'nın kefil olduğu kişi, birçok engeli aşmış demektir. Adnan'la Dağıstanlı Hoca'nın ilişkisi, romanın sonuna değin istikrarlı bir şekilde sürmez. Adnan'ı seven ve onun memleketi için faydalı olacağına inanan Dağıstanlı, özellikle romanın ilk bölümlerinde onunla 'Abdülhamit düşmanlığı'nda birleşir. Ama hemen eklemek gerekir ki Dağıstanlı'nın Abdülhamit'e olan düşmanlığı, daha 'bağımsız' bir görüntü verir. Adnan, İttihatçı çevrelerin önde gelen bir mensubuyken Dağıstanlı'nın muhalefeti daha kişisel plânda kalır. Hoca, namusuna halel getirecek gruplardan ve özellikle gündelik politikanın angajmanından uzak kalmayı yeğler. O, kategorik olarak Sultan Abdülhamit karşıtı olmakla birlikte, işi 'şarlatanlığa' döken birçok muhaliften farklıdır. Sultan Abdülhamit'in cenaze namazını kılmak için oğlunun kanıyla abdest almayı düşünecek kadar saray muhalifi olan hoca, yine de İttihatçılarla birlikte hareket etmeyi kendine yediremez. Bunun için ısrar eden Adnan'a, *"beni Cemiyet'e alıp ne yapacaksınız Adnan? Cennet'e de gitseniz, Cehennem'e de, ben sizin yanınızdayım. Ama ben numaralı vatanperver olamam."* şeklinde önemli bir cevap verir (Kuntay, 2001: 307). Dağıstanlı'nın kendileri için bir "kuvvet" olacağını söyleyen Adnan, Hoca'dan olumlu cevap almayı yine de başaramaz. Hoca, Cemiyet'e "kuvvet" olur diye peş peşe adam almanın tersi yönde

bir sonuç vereceğini, artık yeni iktidarın odağı haline gelen İttihat ve Terakki'ye üye olmak isteyenlerin bu parti için bir "zaaf" teşkil edeceğini söyler ve nihayet bu sözlerinde haklı çıkar. Dağıstanlı Hoca ne kadar gündelik politikadan uzak duruyorsa da bu konuda Adnan'dan çok daha tecrübeli olduğu açıktır.

İttihatçıların Meşrutiyet'i ilân etmeleri ve arkasından 31 Mart olaylarını bahane ederek Sultan Abdülhamit'i tahtından uzaklaştırmaları sonrasında işlerin yoluna girdiğini düşünen Adnan, yeni yönetimin parlak bir mensubu olarak İstanbul'un gözde simaları arasına katılır. Artık çok güzel bulmadığı, ama namuslu bir adamın kızı olduğunu bildiği Süheyla ile evlenmek zorunda değildir; onun yerine çok daha güzel olan, ama namus, ahlâk ve manevîyata bağlılık konusunda fazla endişe taşımayan bir ailenin kızıyla, Belkıs'la evlenebilecektir. Adnan artık zengindir; onun davetlere icabet ettiği dönem sona erer, artık kendisi evinde büyük davetler vermeye başlar. Haliyle bu dönemde etrafındaki kalabalık da artar. Ancak bu kalabalığın içinde iki kişi yoktur; *"İki dostu, (...) Dağıstanlı Hoca ile Şair Mehmet Raif"* ondan kaçmaktadırlar (Kuntay, 2001: 307). Mecbur kalmadıkça Adnan'la görüşmeyen Dağıstanlı Hoca, onun artık 'farklı bir insan' haline geldiğini iyi bilmektedir. Ancak yine de bir sohbetlerinde, bu eski dostunu uyarmadan edemez. Sultan Abdülhamit'in devrilmesinin ardından ülkede bir 'İttihatçı çılgınlığı' yaşanır; yeni iktidardan beklediğini göremeyenler ise Abdülhamit'i eskisi kadar sert eleştirmezler. Dağıstanlı, iki gruba da mensup değildir; ne İttihatçı olmaya heveslidir, ne de Abdülhamit iktidarına özlem duyar. Ancak son derece gerçekçi tespitlerle Adnan'a 'yanlış yolda ilerlediklerini' haber verir. İnkılâbın geçici bir "coşku" yarattığını söyleyen Dağıstanlı, bu coşkuya kapılıp İttihatçıların boynuna sarılanlar, yarın işler ters gitmeye başladığında "boğazlarını sıkacaklardır". Hoca, Adnan'a *"sizin için en korkunç düşman kimdir biliyor musunuz?"* diye sorar. Adnan için cevap çok kolaydır: *"Tabii ki biliyoruz: Alâtini Köşkü'nde oturan Abdülhamit!"* Bu cevaptan memnun olmayan Hoca, Adnan'a kendince 'doğru adres'i gösterir; *"Sizin en korkunç düşmanınız Fatih'teki yobazlardır. Sarıktan korkun. Müslümanlık geç kalan bir saattir derler. Hayır. 'Ali-Muaviye' vakasından beri bu saat hiç işlemiyor, durmuştur."* Hoca'nın bu endişelerini yersiz bulan Adnan'a göre *"Hükümet kuvvetinin karşısında sarığın lafı mı olur? (...) Bin softayı bir jandarma önüne*

katar." Hükümet gücünü elinde bulundurmayı çok önemli ve yeterli gören Adnan, Dağıstanlı'ya göre, yanılır; çünkü bir memlekette *"hükümet kuvvet değildir;"* sadece *"vasıtadır. (...) asıl kuvvet, bir fikri temsil edenlerdir."* Türkiye'de bir "fikrin temsilcisi" olarak kabul edilebilecek zümreler, Batı'daki örnekleri kadar gelişmiş değildir; bizim memleketimizde asırlardır fikir diye ileri sürülen tek bir şey vardır: *"Taassup!"* (Kuntay, 2001: 308)

Dağıstanlı Hoca, Adnan ve arkadaşları için "taassup"tan sonra gelen ikinci büyük tehlike olarak da 'beklenmedik' bir noktayı işaret eder; bizzat devrimi gerçekleştirenleri. Dağıstanlı'nın nazarında Adnan ve onun gibi 'romantik devrimciler', halkın önünde fikir beyan etmenin yeterli olduğunu, bu fikrin halkı idare edeceğini zannederler. Halbuki kalabalık gruplar için fikir değil, eylem önemlidir. Ortaya konulan prensipten çok, nasıl davranıldığı ilgi çeker. Dağıstanlı'nın tabiriyle *"izdiham, kafasıyla değil, gözleriyle düşünür."* İttihatçılar, *"bu gözleri idare etmeyi"* bilmedikçe en büyük düşmanlığı kendilerine yapacaklardır. Bu sözlerinin ardından Adnan'ın konağındaki duvarlara ve tavan süslemesine bakan Hoca, *"Allah daha âlâ etsin. İhtişamlı konak. Fakat ben senin yerinde olsam Aksaray'daki evi bırakmazdım Adnan!"* der ve 'iktidar sarhoşluğu'na kapılanları bekleyen akıbeti çok önceden haber verir (Kuntay, 2001: 309).

Dağıstanlı Hoca'nın yukarıda aktardığımız sözleri söylerken, bir nevi yazarın sözcülüğünü üstlendiğini düşünebiliriz. Daha önce de saptadığımız gibi, romanın kalabalık ve ekseriyetle 'kötü' figürleri arasında 'iyi' bir figür olarak öne çıkan Dağıstanlı Hoca, taşıdığı 'din adamı' unvanıyla, Sultan Abdülhamit'ten sonra en çok mensup olduğu grubu eleştirir. Böylelikle romanda ortaya konan bu eleştirinin daha güçlü bir zemin üzerinden gerçekleşmesi sağlanır. Hoca'nın eleştirileri sadece kendisi gibi din adamı olanlara yönelik değildir; Adnan ve arkadaşları da bu eleştirilerden nasibini alır. Adnan, her zamanki çocuksu coşkusuyla Abdülhamit'in devrilmesinin heyecanını yaşarken, bu 'devrim'in yeterli olduğu görüşündedir; ona göre Alâtini'de zorunlu ikâmete tâbi tutulan sâbık padişah orada kaldıkça mesele yok demektir. Bu, son derece 'sığ' bakış açısının karşısında, Dağıstanlı meseleyi daha geniş bir ölçekte ele alır. Bütün devrimler önce heyecanla karşılanır; ancak zamanla

roller değişebilir, bazı rahatsızlıklar ortaya çıkabilir. Böyle durumlarda 'öldürücü darbe', hiç tahmin edilmeyen bir yerden gelebilir. Dağıstanlı'ya göre bu darbeyi vurabilecek kudret, herkesten önce Fatih'te konuşlanan "yobaz takımı"nda vardır. Kendisi de bir din adamı olduğu halde en büyük tehlike olarak bu kitleyi işaret eden Dağıstanlı, 'ulema'nın bir siyasal grup halinde hareket edip memleketin kaderine tesir ettiğini düşünür. Ancak bu tesir olumlu yönde olmaz. Bu noktada eleştirisini sertleştiren ve sözlerini din adamlarından bütün bir İslâmiyet'e teşmil eden Hoca, Hz. Muhammet'in ölümünden sonra ortaya çıkan 'ikiliğin', İslâm dünyasındaki saati durdurduğunu iddia eder. Bu, önemli bir tespit ve iddia olsa gerektir. Ne zaman bir siyasal ya da sosyal yenilik gündeme gelse, bunun karşısında yükselecek toplumsal muhalefeti öncüleyen 'ulema' grubu, Dağıstanlı gibi düşünenlerin nezdinde, zamanla 'gerici' bir kuruma dönüşür. O nedenle Adnan'ın ve tabii İttihatçı kadroların 'hal' edilmiş' Abdülhamit'ten çekinmek yerine, ulema takımından korkması gerekmektedir.

Dağıstanlı Hoca, Adnan'a Aksaray'daki evi terk etmekle hata yaptığını söylerken, bilhassa gündelik politika yapıp halkla temas edenler için çok önemli bir noktaya, 'namuslu kalabilme' konusuna değinmiş olur. Adnan, iktidarın geniş imkânlarını paraya tahvil eden bir 'hırsız' değilse de maddî güce zaafı bulunan, iradesi zayıf bir figürdür. Bu nedenle Dağıstanlı tarafından uyarılmıştır. Adnan'ı bu konuda uyaran Hoca, hayatının sonuna kadar 'namuslu' kalır ve fakirlik içinde ölür. Abdülhamit'in cenaze namazını kılabilmek için gerekirse kanıyla abdest alacağını söylediği tek oğlunu, İttihatçıların yürüttüğü bir savaşta, Sarıkamış cephesinde kaybeder. *"32.000 askerden bir tek kişisi kalmayan Dokuzuncu Kolordu'da bir nefer de Dağıstanlı Hoca'nın oğlu"*dur. Bir ara kolordudan iki yüz kadar askerin sağ kurtulduğu söylentisi çıkar; ama Dağıstanlı Hoca oğlunun sağ kalanlar arasında olup olmadığını utancından soramaz (Kuntay, 2001: 384). Zaten bu söylenti de asılsız çıkar; askerlerden kurtulan olmaz.

Oğlunun Sarıkamış'ta şehit düşmesinden sonra *"yavrumdan elimde gömecek bir parça bile kalmadı"* diye dövünen Dağıstanlı Hoca'nın haline bir durgunluk gelir. *"Sokaklarda kendisiyle"* konuşur, *"elleriyle, kollarıyla ağaçlara, evlere*

işaretler ederek" dolaşır, *"geceleri gökte, gökyüzündeki tenhada"* yürür, *"yıldızlara çarptıkça cübbesinde sarı noktalar kanayarak bir deliye yakışan şahsi bir güzellikle karanlıklarda kelimesiz"* haykırır. Nihayet mahalleli *"gâvur hoca çıldırdı"* hükmünü verir. Oğlunu şehit verdikten sonra çok yaşamayan Dağıstanlı Hoca'nın cenazesini belediye kaldırır, dul kalan *"kötürümü karısını (...) polis Darülaceze'ye"* götürür (Kuntay, 2001: 387). Ömrünün sonuna kadar 'namuslu' kalmayı başarabilen, bunun için de ağır bedeller ödemeyi göze alabilen nâdir roman figürlerinden birisi olan Dağıstanlı Hoca, Sultan Abdülhamit düşmanlığından başlayıp İttihatçıları uyardığı ve nihayet ulemayı sertçe eleştirdiği görüşlerine kadar roman boyunca tutarlı bir söylemi benimsemiş, özellikle Adnan'ın yanında adeta bir 'bilge adam' rolü oynamıştır. Dağıstanlı Hoca'nın bu yönüyle Türk romanındaki 'olumlu din adamı' tipleri arasında kendine özgü, önemli bir yere sahip olduğunu söylemek gerekir.

Üç İstanbul romanındaki din adamlarından bir diğeri de Habibullah Efendi'dir. Romanda, Habibullah Efendi'nin ne Dağıstanlı Hoca gibi çok belirgin 'iyi' özellikleri vardır, ne de Avukat Tevfik Hoca gibi 'sahte' ve 'kötü' tarafları; onun en belirgin özelliği Abdülhamit muhalifi olmasıdır. Çevresi tarafından *"Habibullah Efendi Hazretleri"* diye takdim edilen bu hoca, saray muhalifliği nedeniyle sık sık yurt dışında, İttihatçıların toplandıkları Paris'te ve Amerika'da bulunur (Kuntay, 2001: 74). Hidayet, konağına davet ettiği Habibullah Efendi'yi Adnan'a tanıtırken onun "deli" olduğunu iddia eder. Bu iddiasını ispat için de Arap İzzet Paşa'nın getirdiği bir teklifin Habibullah Efendi tarafından reddedilmesini örnek gösterir. Amerika'dan kendi isteğiyle memlekete dönen Habibullah Efendi'nin bu hareketi Sultan Abdülhamit'i memnun eder; bir jest olması kabilinden hocayı Şura-yı Devlet'e üye olarak tayin etmek ister. Kendisine padişahın bu teklifini getiren Arap İzzet Paşa'ya ateş püsküren Habibullah Efendi, Sultan Abdülhamit gibi bir "zalim"den "lütuf" kabul edemeyeceğini söyler. Hidayet'e göre böyle bir teklifi reddetmek ancak bir "deli"nin yapabileceği iştir (Kuntay, 2001: 123).

*Üç İstanbul'*un Habibullah Efendi'si aslında İttihatçı değildir; ancak Abdülhamit düşmanlığı onu bu cemiyete o kadar yaklaştırmıştır ki İstanbul'un işgalinden sonra İngilizlerin Malta'ya sürdükleri İttihatçılar arasında o da yer almıştır

(Kuntay, 2001: 426). Habibullah Efendi, Hidayet'in konağında yapılan sohbetlerde, pozitivist eğilimli Doktor Haldun'un dine hücum etmesi karşısında savunmaya geçer. Haldun, aldığı eğitime ve Batı'daki gelişmeleri az çok takip etmesine güvenerek Türkiye'nin geri kalmışlığı hakkında konuşurken devamlı surette din olgusunu eleştirir ve münhasıran da İslâmiyet'in Türkiye'nin geri kalmışlığında önemli bir pay sahibi olduğunu ileri sürer. Dünyanın artık farklı bir medeniyet dairesine geçtiğini iddia eden Haldun'un bu sözleri üzerine sinirlenen Habibullah Efendi, *"Be adam, bir nağme tutturmuşsun: Yok medeniyet! Yok konfor!.. Ulan senin medeniyet dediğin nedir ki?.."* diyerek çıkışır. Ona göre *"insanın kafasını"* geçmişte *"tomrukta"* keserlerken, bugünün dünyasında aynı işi *"medeniyet giyotinde"* görür; *"zulüm eskiden el işiy"*ken, *"şimdi makine işi"*ne dönmüş durumdadır. Doktor Haldun'un iki lâfın başında Avrupa medeniyetinden bahsetmesine *"dünya üç mideli hayvana döndü"* diye karşılık veren Habibullah Efendi'ye göre *"yer tankla, gök tayyareyle, deniz zırhlıyla adam öldür"*meye devam etmektedir; Doktor Haldun'un "medeniyet" diyerek yere göğe koyamadığı anlayışın özü budur. 'Medeniyet tartışması'na İslâmiyet'in başlı başına bir medeniyet olduğunu iddia ederek katılan Habibullah Efendi, *"*Kur'an'*daki Yusuf'un kıssası Homeros'un* Odysse'*sinden çok yüksektir"* diyerek Haldun'un iki dünya arasında yaptığı karşılaştırmaya farklı bir örnekle cevap verir. Hem de bu örneğin kendisine değil, ünlü Fransız düşünürü Voltaire'e ait olduğunu söyler (Kuntay, 2001: 495).

*Üç İstanbul'*daki din adamı figürlerinden Habibullah Efendi, Dağıstanlı Hoca kadar etkin bir rol üstlenmiş değilse de romanın başlıca mekânlarından olan Hidayet'in konağındaki 'din tartışmaları'na katkısı nedeniyle önemlidir. Doktor Haldun'un 'meydanı boş bulmuşçasına' din konusunda görüşler ileri sürmesine, mecliste bulunanlar arasında kendisine itiraz eden olmayınca meseleyi İslâmiyet aleyhtarlığına kadar götürmesine karşı çıkan Habibullah Efendi olur. Özellikle İslâmiyet'in 'medeniyet' kavramına engel teşkil ettiği yolundaki iddialara itiraz eden Habibullah Efendi, bu itirazını dile getirirken Batılı kaynaklara da referansta bulunur; ama bu konuda 'derinleşme fırsatı' bulamaz. Daha çok Türkiye'deki İslâmcı çevrelerin başvurduğu bir görüşe, Batı'nın sömürgeci bir güç olduğu savına dayanır.

3. 'FARKLI' DİN ADAMI FİGÜRLERİ

Cumhuriyet'in ilânından 1950'ye kadarki Türk romanı incelendiğinde, eserlerdeki din adamı figürlerinin öncelikle iki ana başlık altında tasnif edilebileceği görülür. Bu bölüme kadar yer verdiğimiz bu tasnif, güçlü bir 'olumsuz' din adamı imajına, aynı oranda değilse de belli bir ölçüde 'olumlu' figürlerle karşılık verildiğini gösterdi. Bu bölümde ise iki kategoriye de kolayca dahil edilemeyecek din adamı figürlerini analiz edeceğiz. Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanı, her ne kadar güçlü bir 'olumsuz' din adamı vurgusu yapıyorsa da başkişisinin bizzat bir din adamı olması ve onun üzerinden çarpıcı ve 'aydınlanmacı' bir değişimin ortaya konulmak istenmesi nedeniyle bu başlık altında değerlendirilecektir. Diğer taraftan muhafazakâr bir yazar olarak nitelediğimiz Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki 'din adamı eleştirisi'nin aynı dönemin egemen söyleminden önemli farklılıklar göstermesi, onun da bu başlık altında değerlendirilmesi sonucunu doğurdu.

3.1. Bir Din Adamının Değişimi: 'Kaba Softalıktan İdealist Öğretmenliğe'

Reşat Nuri'nin 1928 yılında yayımlanan *Yeşil Gece* romanı, münhasıran din ve din adamı konularında mesaj verebilmek kaygısıyla yazılmış, bu anlamda 'ideolojik' olarak nitelenebilecek, ancak özellikle konumuz açısından önemi bulunan bir eserdir[203]. Roman, isminden başlayarak Türkiye'de İslâm dininin toplumsal hayattaki yerini, özellikle din adamlarının toplumsam rolleri bağlamında ortaya koymak amacını taşır. Dolayısıyla Reşat Nuri'nin bu romanı, tüm eserleri içerisinde en fazla 'politik' olandır. O kadar ki Birol Emil, bu romana dair incelemesinde, *Yeşil Gece'*nin bizzat Atatürk'ün direktifiyle yazdırılmış bir eser olduğundan bahseden bir yazıya atıfta bulunur. Buna göre *"Atatürk, beğendiği bir romancı olan Reşat Nuri'ye 'Bana yobazlığı eleştiren bir roman yaz!' demiş,* Yeşil Gece *bu direktiften doğmuştur."* Yine Birol Emil'e göre *"eserin yayın tarihi, şahısları, meseleleri ve romancının diğer romanları arasındaki istisnaî yeri gözönüne alınınca* Yeşil Gece'*nin böyle bir direktif veya telkinden doğmuş olması"* da imkân dahilindedir (Emil, 1984: 313). Böyle bir direktif verilmiş olsun veya olmasın, bizim yaptığımız

[203] Reşat Nuri'nin bu romanı ilk olarak 1928 yılında yayımlanmıştır (Emil, 1989: 219).

incelemede de görüleceği gibi, *Yeşil Gece* bütünüyle Kemalist rejimin ilkelerini olumlayan, rejimin özellikle dinle ilgili sosyal sonuçları çok güçlü olabilecek politikalarını ve Cumhuriyet'in 'aydınlanmacı' yönünü bir edebî eser vasıtasıyla topluma mâl etmeyi amaçlayan, son derece politik ama bir o kadar da önemli bir romandır[204].

Fethi Naci de *Yeşil Gece* ile ilgili değerlendirmesinde, bu romanın bir zamanlar Türkiye'deki "ilerici çevreler" tarafından çok tutulduğunu belirtir. Nâzım Hikmet'in Memet Fuat'a yazdığı bir mektuptan bahseden Naci, burada şairin roman için övgü dolu sözler kullandığını, hatta romanın Rusça tercümesinin önsözünü de yine Nâzım'ın yazdığını kaydeder (Naci, 2011: 109)[205]. Burada Nâzım Hikmet, *Yeşil Gece'*nin merkeze aldığı sorunun Türkiye için hâlâ güncelliğini koruduğunu söyler. Türkiye'deki sol/komünist çevrelerin İslâmiyet'i ilerlemenin önünde bir engel olarak görmeleriyle doğrudan ilgili olan bu düşünceler, romanın teknik detaylarından ziyade teziyle ilgilidir. Zaten *Yeşil Gece* de tıpkı *Vurun Kahpeye* gibi roman sanatının birtakım teknik sorunları nedeniyle değil, öne sürdükleri tez ve "sosyolojik gerçeklik" bağlamında tartışma konusu olmuşlardır. Bu bağlamda, bizim çalışmamız da 'tematik' olduğu için romanların tezleriyle/konularıyla yakından ilgilidir.

---

[204] Birol Emil de aynı konuda şunları kaydeder: *"Romanın esasını ve yapısını teşkil eden bu mücadele din ile müsbet ilim, daha doğrusu dinî görünüşün hakim olduğu eski zihniyet ile müsbet ilim ve laik görüşe dayanan yeni zihniyet arasındaki çatışmadan doğar. Bu yönüyle* Yeşil Gece *tam inkılâp Türkiye'sinin romanıdır."* (Emil, 1984: 313-314) İnci Enginün de *Yeşil Gece*'yi *"ideolojik bir roman"* olarak niteler ve hatta Reşat Nuri'nin de bizzat eserini "polemik romanı" olarak nitelediğini kaydeder. Ancak ona göre bu durum eser için bir zaafiyet olarak görülemez. Çünkü hem *Yeşil Gece,* hem de *Vurun Kahpeye* gibi romanlar, *"İslâmiyete değil, İslâmiyeti kendi çıkarıları için mahiyeti dışında yorumlayanlara karşı"*dır ve bu neviden eserlere ihtiyaç vardır (Enginün, 2002: 262). İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof, romanı 'Marksist' bir bakış açısıyla analiz ettikleri değerlendirmelerinde, *Yeşil Gece'*nin "din aleyhtarı" olarak görülebilecek yönlerine vurgu yaparken, Türkiye'de özellikle II. Meşrutiyet'le başlayan ve Kemalist rejimle devam eden devrimlerin dinî kurumlara müdahaleyi de içerdiğini, bu bağlamda Reşat Nuri'nin de eseriyle söz konusu müdahaleye zemin hazırlayan toplumsal yapıyı ortaya koyduğunu söylerler (Tatarlı ve Mollof, 1969: 45-68). Bahattin Şeker *Yeşil Gece* ile ilgili makalesinde, Reşat Nuri'nin bu eserini Emile Zola'nın *Gerçek (Vérité)* adlı romanıyla karşılaştırır. İki roman arasında çeşitli fark ve benzerlikler üzerinde duran Şeker, Zola'nın eserini *Hakikat* adıyla 1929 yılında Reşat Nuri'nin Türkçeye tercüme ettiği bilgisini verir ve *"her iki romanda da ele alınan ana tema"*nın *"laik okulların ve dini okulların çatışması"* olduğunu söyler (Şeker, 2006: 243-256).

[205] Bu konuda İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof'un birlikte yazdıkları kitapta da bilgi vardır (Tatarlı ve Mollof, 1969: 45-46).

*Yeşil Gece'*nin başkişisi Ali Şahin, bir 'din adamı'dır. Bu kavramı tezimizin başlangıç bölümünde tartışmıştık; *Yeşil Gece* kahramanının kişiliğinde somutlaşan örnek ise daha farklıdır. Ali Şahin, romanın başından sonuna değin 'resmî' nitelikli bir din adamı kimliği taşımaz. Ancak uzun yıllar medreseye devam etmiş, orasını iyi tanımış bir 'sarıklı' olarak Ali Şahin, yazarın bu kuruma 'içeriden' bir eleştiri getirebilmesini sağlamak adına 'din adamı' olarak kurgulanmıştır. Roman boyunca 'softa bir medreseli'den 'idealist bir öğretmen'e evrilecek olan Ali Şahin'in, romanın sonuna değin -farklı biçim ve maksatlarla da olsa- din adamı kimliğini zaman zaman gündeme getirdiğini ya da kullandığını tespit edebiliyoruz.

Ali Şahin'in kişiliği ekseninde kurgulanan *Yeşil Gece* romanında, 'din adamlığı' kavramı etrafında nasıl bir anlayış ortaya konulduğunun analizi, yine Ali Şahin'in odağında yer aldığı romandaki düzlem takip edilecek olursa, şu başlıklar halinde somutlaşır:

a) Ali Şahin'in 'arayışı' ve 'bunalımı',
b) Ali Şahin'in 'devrimci' söylemi ve 'mikro aydınlanmacı' tavrı,
c) Ali Şahin'in 'yanılgısı' ve 'yenilgisi'.

Bu üç ana başlığa ilâve olarak, Sarıova'daki geniş bir din adamları topluluğunun da ayrıca analiz edilmesi gerektiği ortadadır. Tamamı 'olumsuz din adamları' başlığı altında toplanabilecek bu kalabalık grup, Ali Şahin'in Sarıova'da yaşadıkları ve verdiği mücadele bağlamında ve 'eski hayatın bekçileri' başlığı altında ayrıca değerlendirilmiştir.

a) Ali Şahin'in 'Arayışı' ve 'Bunalımı'

Reşat Nuri, geleneksel yansıtmacı roman tarzına uygun olarak, roman kahramanının 'maceralarına' geçmeden önce, onu okuyucusuna tanıtmak ister. Roman, Maarif Nezareti'ndeki bir odada başlar. *Çalıkuşu* romanındaki sahneleri hatırlatan bu bölümde, tıpkı Feride gibi, İstanbul dışına tayin olmak isteyen 'muallim Ali Şahin Efendi', 'dönüşümünü' tamamlamış ve fikrini 'berraklaştırmış' olarak

Anadolu'da "münhal" bir kadro bulabilmek için çabalamaktadır. Daha romanın ilk satırlarında şedit bir 'softa düşmanı' olarak takdim edilen Ali Şahin, okuyucuya geriye dönüşlerle tanıtılır. Ali Şahin'in babası da "ilmiyedendir"; oğlunu *"kendisine hayrülhalef yapmak, bir gün bütün dünyayı gölgesi altına alacak yeşil bayrağın bir gönüllüsü olarak yetiştirmek"* ister. Oğlunun 'kendisi gibi' olabilmesi için acele eden baba, *"çocuğun ilk tahsilini bitirmesine bile lüzum"* görmez; onu *"başına bir yeşil sarık alarak memleketin medresesine"* gönderir **(**Güntekin, ty.[f]: 19). Ali Şahin'in bir din adamı olmasında babasının bu rolü belirleyici olmakla birlikte, romanda bu konuda başkaca bir ayrıntıya rastlanmaz. Ali Şahin'in babası "ilmiyedendir"; ancak çok geniş olduğunu bildiğimiz bu sınıfın farklı kimlikte mensupları vardır. Bu baba bir imam mıdır, yoksa bir medrese müderrisi mi? Bu sorulara cevap yoktur. Ali Şahin'in nasıl bir aile içinde yetiştiği, bir din adamı olduğu söylenen babasıyla nasıl bir ilişkisi olduğu; meselâ babasının romandaki diğer bütün din adamları gibi 'kötü bir adam' olup olmadığı gibi sorulara da cevap yoktur. Kısacası Ali Şahin'in 'eksikliği' buradan itibaren başlamaktadır[206].

Ali Şahin, babasının isteğiyle gittiği Anadolu'daki medreseye bir süre devam eder; daha sonra akrabasından bir başka "softanın" peşine takılarak İstanbul'a gelir ve burada Somuncuoğlu medresesine yerleşir. Yıllar sonra idealist bir öğretmen olup da Sarıova'ya gitmeden önce bir kez daha görmek istediği medresede bıraktığından farklı bir manzarayla karşılaşmaz. Burada geriye dönüşlerle İstanbul'a ve Somuncuoğlu medresesine geldiği ilk günleri anımsayan Ali Şahin, geçirdiği 'büyük dönüşümü' anlatmaya başlar. Kendisini İstanbul'a getiren akrabası, *"sağ ayağınla gir oğul, nûr-ı hidayete burada kavuşacaksın"* diyerek Ali Şahin'i medreseye teslim eder. Burası *"ortadaki yosunlu şadırvandan sızan sularla ıslak taşlarının üstünde otlar"*ın bittiği, *"softaların her sabah yemek pişirmek için yaktıkları çalı çırpı ateşinden kararmış kemerler"*in, *"avlunun dört tarafında (...) karanlık, rutubetli taş hücreler"*in olduğu, sıkıcı, adeta hayattan tecrit edilmiş bir yerdir. Bu medresenin karanlık, rutubetli, pis bir hücresinde altı yıl boyunca "çile dolduran" Ali Şahin,

[206] Fethi Naci de Ali Şahin'in bu 'eksikliği' konusunda şunları yazar: *"Reşat Nuri, Şahin'i insanlar ve olaylarla ilişkileri ve çatışmaları içinde geliştirmez, bir birey olarak bakmaz ona, dinsel inançların eleştirisi için bir araç olarak kullanır."* (Naci, 2011: 110)

burada gerçekten de bir nevi "hidayete erdiğini" düşünür. Ancak bu "hidayet", akrabasının kendisi için öngördüğü türden bir mertebeye karşılık gelmez. *"ne bitip tükenmez çileler, buhranlar ve gözyaşlarından sonra ve akla gelmez bir şekilde"* "hidayete eren" Ali Şahin, 'büyük dönüşümü'ne Somuncuoğlu medresesinde başlar (Güntekin, ty.[f]: 18).

Ali Şahin için bir 'uyanış kapısı' olan Somuncuoğlu medresesi, öncelikle fizikî şartlarıyla iticidir. Tıpkı Ali Şahin'in yıllar sonra öğretmen olarak tayin edileceği ve "yeşil gecenin" hüküm sürdüğü Sarıova kasabası gibi, hayattan bütünüyle tecrit edilmiş gibi duran ve yaşayan hiçbir tarafı bulunmayan, asgarî yaşam şartlarından bile mahrum kalmış bu medresede kalabalık bir din adamı topluluğundan başka bir de "talebe-i ulûm" yaşar. Ali Şahin'in "hidayete ermesinde" bu kalabalığın oluşturduğu manzara son derece belirleyicidir. Ali Şahin'in gözünden çizilen ve romana da adeta damgasını vuran 'din adamlığı portresi', Somuncuoğlu medresesinde şekillenmeye başlar. Meselâ medresedeki hocalar arasında bir Hacı Fettah Efendi vardır (Bu adam, Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanındaki Hacı Fettah Efendi'nin 'adaşıdır'.); *"birçok yıllar Mısır'da okumuş, sonra yine birçok yıllar Fatih medresesinde müderrislik etmiş"* bir hoca olan bu müderris, zamanında epey şöhretli bir din adamı olduğu halde artık bunamıştır (Güntekin, ty.[f]: 20). Buna rağmen medresedeki yerini korur. Ali Şahin'in dikkatini çeken müderrislerden birisi de Zeynel Hoca'dır. Bu müderris de*"uzun boylu, sopa gibi dik vücutlu, gayet haşin, dik kafalı, geçimsiz, mutaassıp bir softa"*dır. *"Bir şeriat fedaisi"* diye takdim edilen Zeynel Hoca, adeta bir 'cehennem bekçisi'dir. Onun *"çeşit çeşit işkence aletleriyle dolu korkunç bir cehennemi vardı"*r. *"Ahretin bütün memurları ebediyen bu cehennemde deri yüzmek, dil koparmak, ağızlara kaynar katran akıtmak, kızdırılmış şişlerle göz oymak gibi işlerle meşguldü"*rler (Güntekin, ty.[f]: 26). Buna karşılık Zeynel Hoca'nın hayâlinde cennete hemen hiç yer yoktur. Zira buraya gidebilmek onun etrafında hiç kimseye nasip olabilecek bir şey değildir. O kadar ki onun nazarında insanlar sadece amellerinden değil, gördükleri rüyalardan bile sorumludurlar. Söz konusu kadın olduğunda Zeynel Hoca için bu sorumluluk daha da artar. Annesini babasının attığı şiddetli bir dayak yüzünden kaybeden bu hoca için bu işin de sorumlusu annesidir. Eğer annesinin bir kabahati olmasa babasının bu

kadar hiddetlenmeyeceğini düşünen Zeynel Hoca, elinde imkân olsa *"Mecelle'ye: 'Kadın, erkekten can davası edemez!' diye bir madde ilave edeceğini sık sık tekrar"* eder (Güntekin, ty.[f]: 27). Yıllar sonra *"bugünkü felâketlerimizde belki onu* [kadını] *asırlarca ihmal etmiş, ezmiş, cahil bırakmış olmamızın da bir dereceye kadar tesiri var"* diyecek olan Ali Şahin'in bu düşüncelerinde, herhalde Zeynel Hoca'dan işittiklerinin de etkisi olmalıdır (Güntekin, ty.[f]: 114).

Medresede açlık ve sefalet yüzünden ölen bir öğrencinin arkasından ağlayan Ali Şahin, müderris Halil Hoca'dan şöyle bir karşılık alır: *"Sen ona değil, sana, bana hayıflan. O, şimdi tatlıların asıl yerine gitti. Cennette ekmek kadayıflarından bol ne var."* (Güntekin, ty.[f]: 29) Gözlerinin önünde ölen bir öğrencinin arkasından üzülmek şöyle dursun, onunla ilgilenmek zahmetine bile katlanmayan bu müderris topluluğu, Ali Şahin Efendi'nin "yeşil gece" hakkındaki kanaatinin bütünüyle şekillenmesini sağlar. Onun gözünde müderrisler, "yeşil ordunun kumandanlarıdırlar". Ancak bunların tamamı *"dini ve ilmi, menfaatlerine alet etmiş kimselerdi"*r . Hatta *"bunlar öyle adamlardı ki bir pâdişah selâmı, üç beş liralık ihsan için Allah'ı da, Peygamber'i de tereddütsüz satarlardı."* (Güntekin, ty.[f]: 31)

Ali Şahin'in Somuncuoğlu medresesinde tanıdığı müderrisler böyledir de onların sorumluluğundaki "talebe-i ulûm" farklı mıdır? Medreselerin rutubet içindeki hücrelerine doluşan, hidayete ermek için senelerce çile doldurup çalışan bu öğrencilerin çoğu, *"sırf kendilerini yaşatacak bir zanaat elde etmek için, esnaf çıraklığına girer gibi medreseye girmiş köylü"* çocuklarıdırlar. *"Tarlada toprakla uğraşacaklarına burada İzhar ve Kudurî ezberleyeceklerdi; dağda koyun güdecekleri yerde şehirlerde insan sürüleri gütmeye hazırlanıyorlardı."* (Güntekin, ty.[f]: 23) İlmiye sınıfına mensup olmak, 'ideal' sahibi gençlerin ulaşmak istedikleri bir mertebe değildir artık. Ali Şahin'e göre medrese öğrencileri, *"gök kubbenin ardındaki ilâhî muammayı"* aramalıdırlar (Güntekin, ty.[f]: 25). Onların da kendisi gibi 'meraklı' insanlar olduğunu düşlemiştir. Oysa "yeşil ordu" sancağı altında toplanıp memlekete "nur dağıtmak" gayesi, belli bir idealizm ifade ettiği halde, medresedekilerin böyle bir halleri yoktur. Kimisi geçim derdine düşmüş, belki düzenli bir gelir sahibi olurum endişesiyle buraya gelmiştir; kimisi de yapacak daha

iyi bir şey bulamadığı için. Ama hepsinin ortak özelliği, hedefsiz ve iradesiz gençler oluşlarıdır. Ali Şahin'e göre bu öğrencilerden "çapul ve bozgunculuktan" başka bir **şey** beklenemezdi (Güntekin, ty.[f]: 31). *"Açlığın sefaletin Anadolu köylerinden başlarında bir yırtık sarık, sırtlarında birer meşin heybe ile sürüp getirildiği alil, ebleh, müteredddi, yarı meczup çocuklardan"* kendilerine öğretilenleri muhakeme etmek ve onlardan yeni bir "hakikat" çıkarmalarını beklemek, herhalde düşünülebile**c**ek bir şey değildir. Reşat Nuri, bu cümleleriyle güçlü bir medrese eleştirisi de yapmış olur. Onun çizdiği tabloda medreseler bitmiştir. Sefaletin, açlığın ve hastalığın kol gezdiği, yalancı, riyakâr müderrislerin birer taassup ve çıkar kapısına dönüştürdükleri bu 'sözümona eğitim kurumları' için yapılabilecek yegâne şey, herhalde buraları ebediyen tasfiye etmektir. *Yeşil Gece'*deki medrese tasvirlerini okuyanlar nezdinde böyle bir algının yaratılabilmesi, yazar için önemli bir hedef olmalıdır.

Somuncuoğlu medresesi, Ali Şahin üzerinde derin bir hayal kırıklığı yaratır. Medrese, fizikî şartlarından başlayarak içindeki hoca ve öğrencileriyle birlikte tam bir "miskinler tekkesi" halindedir[207]. Babası tarafından memleketlerindeki medreseye yerleştirilen, buradaki kısa eğitimin ardından merak ettiklerine cevap bulamayacağını anlayan Ali Şahin, Halife'nin oturduğu ve Meşihat makamının da bulunduğu İstanbul medreselerinin 'derdine derman' olacağını düşünür. Ancak karşılaştığı manzara ve burada geçirdiği yıllar, hiç de düşündüğü gibi olmaz. Medresede karşılaştığı tek bir olumlu tip yoktur. Mısır gibi İslâm dünyasının başta gelen teoloji merkezlerinde okumuş, Fatih medresesi gibi imparatorluğun başta gelen eğitim kurumlarında çalışmış hocalardan tahsil gördüğü halde aradığını bulamayan Ali Şahin, sistemin çürümüşlüğü konusundaki düşüncesini de bu aşamada edinir.

---

[207] Osmanlı'dan Cumhuriyet'e aktarılan 'aydınlanma' düşüncesinin edebiyat dünyasındaki takipçilerinden biri olarak Reşat Nuri, medrese kurumuna karşı güçlü bir eleştiri getirir. Öyle ki *"II. Mahmut zamanından beri* mektep*in karşısında, değişme alanının dışında bırakılan, hiçbir yenileme çabasına konu olmayarak kendi halinde kalan* medrese, *yalnız Osmanlı geleneğinin bir simgesi olmakla"* kalmaz, *"aynı zamanda Avrupa'daki din-devlet ayırımına benzer bir biçimde dinsel örgüt olarak"* görülür. Bu bağlamda Türkiye'deki 'aydınlanmacılar', *"(...) değişen dünyasal kesim karşısında değişmeyen, dinsel olma niteliği kazanan kesimin temeli olarak görülmeye"* başlanan bu kuruma karşı şiddetli bir muhalefete girişirler (Berkes, ty.: 449). *Yeşil Gece'*yi bu muhalefetin ifade biçimlerinden biri olarak okumak da mümkündür.

*Yeşil Gece'*de Ali Şahin, neredeyse romanın başından sonuna değin 'sabit' bir konumdadır. Yazar onu büyük bir değişim ve dönüşümün içinde göstermek istediği halde, Ali Şahin'in 'kararlı' ve 'ideal sahibi' kişiliği hemen hemen hiç değişmez. Sorduğu sorular ve onların tetiklediği arayış, Ali Şahin'i önce bir 'bunalıma', ama hemen ardından da başka bir kararlılığa götürür. Fakat bu süreç, romanda son derece yüzeysel bir biçimde verildiği gibi, Ali Şahin'in neler sorduğu ve ne aradığı büyük ölçüde muğlak kalmıştır[208].

Bununla birlikte Reşat Nuri, Ali Şahin'in bunalımını belli bir ölçüde de olsa ifade etmek ister. Kahramanının sorduğu bazı sorular bağlamında, onlara bir cevap oluşturabilecek ölçüde değilse de, kısmî bir tartışma açar. Ali Şahin'in medrese yıllarında zihnini meşgul eden en önemli konu, "âhiret düşüncesidir". İslâm'da imanın altı şartından birisi olan âhiret inancı, Ali Şahin'in adeta 'takıntı' haline getirdiği bir konudur. O, *"bir türlü zihnini ahret düşüncelerinden ayıramıyordu."*

Evet, neydi bu ahret! Etrafında kime sorsa bildiğinden daha fazlasını öğrenemiyor; ilk zamanlarda ona yalnız sevinç ve saadet veren bu merak, gitgide anlaşılmaz korkular ve sıkıntılarla karışarak onda bir hastalık halini almaya başlıyordu." (Güntekin, ty.[f]: 21) Bu cümlelerden Ali Şahin'in adım adım bir 'inanç krizine' sürüklendiği görülür. Babası tarafından medreseye verildiği ilk günlerde, zihninde her zaman bazı soru işaretleri barındıran, ama yine de 'samimi bir mümin' olan Ali Şahin, imanının derecesini, "o günler 31 Mart olayına rastlasaydı muhakkak ben de idam edilen softalardan biri olurdum", diyerek açıklar (Güntekin, ty.[f]: 22). Medreseye başladığı ilk yıllarda müthiş bir azimle çalışan, sadece kendi hocalarından değil, başka müderrislerden de ders alan Ali Şahin, başlangıçta *"hocaya ve kitaba masum bir emniyet"* duyarken, yukarıda aktardığımız medrese manzarasının da etkisiyle değişmeye başlar. Dolayısıyla bu 'körü körüne iman' kısa sürede sonlanır; artık Ali Şahin 'şüphe'nin pençesine düşmüştür.

---

[208] Fethi Naci, aslında Ali Şahin'in düşünce dünyasındaki değişimin "ilginç" olduğunu düşünür, ama ona göre de bu değişim "dümdüz bir çizgi üzerinde" anlatılır (Naci, 2011: 110). İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof'un bu konudaki düşünceleri ise farklıdır: *"Şahin'in koyu dindarlıktan ateizme geçişi büyük bir kuvvetle verilmiştir. O, medreselere devam ettiği altı yıl süresince, hücresinin yeşil karanlığında, dinsel inançların bütün anlamsızlığını, yetersizliğini, kofluğunu ve iğrençliğini anlamıştır."* (Tatarlı ve Mollof, 1969: 60) Ancak bu 'anlayış'ın nasıl olduğu bu cümlelerden de anlaşılmamaktadır.

Ali Şahin'in bakışıyla 'medrese takımı'nın âhiret inancı şöyle özetlenir: *"Karalar ve denizlerin üstünde kubbe biçiminde bir büyük tavan, onun üstünde çivi çivi çakılmış yıldızlar altında insan sürüleri: Her birinin iki omuzlarına iki hafiye melek oturmuş, durmadan ne yaptıklarını, ne düşündüklerini yazıyor; sonra bunların hepsinin üstünde kullarını bu jurnallere göre keyfince asıp kesen, mesela kadınlar sokakta yüzlerini açıyor diye tarlalara dolu, şehirlere taş yağdıran çatık yüzlü bir Tanrı; günah işleyenleri yakmaya mahsus bir ocak ki, bir deliği açık kaldığı zaman sıcaktan kavruluyor; bir cennet ki içinde İstanbul çarşıları gibi yiyeceğe, içeceğe dair yok yok; yalnız şu farkla ki orada alışveriş para ile değil, Allah'ın sevgili kulları diz dize oturmuş, gece gündüz dua ve ilâhi okumakla meşgul; ara sıra ibadete fasıla vererek çeşit çeşit nimetler yiyorlar; huriler, gılmanlarla, sefa sürüyorlar; sonra yine dua ve ilâhi!"* (Güntekin, ty.[f]: 23)

Medrese arkadaşlarının bu kadar "kaba bir âhiret fikriyle" yaşayabilmelerine hayret eden Ali Şahin, bu sözleriyle hem bir tarif yapmış olur, hem de ciddi bir eleştiride bulunur. Bu cümleler, Ali Şahin'in ya da yazarın İslâm'daki âhiret inancına dair düşünceleri gibi görülmeyebilir. *Yeşil Gece* kahramanı bu sözleri, medrese takımının "kaba bir düşüncesi" olarak aktarır. Ancak yukarıda İslâm imanının altı temel şartından biri olduğunu söylediğimiz âhiret inancını, neredeyse 'varlık' noktasından eleştiren bu düşünceler, hem yazarın hem de Ali Şahin'in zihniyet dünyasını ele vermesi açısından anahtar niteliğindedir.

Kadınlar sokakta peçesiz geziyorlar diye tarlalara dolu, şehirlere de taş yağdırmak suretiyle insanlığı cezalandıran bir Tanrı figürü, ilk ağızda medresede hayatiyet bulan kaba softalığı eleştirmek için kullanılmış bir söylem olarak değerlendirilebilir. Fakat bununla birlikte yukarıdaki alıntıda yer alan ve İslâmiyet'teki âhirete iman düşüncesini geniş bir şekilde eleştiren cümleleri de analiz etmek zorunluluğu vardır. İnsanların sağ ve sol omuzlarındaki Münker ve Nekir meleklerini birer "hafiye melek", bunların yazdıkları amel defterlerini de "jurnal" olarak niteleyen; ayrıca kullarını bu "jurnallere" ve "keyfine göre asıp kesen çatık yüzlü bir Tanrı" portresi çizen Ali Şahin'in bu sözleri, sadece medresede ezberletilen

bir dogmanın ifadesi olarak görülmemelidir. Bu sözler, İslâm'ın 'amentüsüne' yapılmış ciddi bir eleştirinin ötesinde, dinin 'temel dayanaklarına' karşı kapsamlı bir sorgulamayı da içerdiği için 'bir isyân' olarak da okunabilir. Başlangıçtaki şüphe, bir zaman sonra yerini beş duyusuyla varlığını tespit edemediği hiçbir şeye inanmadığını söyleyerek tipik bir 'maddeci' gibi konuşmaya bırakacak ve Ali Şahin'in bu cümleleri, onun 'inkâr sürecinde' son derece önemli olacaktır.

*"Şüphe, fena bir kurt gibi Şahin Efendi'nin ruhunu kemirmeye, masum itikadını yavaş yavaş yıkmaya başlamıştı"*r (Güntekin, ty.[f]: 34). Onu din ve tabii burada İslâmiyet konusunda şüpheye düşüren başlıca mesele, yukarıda da yer verdiğimiz, ölüm sonrası hayata ilişkin bilinmezliklerdir. Bu konu bir süre sonra Ali Şahin'de her şeyin ötesine geçer. Kahramanını bir şekilde 'dinden soğutmanın' yollarını arayan yazar, bunun için ölüm sonrası gibi bir bilinmezlikten 'medet umar'. İslâm'ın ölümden sonraki hayat için pek de açık olmayan birtakım vaatlerde bulunduğu düşüncesiyle Ali Şahin'in 'inkâr sürecini' hazırlamaya çalışan yazar, bu noktada aceleci davrandığı için bazı mantık hataları da yapar. Romanın başından itibaren sabit bir konumda bulunduğunu söylediğimiz Ali Şahin, din adamlığı eğitimi alırken de 'idealist' bir tutum içindedir. Ancak daha sonra aniden geçmişteki dindarlığının da farklı bir mahiyet taşıdığını fark eden Ali Şahin, *"sırf dünya muhabbeti, dünyanın tatlı hayatını bir başka âlemde devam ettirmek hırsıyla"* din adamı olmak istediğini söyler (Güntekin, ty.[f]: 34-35). Onun tek derdi, *"cesedin ölümünden sonra ruhumuzun da yaşamakta devam edeceğine, ebediyen mahvolmayacağımıza"* inanmak istemesidir. O kadar ki *"bu dava, genç softa için bir fikir ve ilim meselesi olmaktan çıkmış, bir hayat ve memat meselesi haline gelmişti"*r (Güntekin, ty.[f]: 35). Yazar Ali Şahin'in dindarlığının *"maksatsız bir fikir ve ruh ihtiyacı"* olmadığını söyler; kahraman, *"ebedi hayatı bu dünyadaki çok kısa hayatın bir devamı olarak düşünüyor, medreseyi bu ikinci hayatın daha kestirme ve emin bir yolu sayıyordu."* (Güntekin, ty.[f]: 42)

Din konusundaki tüm düşünce ve muhakemesini neredeyse tek bir noktaya indirgeyen ve bir süre sonra bunu bir 'saplantı' haline getirmiş gibi görünen Ali Şahin, zaten 'inkâra meyilli' olan tabiatının bir sonucu olarak biraz da cevabını

alamayacağını bildiği sorular sorar. Çünkü onun gideceği yer daha başından bellidir. *"Ali Şahin, özel olarak dine ve dindarlara saldırtılmak üzere icad edilmiş bir tipi andırmaktadır."* (Çelik, 2000: 141) Yazar, din ve din adamı konusundaki eleştirilerini, medreseden yetişmiş ama gördükleri karşısında hayal kırıklığına uğrayıp derin bir buhrana kapıldıktan sonra 'inançsızlığı' seçen bir din adamının gözünden aktarmak ister. Bu özel kurgu, yazarın bu maksadını perdelemek ya da 'inandırıcılık sorununa' karşı bir çözüm üretmek amacını taşıyor olabilir. Ancak kesin olan bir şey varsa o da Ali Şahin'in 'derin bir buhran' geçirmediğidir. Yukarıda alıntıladığımız bazı cümlelerde görülen 'buhran işaretleri', Ali Şahin'in din konusunda derin bir sorgulama içine girebileceği izlenimi veriyordu; ancak bunların gerisi gelmez. Yazar, Ali Şahin'i İslâm'ın âhiret düşüncesiyle çatışma halinde gösterir, dinin ölümden sonraki hayat için 'tatmin edici' bir açıklama yapamayışını da kahramanının 'inkârı' için yeterli görür. Bunun din karşısında son derece sığ kalmış bir düşünce olduğunu söyleyebiliriz. Din, başlı başına 'soyut' bir kavramken, Ali Şahin'in onu salt 'somut' olmadığı için eleştirmesi, işin doğasına aykırı gibi görünmektedir. Halbuki dine ve din adamlarına karşı bu kadar sert eleştirilerde bulunacak bir kahramanın, psikolojik zemini de bulunan ve okuyucu tarafından daha rahat takip edilebilecek bir düşünce sürecinden geçmesi beklenirdi. Ali Şahin'in başından beri üzerinde taşıdığı 'eksiklik', burada somut biçimde ve bir kez daha ortaya çıkar.

Yazarın Ali Şahin'in arayışlarını aktarırken kullandığı dikkat çekici bir motif vardır. Medresede sorduğu soruların hiçbirisine cevap alamayan, dolayısıyla 'hakikate' ulaşamayan Ali Şahin, bu sırada Beykoz taraflarında oturan bir yazarı ziyaret eder. Birol Emil'in Ahmet Midhat Efendi olduğunu söylediği bu yazarla Ali Şahin arasında kısa bir konuşma olur[209]. Ali Şahin'in kafasının epeyce karışık olduğunu anlayan yazar, ona 'fazla düşünmemesini' önerir: *"En iyisi sen işi kendi haline bırak. 'Hak bir, Muhammet onun Resulüdur' der gidersin. Bakalım ne olur?*

---

[209] *"Adı açıkça zikredilmemekle birlikte Beykoz'da oturması, iri vücudu, ablak çehresi, kıranta sakalı, söz konusu iki eserin yazarı olması, babayağni ve lâubali tavırları, aynı zamanda birkaç ayrı tabakadan insanları etrafına toplayarak onlarla bir hamlede birbirleriyle alâkasız bahisler üzerinde konuşmalarından anlaşılır ki, bu 'hakîm muharrir' Ahmet Midhat Efendi''dir(...)"* (Emil, 1984: 333-334)

(...) Mümkünse ye, iç... Mide memnun olursa dimağ da memnun olur, zihne nikbinlik, kalbe başka bir küşayiş gelir." (Güntekin, ty.[f]: 39) Birol Emil'in de kaydettiği gibi, bu yazarı Ahmet Midhat Efendi olarak kabul edersek, buradan başka sonuçlara ulaşmak da mümkün olur. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde sosyal faydayı önemseyen, 'ilk mektep' hocası gibi çalışan bir yazar olduğu bilinir. Tanzimat döneminde sarsıntıya uğramış olan Osmanlı'nın geleneksel değerlerinin, -şüphesiz İslâm'ı da kuşatacak biçimde- yeni bir anlayış ve kurguyla benimsenmesi için gayret eden Ahmet Midhat Efendi'nin bu 'muhafazakâr' tutumu, romandaki genel eleştiriden nasibini almış olur[210]. Ahmet Midhat Efendi'nin önerdiği 'orta yol', 'fazla düşünmemek' gibi bir önermeyi de içerdiği için Ali Şahin tarafından pek dikkate alınmaz. Reşat Nuri'nin de Kemalist rejime angaje bir romancı olarak Ali Şahin'le benzer bir düşünce içinde olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız eklemek gerekir ki romanın sonunda irdeleyeceğimiz 'orta yol' vurgusu, Ali Şahin'i Ahmet Midhat Efendi'in işaret ettiği noktaya doğru bir yakınlaşmayı da ifade edebilir.

Ali Şahin'in şüphelerinden kurtulmak için medreseden ve çevresinden beklediği yardım gelmeyince yapabileceği tek bir şey kalır: Bu buhranı sonlandırmak ve yeni bir 'ideal' belirleyip onun için çalışmak. Bu aşamada onda sabit hale gelen düşünceler, roman boyunca tekrar edilir. Bunların başında Ali Şahin'in medrese ve medereseli düşmanlığı gelir. (Bu ikisiyle bağlantılı olarak Ali Şahin'in iflâh olmaz bir 'sarık düşmanı' olduğunu da ekleyebiliriz.) Bu düşmanlık, her türlü kötülükten medreseyi sorumlu tutmak, hatta medreseyi 'tüm kötülüklerin anası' olarak göstermek noktasına kadar ulaşır. Ali Şahin'in düşüncesine göre *"medreselerin yeşil gecesi yalnız kendi içlerini karanlığa boğmakla kalmamış; memleketin her yanına yayılmış, her köşesini kaplamış"*tır. *"Akıllara, vicdanlara şimdiye kadar hep bu medreseden yetişenler rehberlik ediyorlardı. Bu adamlar, memlekete karanlıktan gayri ne götürebilirlerdi ki?"* (Güntekin, ty.[f]: 43) Memleket edebiyatının en önemli romancılarından biri olarak kabul ettiğimiz Reşat Nuri, romanı vasıtasıyla oluşturmak istediği Anadolu imajında, Ali Şahin'in dilinden güçlü

[210] Ahmet Midhat Efendi hakkında çalışmaları bulunan Orhan Okay, yazarın *"gerek romanlarında, gerekse sâir eserlerinde hiçbir zaman fanatik bir müslüman tavrı takınmadığını"* ifade eder. Bununla birlikte *"Romanlarının çoğunda idealize ettiği tipler ve bunların vak'a içindeki tavırları bittabi Türk, Osmanlı ve İslâm düşünce ve hareketinin temsilcisidirler."* (Okay, 1991: 235)

bir ‘geri kalmışlık’ vurgusu yapar. Bunda da en büyük sorumluluk medreselerin ve buralardan yetişmiş din adamlarınındır: *“zavallı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşıyordu. Halk, dünyayı hep bu karanlığın arasında görüyordu.*

Anadolu’da fikirlerin geri, insanların sefil kalması, işlerin fena gitmesi hep bu yüzdendi.” (Güntekin, ty.[f]: 43) Ali Şahin’in bu sözleri, yukarıda da ifade ettiğimiz, medreseleri ve din adamlarını ‘tüm kötülüklerin anası’ olarak gösterme gayretinin çok açık bir ifadesidir. Reşat Nuri, memleketin geri kalmasında ve dolayısıyla imparatorluğun parçalanmasında etkili olabilecek başka siyasî ve ekonomik nedenlerin bulunabileceğini düşünmek istemez. Bu tavır, bir romancının sanatsal tercihi ile ilgili olmaktan çok, ideolojik bir duruşun ifadesi olarak kabul edilmelidir.

Ali Şahin’in keskin muhalefetinden sadece medreseler değil, aynı zamanda bütün bir sistem payını alır. Çünkü o, *“bir zaman sonra hükmetti ki, bütün bu facianın mesuliyeti, günahı peygamber vekiline, yeşil ordunun zalim, korkak başkumandanına aittir.”* Biraz önce tüm kötülüklerin anası gibi tasvir ettiği medreseyi şimdi bir kenara koyan Ali Şahin, bu defa asıl sorumlunun Halife olduğunu söyler (Güntekin, ty.[f]: 32). Bu sırada zaman zaman daha ‘açık konuşan’ *Yeşil Gece* kahramanı, Tevfik Fikret’in “Tarih-i Kadîm” şiirini anımsatan düşünceleri ortaya koyar[211]. *“Tarihte mâbuttan bol bir şey”* görmeyen Ali Şahin, bütün dinlerin kendisini ‘hakikat’, diğerlerini ise ‘hurafe’ olarak gördüğünü, dolayısıyla bütün dinlerin pekâlâ “insan icadı” ya da “insan hayalinin mahsûlü” olabileceğini düşünür (Güntekin, ty.[f]: 33-34). Dinler tarihi ya da dünyanın genel gidişatı hakkında ne kadar bilgi sahibi olduğu bilinmeyen Ali Şahin’in, yazarın kumandası altında bir yerden bir başka yere savrulması ve zaman zaman çelişki içeren düşünceleri peş peşe sıralaması da ideolojik tutumun bir sonucudur. Çünkü

[211] Birol Emil, Ali Şahin’in bu düşüncelerinin *“Tarih-i kadîm şiirinin mensur bir özeti”* niteliğinde olduğunu yazar. Ona göre aradaki fark, Fikret’in tüm insanlık ve dinler tarihi için konuşurken Ali Şahin’in daha ziyade kendisiyle meşgul olmasından ibarettir (Emil, 1984: 331). Bize göre Ali Şahin’le Tevfik Fikret arasındaki fark, sadece *Yeşil Gece* kahramanının kendisiyle fazla meşgul olmasından ibaret değildir. İnsanlık adına feryat ettiğini düşünen Fikret, ideolojik bir katılık içinde olmaktan çok, idealindeki hayattan uzak kalışının öfkesini ifade eder. Ali Şahin’in bir hayat felsefesi haline getirmek istediği düşünceleri ise, psikolojik bir zemine sahip olmaması ve ideolojik angajmanı nedeniyle kapsayıcılıktan uzaktır.

yazarın asıl hedefi, o dönemde yıkılmış olan ve kendisine öncelikle İslâm'ı referans alan Osmanlı düzenidir. Bu düşüncesini, birkaç mütevazı deneme dışında açıkça ifade edemeyen Ali Şahin'in sözleri, hangi yoldan geçerse geçsin aynı sonuca çıkar[212].

Müderrisleri miskin, yalancı, riyakâr ve alabildiğine 'kötü' tipler olarak çizen; onların elinde yetişen "talebe-i ulûm"u ise "hidayete ermek" şöyle dursun, memleketin üzerine çöken bir kara bulut şeklinde tasvir eden yazar, buraların tasfiyesini adeta bir varlık sorunu haline getirir. Romanın yayımlandığı 1928 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkmış, tekke ve zaviyeler de ilga edilmiş, dolayısıyla Ali Şahin'in hayali de gerçek olmuştur[213]. Bu bağlamda da söylenebilir ki *Yeşil Gece,* Kemalist rejimin özellikle medreseler bağlamında yaptığı ideolojik tercihe açık bir güzellemedir[214].

Ali Şahin'in medrese hayatı boyunca yaşadığı 'bunalım', büyük ölçüde yapaydır. Bu anlamda onun psikolojik derinlikten yoksun bir roman kahramanı olduğunu söyleyebiliriz. Devamlı bir arayış içindeymiş gibi gösterilen ve hem kendine, hem de etrafındakilere sorular soran Ali Şahin, 'kesin' kanaate çok çabuk ulaşır. Fethi Naci'nin de belirttiği gibi, *Yeşil Gece'*nin neredeyse ilk kırk sayfasında, söz konusu 'buhran' Ali Şahin'in bu defa çok farklı ama çok 'tutarlı' bir ideal sahibi olmasıyla sonuçlanıverir[215]. *"Artık boş vehimler ve hurafelerden de"* kurtulan Ali

---

[212] Reşat Nuri'nin bu söylemi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı'ya ve onu hatırlatan diğer kurumlara eleştirel tutumun bir parçasıdır. Bu konuda yapılmış detaylı bir çalışma için bkz. (Akyol, 2011: 37-69)

[213] Türkiye'de laik devlet sisteminin ve seküler toplumsal yapının inşa edilmesi sürecinde önem taşıyan birtakım yasal düzenlemeler, bu süreçte hayata geçirilmiştir. Örneğin *" 'Tekke ve zaviyeler ile türbelerin kapatılmasına, ve türbedarlıklar ile bir takım unvanların men ve ilgasına dair Kanun'un Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabulü"* ve *" 'Salâhiyetsiz sarık ve ruhanî kıyafet taşıyanlara ait – Ceza Kanununun 131. maddesini tadil eden- Kanun'un Büyük Millet Meclisi'nde kabulü",* 30 Kasım 1925 tarihinde gerçekleşir (Kocatürk, 2000: 448).

[214] Reşat Nuri, romanlarında 'kötüden' ziyade 'iyi' figürlere yer veren bir romancı olarak öne çıkar. *"O, en düşkün kahramanlarına bile daima mazeretler arar, onların ferdî zaa, iradesizlik ve başarısızlıklarını ya yaradılış aksaklığına, yahut da çevrenin ve cemiyetin anlayışsızlığına bağlar."* (Emil, 1989: 18) Ancak bu sık sık tekrar edilen bilgiye rağmen, çalışmamızda da görüldüğü gibi, Reşat Nuri'nin birçok romanında 'dini yanlış anlamış', hatta basbayağı 'kötü' din adamları ya da dindar figürler bulunur. *Yeşil Gece*'deki din adamları içinde de tek bir 'iyi' figür bulunmaz.

[215] Fethi Naci, Ali Şahin'in değişimini başlı başına bir roman olacak kadar ilginç görür. (Naci, 2011: 110) Bizim de yukarıda alıntıladığımız, Ali Şahin'in düşünce dünyasından aktarılan kimi sorgulamalar, şüphesiz başlı başına bir roman konusu teşkil edebilir. Kaldı ki Reşat Nuri, *Gökyüzü*

Şahin, *"başının içinde bu açık eylül sabahının manzaraları gibi aydınlık, hududu, hendesesi belli ve nizamlı şeyler"* barındırır. *"Artık ne düşündüğünü, ne istediğini, bu dünyada vazifesinin ne olduğunu"* bilen bir kahraman vardır okuyucunun karşısında (Güntekin, ty.[f]: 16). Şüphesiz ki romancı için esas olan bu 'tutarlı ideal'dir. *Yeşil Gece,* bu ideal uğruna verilen mücadelenin 'kutsallığını' ifade edebilmek maksadıyla yazılmıştır. Ali Şahin, aksiyoner bir tip olarak düşünülüp kurgulanmıştır. Yazarın düşünsel boyutta fazlaca oyalanıp kahramanını 'edilgen' bir noktaya sürüklemesi, böylelikle söz konusu ideali tehlikeye atması düşünülemez. Gerçekten de *Yeşil Gece* kahramanı, karşısına çıkarılan zorlukları aşmak konusunda çok beceriklidir. Her şeye verilecek bir cevabı, her kurnazlık için bir karşılığı vardır. Romanın sonundaki 'ağır yenilgisi'ne kadar bunların hepsinde de başarılı olur.

b) Ali Şahin'in 'devrimci' söylemi ve 'mikro aydınlanmacı' tavrı

Yapay bir buhranın ardından kendince tutarlı bir ideal edinen Ali Şahin, 'eski bir din adamı', 'yeni bir öğretmen' olarak Reşat Nuri'nin önemli roman tiplerinden birini oluşturur. Tıpkı romanın yazarı gibi 'aydınlanmacı' olan Ali Şahin, aynı zamanda jakoben, devrimci, pozitivist, milliyetçi ve hatta cumhuriyetçi bir söylemi de benimser. Çünkü *"saltanatın kaldırılması, Cumhuriyet'in ilânı, Hilâfetin lağvı, tekkelerin, medreselerin, türbe ve zaviyelerin kapatılması, laiklik, kıyafet ve şapka inkılâbı, harf ve dil inkılâbları, tevhid-i tedrisat kanunu, kadın hakları gibi Türkiye Cumhuriyeti'ni yaratan, Türk cemiyetine yeni bir rejim, zihniyet ve yaşama şekli getiren hareketler, romanda aslî şahıs Ali Şahin'in mücadelesini yaptığı fikirler ve meselelerdir."* (Emil, 1984: 313) Ciddi bir entelektüel altyapıya sahip olmayı gerektiren bu özellikleri şahsında birleştiren Ali Şahin'in bu 'fazla idealize edilen kişiliği', romanın yapay bir düzlemde ilerleyeceğini daha başlangıçta ortaya koyar. Eski bir din adamı, yeni bir "muallim" olarak Ali Şahin'in idealist söyleminde ne gibi unsurların bulunduğuna bu aşamada bakmak gerekir.

---

romanında biraz da bunu yapmaya çalışmıştır. Ancak yazarın din karşısındaki tavrı, varoluşsal boyutta ateizme varacak bir noktada görünmemektedir. Dolayısıyla *Gökyüzü* romanının kahramanı da tıpkı Ali Şahin gibi, sadece yazar istediği için 'inanç krizine' girer.

Ali Şahin, *Çalıkuşu*'ndaki Feride gibi 'hayatı öyle gerektirdiği için' öğretmen olmuş bir roman kişisi değildir; onun "muallimliğinde" şahsî hayatının dayatmaları değil, *"itikadını kaybettiği zaman içinde açılan boşluğu doldurma"* çabalarının etkisi olur (Güntekin, ty.[e]: 48). 1920'li yıllardan itibaren Türk romanında öğretmen tipinin belirgin biçimde öne çıkmasında ciddi pay sahibi olan Reşat Nuri, Kemalist rejimin 'aydınlanmacı' kimliğinde ifadesini bulan toplumsal hedeflerin, ancak bu 'yeni insan' tipiyle yakalanabileceğini düşünür[216]. Bir anlamda 'mikro aydınlanmacı' bir örnek olarak Ali Şahin, Sarıova'dan başlayarak tüm Anadolu'ya yayılacak 'yeni hayat' prensiplerinin başta gelen bir hâmisi rolündedir. *Yeşil Gece* kahramanında zaman içerisinde *"muallimliğe yeni bir din gibi inanan, onun mukaddes aşkına için için yanan ateşli bir havari çehresi"* belirir (Güntekin, ty.[f]: 47-48). O kadar ki *"kendini dünyanın bütün zevklerinden mahrum etmiş, hayatını bu ahaliyi uyandırmak, mesut etmek emeline vakfetmiş"* biri olarak görür (Güntekin, ty.[f]: 173). Ali Şahin'in medresede tanıştığı 'ruhanîlerin' neredeyse hepsi 'dünya işlerine' dalmışken, o 'dünyada' yeni bir hayat kurabilmek için hayattan elini eteğini çektiğini söyler. *Yeşil Gece* kahramanının 'adanmışlık düzeyi' son derece yüksektir. Adeta bir 'toplum mistiği' gibi kendisini 'yeni hayat'ın kurulması çalışmalarına adar.

Anadolu ve Anadolu insanı bugüne kadar ihmâl edilmiştir; bu ihmâlkârlıktan doğan boşluk 'kötü niyetli din adamları' tarafından doldurulmuş ve sonuç geri kalmış bir ülkeden başka bir şey olmamıştır. Bu önkabulle hareket eden Ali Şahin için 'mikro' düzeyde başlatılacak 'aydınlanmacı' hareket kısa zamanda iyi sonuçlar verebilecektir. *"Şunun şurasında kafama uygun üç, beş arkadaş bulur da dilediğim, düşündüğüm gibi bir nesil yetiştirirsem işler kendiliğinden düzelir"* düşüncesinde olan roman kahramanı, bu noktada oldukça 'iyimser' görünür (Güntekin, ty.[f]: 64). Sarıova'daki okulunda eğitim gören üç yüz çocuk içinden her yıl istediği gibi on tane çıkarabilirse kasaba üzerindeki 'din adamı tekeli'ni kısa zamanda kırabileceğine inanan Ali Şahin, tek sorunun din adamlarının egemenliği olduğunu düşündükçe 'yeni hayat'ın prensiplerini yerleştirmenin de o derece kolay olduğunu zanneder (Güntekin, ty.[f]: 71). Görüldüğü gibi Ali Şahin, meseleyi tek boyutlu ele alıp tüm

[216] Türk romanında öğretmen tipiyle ilgili olarak bkz. (Yalçın, 2006: 168-191)

sorumluluğu tek bir odağın üzerine yıkmak suretiyle 'kolaycı' ve dolayısıyla 'toplumsal gerçeklik'ten uzak bir yaklaşımı benimser. Halbuki onun birer gerçek haline getirmek istediği tüm hedefleri 'toplumsal' nitelik taşır.

Ali Şahin'in benimsediği 'idealist söylem'in romanın iç zamanı olan Meşrutiyet yıllarının siyasî ikliminden çok; 1928 Türkiye'sinin, Kemalist rejimin laik nitelikli devrimlere hız verdiği dönemin siyasî iklimine uygun olması, konumuz açısından son derece önemlidir. Kendisini aydınlanmacı, zaman zaman pozitivist bir aksiyon adamı gibi takdim eden Ali Şahin hem "milliyetçi", hem de "cumhuriyetçi" bir söylemi benimser. Bu düşünce dünyasına ulaşırken derin bir buhran geçirmiş gibi gösterilen *Yeşil Gece* kahramanının, bu noktadan itibaren romanın sonuna kadar herhangi bir tereddüt yaşadığına rastlanmaz. Fikrinde sabit, işinde kararlı olan Ali Şahin'in en önemli özelliklerinden birisi 'aydınlanmacı' bir tavrı benimsemesi ise bir diğeri de bu idealin gerçek olabilmesi için gerektiğinde 'devrimci' bir söylem kullanabilmesidir. Bu anlamda Ali Şahin Kemalist rejimin jakoben özellikleriyle tam bir uyum içindedir. Artık ona göre *"yalnız idare değiştirmekle bir memleketin kurtarılamayacağı"* anlaşılır (Güntekin, ty.[f]: 44). Bir 'zihniyet değişikliğine' ihtiyaç vardır. Meşrutiyet rejimi, bu konuda önemli bir örnek olabilir. Özellikle 31 Mart Vakası'ndan sonra biraz geri plâna çekilmiş gibi görünen din adamları, 'mevcut düzen' kalıcı olduğu için bir şekilde iktidarlarını korumayı başarırlar. Onlar her devrin adamı olabilecek kadar çıkarcıdırlar. Ali Şahin'e göre bu iktidarın tümüyle tasfiye edilmesi bir zorunluluktur.

Ali Şahin'in devrimciliği, her ne kadar büyük ölçüde dini hedef alıyorsa da saldırgan diyebileceğimiz üslûbu, ön plânda medreseye ve "talebe-i ulûm"a yöneliktir. Yazarın bu noktada politik davrandığını, açıkça 'din düşmanı' bir roman kahramanı kurguladığı halde zaman zaman dinî hassasiyetlere de özen gösterdiğini söyleyebiliriz. Ali Şahin'in birkaç defa "İslâm'ı aslına irca edeceğini" söylemesi bunun bir göstergesidir (Güntekin, ty.[f]: 33). *Yeşil Gece* kahramanının tek hedefi "yeşil geceyi" bitirmek ve 'yeni bir hayat' kurmak olduğuna göre, burada İslâm'ın aslına ya da suretine pek yer olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Ali Şahin'in birkaç defa tekrar ettiği bu sözler, İslâmcılık ideolojisinde yeri olan 'püritenlik' anlayışına

yakın gibi görülebilir. Ancak dikkat edildiğinde görülecektir ki Ali Şahin için İslâm'ın herhangi bir yorumunun toplumsal/kamusal hayata egemen kılınması söz konusu olamaz. Burada sözü edilen 'saf/püriten İslâm' kavramı, 'eski hayat'taki din yorumunun yanlışlığını vurgulamayı amaçlar. Dolayısıyla bu, Kemalist devrim sözcülerinin zaman zaman dile getirdikleri, İslâm'ın "yobaz din adamları" tarafından yozlaştırıldığı düşüncesinin bir uzantısıdır.

"Softa ile ancak softa uğraşabilir" şiarıyla hareket eden Ali Şahin, Sarıova kasabasına geldiği ilk günden yapacaklarının bilincindedir: *"Sokaklarda türbe kandillerini söndürteceğim. Belediye, onların yerine fener yaktırmak mecburiyetinde kalacak. Mamafih, buna mukabil de mühim bir masraftan kurtulacak. (....) Sekiz, on yaşında sümüklülere satın aldıkları sarık masrafından."* (Güntekin, ty.[f]: 14) Bütün amacı dinin toplumsal yapıdaki hakimiyetini kırmak olan Ali Şahin, bunun için kendisine ana hedef olarak medreseyi seçer. Medreseye karşı "ıslah edici" olmak yerine 'tasfiyeci' bir tutum benimseyen Ali Şahin, başındaki sarığı çıkarıp fes giydiği günlerde bu halini gören sarıklı bir arkadaşıyla konuşurken, –şaka yollu da olsa- yakında şapka da takabileceğini, ama arkadaşının bunu göremeyeceğini, çünkü muhtemeldir ki tüm sarıklıların 'idam edileceğini' söyler. Şaka yollu da olsa *Yeşil Gece* kahramanının ağzından aktarılan bu tehdit, onun şiddetli 'devrimciliği'nin başta gelen bir işaretidir.

Ali Şahin'in medrese ve din adamı düşmanlığı, roman boyunca görülen birtakım kurgusal detaylarda da kendisini gösterir. Örneğin kasabada Remzi isminde zayıf bir çocuk, hocası Hafız Rahim Efendi tarafından "hâfız" yapılmak için çalıştırılır. Çocuğun bünyesi zayıf olduğu halde üzerine gidilir; durumu bilindiği halde kasabada kimse duruma müdahale etme cesareti gösteremez. Nihayet zayıf çocuk ağır ve baskıcı eğitime dayanamaz ve "hâfız" olmaya zorlanırken ölür. Bu olay karşısında çok hiddetlenen Ali Şahin, Remzi'yi *"tam büyüyeceği, taze bir çiçek gibi açık hava ve güneş içinde açılacağı bir yaşta, ağır bir yükün altında"* öldürdüklerini söylerken aslında tüm 'düzen'i, 'dine dayalı eski düzen'i suçlar. Çünkü bu zayıf bünyeli çocuk, *"sıhhati yerine olsaydı belki böyle maddeten ölmeyecekti. Fakat o zaman da zekâsı ölecekti. Müebbeden alil ve sersem*

yaşayacaktı." (Güntekin, ty.[f]: 113) Din adamlarının tekeli altındaki kasabayı 'can sıkıntısının' hakim olduğu bir yer olarak gören Ali Şahin, "yeşil gece"nin hüküm sürdüğü ve 'eski hayat'ın yaşandığı Anadolu'da bir ölüm sessizliği bulur. Medrese eğitimi de bu ölüm sessizliğini iyice yerleştirmekten öte bir işlev taşımaz. Sanki dünya için değil, bir an evvel âhirete göndermek için talebe yetiştirilen, insanî duyguların neredeyse tamamen kaybolduğu bir yer haline gelmiştir medrese. Görüldüğü gibi Ali Şahin'in tenkitleri son derece ağırdır; bu denli ağır ifadelerle suçlanan bir yapının şu veya bu şekilde 'ıslah edilmesi' kolay değildir. Çocukları ve dolayısıyla insanları hem mânen hem de maddeten yaşatacak düzen, mutlaka 'yeni bir düzen' olacaktır.

Ali Şahin'e göre *"medresenin ilim ve nur dediği şey",* yeşil türbe kandilinin yaydığı solgun ışıktan hiç de farklı değildir. Bu ışık, *"mezarları, insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri aydınlatır. Erişebildiği yerdeki eşyanın şeklini, rengini değiştirir, her şeyi korkulu vehimler ve hayaller şekline sokar."* Bütün memleketin *"asırlardan beri nur diye hep bu yeşil gecenin içinde"* yaşadığını söyleyen Ali Şahin, *"bu yeşil geceye nihayet verecek"* ışığın da ancak "yeni mektep"ten doğabileceğini iddia eder (Güntekin, ty.[f]: 69-70). "Yeni mektep", 'yeni hayat'ın filizlenmeye başladığı yerdir. 'Yeni hayat'ın prensipleri, burada yeni nesle öğretilir; ancak bunun tam anlamıyla başarılabilmesi için de 'medrese düzeni'nin bir tehdit olmaktan çıkarılması gerekir. Ali Şahin de bunu hedefler; bütünüyle 'yeni bir hayat' vazederken, bir taraftan da var gücüyle 'eski'ye saldırır.

Kemalizme angaje olduğunu söylediğimiz *Yeşil Gece* kahramanının bu tutumu, bir anakronizm de yaratır. Meşrutiyet yıllarında yaşayan ve 31 Mart Vakası'ndan sonra güç kaybetmiş gibi duran din adamlarıyla mücadele eden Ali Şahin, 'Cumhuriyet aydınlanması'nın önemli bir neferi gibi hareket eder. Halbuki o dönemde henüz yeni rejime geçilmediği gibi, bu rejime dair herhangi bir işaret de yoktur. Ali Şahin'in hangi öngörüyle böyle bir düşünce dünyasının içinde yaşadığı okuyucu tarafından anlaşılamaz. Şüphesiz taassuba karşı olmak, medreselerin ilgasını istemek ya da daha ileri giderek Türkiye'nin modernleşmesinin önünde dini bir engel gibi görmek, daha önce de belirttiğimiz gibi, sadece Cumhuriyet'i kuran

kadrolara özgü düşünceler değildi. Özellikle Meşrutiyet sonrasında ortaya çıkan düşünce akımlarının din karşısında aldıkları vaziyet, belli farklılıklar taşımakla birlikte, zaman zaman bu minvalde sorulara da neden oluyordu. Hatta dine karşı muhalif bir tutum benimseyen Batıcıların varlığına da işaret etmiştik. Ancak bunların hiçbirisiyle organik bir bağı olduğu söylenemeyen Ali Şahin, kendine özgü bir pozitivist olarak 'yeni hayat'ı vazederken Kemalist rejimin sözcüsü gibi konuşur. Onun hedefi, memleketi "yeşil gece" hakimiyetinden kurtarmakla sınırlı değildir; o aynı zamanda, "anadili derslerini programa Türkçe diye koyan" bir öğretmendir ve bu tavrı nedeniyle maarif müdürüyle tartışır (Güntekin, ty.[f]: 68). Bununla birlikte Ali Şahin'in amaçları arasında *"milletine sadık cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek"* gibi emeller de vardır (Güntekin, ty.[f]: 60). *Yeşil Gece* kahramanı kendisini *"ateşli* [bir] *milliyetçi"* olarak görür (Güntekin, ty.[f]: 50). Hem İslâmcı hem de Türkçü olduğunu söyleyen Üsküplü bir öğretmene cevap veren Ali Şahin, *"bizim medrese mantığında bir kaide vardır"* der; ona göre *"bir şey ya hacerdir, ya lâhacerdir; (...) ya taş, ya taşın gayri... O şey hacerse lâhacer, lâhacerse hacer olamaz. İkisi ortası yoktur."* (Güntekin, ty.[f]: 105) İroni için bile olsa medrese mantığına başvurmak zorunda kalan Ali Şahin'in, 1920'li yıllardaki Türk devrimine zemin hazırlayan bir düşünsel ortamda bulunduğuna dair hiçbir işaret yoktur. Bu yönüyle de Ali Şahin'in 'yapay' bir roman kahramanı olduğu söylenebilir[217].

c) Ali Şahin'in 'Yanılgısı' ve 'Yenilgisi'

*Yeşil Gece'*nin ikinci bölümünde Sarıova Yunan işgaline uğrar. İşgalle birlikte Ali Şahin'in yaşamında da çok önemli bir başka evreye geçilir. Kaba softalıktan idealist bir öğretmene dönüşen roman kahramanının aydınlanmacı girişimleri, Yunan işgaliyle birlikte büyük ölçüde berhava olur. Yunan güçlerinin

---

[217] Birol Emil, *Yeşil Gece'*ye dair incelemesinde, romanın sadece bir "sanat eseri" olarak ele alınması durumunda başarılı olarak görülebileceğini, *"romancının* Yeşil Gece'*de eriştiği sanatkârlık kudreti, sevgi kadar nefretin de sanatta yaratıcı bir güç ve ilham kaynağı olduğunu ortaya koyar"* sözleriyle ifade eder. (Emil, 1984: 371) Çalışmamızda vardığımız *Yeşil Gece* konusundaki hükümler, bu tespitle çelişir; romanın büyük ölçüde 'başarısız', roman kahramanının da 'yapay' olduğunu söylerken öncelikle romanın konusunu referans alıyor değiliz. Söylediklerimiz konudan çok, konunun işleniş tarzıyla ilgilidir. Din gibi çok yönlü bir konuyu tek bir boyuta indirgeyen romanda, psikolojik derinlikten yoksun figürler bir süre sonra gerçeklik duygusundan uzaklaşılması gibi bir sonuç verir.

gelmesinden önce neredeyse tamamı boşalan kasabada, ne hükümet kalır ne de mücadele edilebilecek din adamı hizipleri. Ali Şahin'in elleriyle kurmaya çalıştığı "yeni mektep" de haliyle dağılır. Kasabadan kaçmak yerine kalıp mücadele etmeyi seçen Ali Şahin, Yunan işgaline karşı yürüteceği direnişte 'din adamı' kimliğine adeta geri dönmek zorunda kalır. Bu bölüme kadar, kaba bir softadan idealist bir öğretmene ve aydınlanmacı bir figüre dönüştüğünü tespit ettiğimiz *Yeşil Gece* kahramanı, üstlendiği 'tarihî sorumluluğu' işgale karşı direnişle sürdürür. Ancak bu noktada geçmişteki 'softalığına' sığınmak zorunda kaldığı söylenebilir.

Sarıova'ya giren Yunan güçleri, ilk günden itibaren din adamlarına karşı 'yumuşak' bir tutum sergilerler. Bu tutum önemlidir; Türkiye'nin batısını işgal eden Yunan güçlerinin halka zulmederken din adamlarına farklı bir muamale yaptığı imajı, yazarın romandaki genel söylemiyle örtüşür. Zaten Sarıova'daki din adamlarından kasabada kalanlar, bir şekilde Yunan güçleriyle iyi geçinmeyi başarırlar. En başta Hafız Eyüp Hoca, Yunan karargâhıyla son derece yakın bir ilişki içindedir. İşgal güçlerinin dinî unsurlara ve din adamlarına daha hoşgörülü davranmaları, din adamlarının da bu durumu kendi çıkarları için kullanmaları, şüphesiz roman vasıtasıyla yaratılmak istenen 'din imajı'nı büyük ölçüde kuvvetlendiren unsurlardır. Diğer taraftan Ali Şahin, bu durumu, Yunan güçlerinin *"Müslüman ahaliyi din hisleri vasıtasıyla tutmak, kendine bağlamak"* şeklinde değerlendirir (Güntekin, ty.[f]: 226).

Yunan işgaliyle Sarıova'da kalarak mücadele etmeye karar veren Ali Şahin, sarığını tekrar sarar ve eski softalık günlerine geri döner. İşgalin ilk günlerindeki kargaşa esnasında, "cer hocalığı" zamanından kalma üslûbunu da kullanarak, halka *"Din kardeşlerim! Bizim için artık ölümden daha acı olan esaret günü başlıyor!"* diye seslenen, ama bir taraftan da itidal tavsiye eden Ali Şahin, bu sayede Yunan güçlerinin güvenini kazanır (Güntekin, ty.[f]: 223). Böylelikle *Yeşil Gece* kahramanının yeni misyonu ortaya çıkar: *"Yunan Devleti'nin Müslümanlar hakkında fena bir niyeti olmadığına ahaliyi inandırmak suretiyle onlarda yeni hükümete hürmet, muhabbet ve emniyet uyandırmaya"* çalışmak (Güntekin, ty.[f]: 227). Haliyle bu misyon, işin görünen tarafıdır. Çünkü Ali Şahin, bu görünen

vazifesi sayesinde halkla rahatça temas eder, camilerde vaazlar verir ve ahaliyi Millî Mücadele için yüreklendirmeye çalışır. Bu gayretlerden sonuç da alır; *"Şahin Efendi, Yunanlılarla hoş geçinmek sayesinde üç masum aile babasını tevkifhaneden"* kurtarır (Güntekin, ty.[f]: 234). Hatta "sahte vaizlik ruhsatnamesi" dağıtarak Anadolu'nun içlerine geçmek isteyen askerlerin kasabadan ayrılmalarına da yardımcı olur (Güntekin, ty.[f]: 242). Daha önce din adamlarının elinde oyuncak olan, din diye hurafeye inanmaktan zihni uyuşan kasaba halkı, birer ikişer Millî Mücadele için Sarıova'dan ayrılmaya başlar.

Ali Şahin'in Millî Mücadele'ye destek vermek için de olsa tekrar 'din adamı' kimliğine dönmesi, kendisi açısından ironik bir durum yaratır. Romanın sonuna kadar dinin psikolojik ve toplumsal boyutunu görmezden gelen, onu sadece insanları baskı altında tutmak için birileri tarafından istismar edilen bir meta şeklinde tanımlayan *Yeşil Gece* kahramanı, belki de farkında olmayarak dinin sosyal bir yönü olduğunu kabul etmiş olur. Yunan işgali karşısında 'politik' davranmaktan başka bir çare olmadığını gören Ali Şahin, dinin bu politik tavır için son derece elverişli bir imkân sunduğunun farkındadır ve rasyonalist bir tavırla bunu değerlendirir. Ancak kasabadaki 'asıl din adamları', ya kaçar ya da işgalcilerle işbirliği yolunu seçerler; gizlice de olsa ona yardımcı olan tek bir din adamı yoktur. Her zaman Ali Şahin'in yanında olan Necip bile kendisini eve kapatır. Böyle bir ortamda direnişi örgütlemeye çalışan Ali Şahin yine yalnızdır. Bütün din adamları 'korkak' ya da 'işbirlikçi' iken, o, 'sahte bir din adamı' olarak cesurdur, idealisttir ve yine 'büyük ideal' için çalışır. Onun bu yalnızlığı, romandan din adamları hesabına çıkarılabilecek -küçük de olsa- olumlu imaj ihtimalini bütünüyle ortadan kaldırır.

Romanın sonunda Yunan adalarındaki sürgün hayatından tekrar Sarıova'ya dönen Ali Şahin, bu süre zarfında hilafetin kaldırılıp tekke ve zaviyelerin kapatıldığına ve medreselerin tasfiyesine şahit olur. Artık *"Sarıova'daki türbe kandilleriyle beraber Yeşil Gece de müebbeden sönmüştü. (...) Eyüp hocalar, Zühtü hocalar, Sarıova sokaklarında azgın arılar gibi uğuldayarak dolaşan softa tabalları; başlarındaki fese, dillerindeki yenilik iddiasına rağmen onlardan daha softa olan büyük memurlar, Hacı Emin gibi altmışından sonra tövbekâr olmuş eski eşkıyalar ve*

*derebeyleri müebbeden mağlup olmuştu"*r (Güntekin, ty.[f]: 245). Tabii bu mağlubiyet, Ali Şahin'in safça ifade ettiği bir düşüncedir. Çünkü, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Eyüp Hoca gibi her devrin adamı olan din adamları, 'yeni hayata' da uyum sağlamayı bilirler. Hatta 'yeni hayat'ı kurmak için yıllardır çaba harcayan Ali Şahin'e yer kalmaz. Asıl mağlubiyeti kendisinin yaşadığını gören *Yeşil Gece* kahramanı, romanın sonunda *"inkılâp denilen şey bir günde olmuyor"* diyerek özeleştiride bulunur. Kasabadan ayrılan Ali Şahin, karşısına çıkan yollardan *"şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür"* diyerek 'ortada olanı' seçer (Güntekin, ty.[f]: 249). Birol Emil, Ali Şahin'in Ankara'ya döndüğünü ifade eder (Emil, 1984: 316). Yolun ucunda "zaferin ve inklılâbın doğduğu yer" olduğuna göre, burasının 'yeni hayatın başkenti' Ankara olduğunu düşünebiliriz. Romanın başından sondaki mağlubiyete değin hiçbir zaman 'orta yol'u tercih etmeyen, her zaman 'yap hep ya hiç' çizgisinde iş gören Ali Şahin'in geldiği noktada –mağlubiyetin verdiği hüzünle de olsa- orta yolu seçmesi anlamlıdır. Kahramanın bu tercihi, roman boyunca dile getirilen iddia ve eleştirileri boşa çıkaracak bir sonuç doğurmayabilir; ancak yine de 'aydınlanma'yı Anadolu'ya yaymak üzere Ankara'dan ayrılması beklenen *Yeşil Gece* kahramanı, tersine bir yolculukla Anadolu'dan Ankara'ya sığınır. Bu durum, Ali Şahin'in –tıpkı *Yaban* kahramanı Ahmet Celâl gibi- söylemini oluşturan tüm keskin ifadelere rağmen, 'aydınlanma'nın sadece dinî kurum ve motifleri tasfiye etmekle mümkün olamayacağını gösterir. Reşat Nuri'nin ve *Yeşil Gece'*nin göstermek istediği bu değilse bile, romanın sonunda ortaya çıkan durum, bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

3.2. 'Akılcı' Din Adamına Eleştiriler

Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki din adamı figürlerinin ağırlıklı olarak 'olumsuz' özellikler gösterdiğini ve buna bağlı olarak söz konusu figüratif kadronun eleştirel bir üslûpla ortaya konduğunu saptamıştık. Bu noktada, özellikle din olgusuna bakışı nedeniyle dönemin edebiyat kanonundan önemli ölçüde ayrılan Samiha Ayverdi farklı bir örnek olarak karşımıza çıkar. Onun romanlarında da din adamı figürlerine yönelik eleştirel bir dil kullanılır. Ancak buradaki eleştiri, örneğin Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri gibi Cumhuriyet dönemi edebiyat kanonunu oluşturan yazarlardan çok farklıdır. Kanonik özelliği bulunan romanlarda din adamı

figürü, daha çok, tasfiye edilmek istenen bir hayat tarzının vazgeçilmez bir parçası konumundadır. Ayverdi'nin bu bağlamda 'farklı' bir 'yeni hayat' tasavvuru ortaya koyarken, bu hayatta yerini alacak din adamlarının İslâmiyet yorumlarında da bir 'değişiklik' talebinde bulunur. 'Çürümüş' medrese kurumunun içinde bütünüyle dogmatik ve hayattan uzak birer figür olarak çizilen din adamlarının eleştirisi, Ayverdi'nin romanlarında yeni bir boyut kazanır. O da medrese eleştirisi yapar; ancak onun romanlarında bütünüyle seküler bir hayat tarzı önerilmediği için din adamlarının tasfiyesi de söz konusu olmaz. Burada önemli olan, bütünüyle 'kitabî' düşünen, bu anlamda fazla 'akılcı' bulunan din adamlarının 'yumuşatılması'dır. Bu yumuşama, İslâm'ın tasavvuf yorumuyla olabilecek bir değişikliktir.

Ayverdi'nin 1944 yılında yayımlanan romanı *Yolcu, Nereye Gidiyorsun,* sözünü ettiğimiz bu eleştirinin somutlaştırılması bağlamında önemli bir eserdir. Romanın başkişisi Adli, babası Asaf Bey'in evde düzenlediği sohbet toplantıları sayesinde geniş bir çevre ile tanışma fırsatı bulur. Bu toplantılara katılanlardan birisi de Hâtemî Efendi'dir. Romanda bir 'din adamı', 'hoca' olarak takdim edilen Hâtemî Efendi'nin buradaki rolü, daha ziyade Cem Bey'in şahsında ortaya konan tasavvuf düşüncesine ya da başka bir deyişle İslâm'ın heterodoks yorumuna itiraz etmek şeklinde ortaya çıkar. Asaf Bey'in evindeki sohbet toplantılarında başlayan, daha sonra Cem Bey'in Anadolu'da bulunduğu sırada da mektuplaşmalarla devam eden tartışma, romanın din bağlamında belirginleşen unsurlarından birini oluşturur. Cem Bey'in sözlerinde ve yaşantısında anlamını bulan İslâm'ın tasavvufî boyutu, Hâtemî Hoca'nın şiddetli muhalefeti ile karşılaşır. Hoca, Asaf Bey'in evindeki hemen hiçbir daveti kaçırmaz ve burada özellikle Cem Bey'le sohbet etmekten zevk alır. Cem Bey için de Hâtemî Efendi ile bu konuları görüşmek faydalı bir eğlence halindedir.

Daha önce Cem Bey'in düşünceleriyle açıklamaya çalıştığımız tasavvuf felsefesi, Hâtemî Efendi'nin karşı çıktığı başlıca meseledir. Hoca, İslâm'ın kitabî ya da ortodoks diyebileceğimiz yorumuna sıkı sıkıya bağlı bir din adamı olarak, klâsik kitap bilgisinin dışında kalan tasavvufî yorumları kabullenmek istemez. Romanın başkişisi Adli'nin söylediklerine göre, aslında Hâtemî Efendi, "münevver", *"başındaki sarığı medreseden aldıktan başka, ilmi çerçevesine Şark'ı olduğu kadar,*

*Garb'ı da sığdırmış ve yedirmiş bir adamdı"*r. Ancak onun Cem Bey gibi mutasavvıflardan önemli bir farkı, *"ilmi fezasında Cem Bey'in aşk dediği Ankâ"*nın kanat çırpmamasıdır (Ayverdi, 1997: 32-33). Ancak romanın bir başka bölümünde Hâtemî Efendi, daha farklı biçimde tasvir edilir; yine Adli'nin ağzından onun, *"meyhâne önünden geçerken rakı kokusunu içine çekenleri bile affetmeyecek koyu ve sıkı hükümlere bağlı bir tassup ehli"* olduğu söylenir. Hatta Cem Bey'in onun için söylediği *"Siz din için dinsizlerden daha zararlısınız. Tekâmül cihetiyle en ileri olan İslâmiyet, en büyük fenâlığı, onu bir heyûla gibi göstermeye uğraşanlardan görmüştür"* sözlerine yer verilir (Ayverdi, 1997: 94). Okuyucunun detaylı bir biçimde tanıma imkânı bulamadığı Hâtemî Efendi'nin, sadece birkaç cümleyle ifade edilen bu mutaassıp tarafı, romanda somut olarak gözlenemez. Hâtemî Efendi'nin roman içinde maruz kaldığı eleştiriler, esasen farklı bir nokta üzerinden gelişir. Özellikle Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi romancıların kalemlerinde aklı ve mantığı bütünüyle dışladıkları ve bu nedenle toplumsal geriliğe neden oldukları suçlaması ile tasvir edilen din adamları, Ayverdi'nin *Yolcu, Nereye Gidiyorsun* romanındaki örnekte ise, bilâkis 'fazla akılcı' oldukları eleştirisine muhatap olurlar[218]. Hâtemî Efendi, 'akılcı İslâm'ın yine 'akılcı' bilgisiyle hareket ederken, merkeze Allah aşkını koymuş bir mutasavvıfın hayat tarzına yakınlık göstermez. Cem Bey, *"sen akla bağlı kaldıkça beni anlayamazsın"* dediği Hâtemî Hoca'yı bu noktada eleştirir. Ona göre *"akıl halka gibi yalnız kapının bendidir, esîridir; ona, içeri girmeye izin yoktur, (...) akıl halkasına tutulup kalmak, tehlikeli bir şeydir; dışarıda oldukça herhangi bir düşmanın pençesine yakalanmak ihtimâli pek çoktur."* (Ayverdi, 1997: 69-70)

Cem Bey'in düşüncesine göre, kendisi ile Hâtemî Efendi arasında, ulaşılmak istenen nokta açısından bir fark yoktur. Bu iki roman figürü de hayatlarının merkezine 'iman' düşüncesini koyarlar. Ancak Cem Bey, iman ettikten sonra Allah'a

---

[218] Ayverdi'nin romanlarında, diğer romancılar kadar yoğun ve aynı bağlam içinde olmasa da, 'softa' eleştirisinin yapıldığı görülür. Örneğin *Yolcu, Nereye Gidiyorsun* romanında, Adli'nin arkadaşlarından, Hoca Zekeriya Efendi'nin oğlu olan Süleyman, arkadaşları arasında sofu olduğu için eleştirilir. Ancak romanın sonunda tekrar görünen Süleyman, bu defa 'sofu' kimliğinden tamamen uzaklaşmış, her şeyle dalga geçen bir kimliğe bürünür. Adli de onun bu hali için *"babasının, dedesinin giydirdiği kaftan ne de çabuk sırtından düşmüş, aslından olmayan her şeyin sonu gibi..."* şeklinde konuşur (Ayverdi, 1997: 406).

ulaşabilmek için yine insana dönmeyi tercih eder; Allah aşkının ancak nefis feragati, dünya nimetlerinden el etek çekilmesi ve gösterişe dayalı olmayan bir ibadet anlayışı ile 'tamam' olabileceğini düşünür. Bu bağlamda İslâm'ın, akıl, mantık, belâgat ve daha birçok bilim şubesi tarafından çerçevelenmiş, katı ve dogmatik yorumunun 'gönül yolcusu'nu 'menzil'e ulaştırmada yetersiz kalacağını iddia eder. Ona göre aklın yardımıyla gönül kapısını çalmak, ama fazla oyalanmadan hemen içeri girmek lâzımdır (Ayverdi, 1997: 69). Hâtemî Hoca ise Cem Bey'in bu düşüncelerine karşı çıkar. Ona göre kapının dışında, *"mantık, maânî, felsefe, belâgat, hâsılı dallı budaklı bir ilim şebekesi vardır",* ancak buna mukabil *"içeride ise ne olduğu mâlûm değil"*dir (Ayverdi, 1997: 70). Cem Bey'in anlattığı tasavvuf felsefesinin bir 'bilinmezlik' diyarı olduğunu düşünen Hâtemî Efendi için buraya girmek risklidir. Onun nazarında bir mümin için Kur'an ve sünnet, yeteri kadar bilgi içerir. Fazlasını, kaynağı tam olarak bilinmeyen bir yerde aramak, dine aykırı bir davranıştır.

Romanda Cem Bey de Hâtemî Efendi'ye ve onun şahsında taassupla öne çıkan 'din adamlığı' kurumuna karşı eleştiriler getirir. Bu eleştirilerin kimi zaman sert bir içerik kazandığı da söylenebilir. Hâtemî Efendi'nin her işin başına 'ilim'i ve 'akıl'ı koyan anlayışını yetersiz bulan ve eleştiren Cem Bey, *"ilimle dolmak, insanı boşluktan kurtaramaz; bakıyorum da çok defa hocası da boş, hacısı da boş!"* diye konuşur. Ona göre tasavvufta "vahdet" diye adlandırılan "birlik" fikrini öğretmeyen bilginin insanı boşluktan kurtarması mümkün değildir (Ayverdi, 1997: 68). Onun nazarında *"yüreğinde yanığı olmayan kimsenin",* yani Allah aşkıyla yanmayan bir kulun Allah demesi bile boşunadır. Çünkü böyle insanlar, *"kendi ihtiraslarını ilâh düzmüşler ve ona meyletmiş, ona bağlanmışlardır."* (Ayverdi, 1997: 38) Allah aşkını kendisine şiar edinmeyen insanın duası da ibadeti de bir 'menfaat' içindir. Dua ederken dünyada yaşadığı bir tasadan kurtulmak isteyen insanoğlu, ibadet ederken de âhiret hayatını garantiye almanın peşindedir. Kısacası Allah yolunda yaptıkları, yine kendi selâmeti içindir. Halbuki Cem Bey'in sözünü ettiği tasavvuf felsefesindeki Allah aşkı, 'karşılıksız'dır, dolayısıyla samimidir. Allah aşkını kendisine hayat prensibi edinmiş mutasavvıfların "âlimler"e ihtiyaçları yoktur; zira onlar "hakîm"dirler: *"Hakîmin şânı budur ki gönül bahçesini durmadan gezer ve bu geniş bahçeye lâyık olmayan fazlalıklar bulursa koparır atar. Kâh tevhid semtini yoklar,*

tereddüt ve ikilik bulursa çekip çıkarır. Kâh sabır semtine uğrar, şikayet ve elem bulursa koparır atar. Kâh rızâya girer gazap ve isyan bulursa ezip çiğner. Kâh muhabbeti dolanır, Hak'tan başkasından zevk duyarsa onları yok eder. Hâsılı hakîmin alışverişi hep kendisiyledir…" (Ayverdi, 1997: 38)

Cem Bey'e göre Hâtemî Efendi gibileri, *"her şeyi ölçüye, kalıba, baskıya vuran bir mantıkla"* hareket ederler; buna karşılık kendisi ise *"ölçüsüzlüğün, hudutsuzluğun zaferini"* alkışlar. Din adamları *"bir gölge gibi aklın peşini kovalarken",* kendi gibi gönül ehli olanlar *"aklı, gelinin yüzündeki duvak gibi, çekip bir tarafa koymak ihtiyâcı ile"* kavrulurlar (Ayverdi, 1997: 36). Adli aracılığıyla gönderdiği bir mektubunda, Hâtemî Efendi'ye *"Sen varsın, varlıksın, bir iddiâ ve ilim heykelisin. Ben aczim, yokluğum, ihtiyâcım, iftikârım!"* diyerek seslenen Cem Bey, onun şahsında somutlaştırdığı din adamının "baştan ayağa suâl" olduğunu iddia eder; onun *"ilmine temel olan şüphelerinin, sorup soruşturmakla tatmin olacağını, okuyup münâkaşa etmekle kâinat düğümünü çözeceğini"* sandığını söyler. Ona göre Allah'ın birliği fikrine ulaşmak için, "kervan dolusu kitaplarından ve her adımda insanın yolunu kesen akılla ilimden" kurtulmak gerekir.

Gerek Asaf Beylerin evinde, gerekse daha sonra Cem Bey'in Anadolu'dan gönderdiği mektuplarda süren bu tartışmalar ve dile getirilen eleştiriler, zamanla Hâtemî Efendi'nin düşüncelerinde de bir sarsıntıya, en azından bir parça da olsa tereddüde yol açar. Cem Bey'e yazdığı bir mektubunda, Hâtemi Efendi, *"senden dâvâcıyım üstat!"* diyerek sitemde bulunur. Hiçbir zaman aynı fikirde olamayacaklarını, belki aynı yere gitmek isteyen iki yolcu olduklarını, ama muhakkak farklı yollardan gideceklerini söyleyen Hoca, yine de kendisine bir hâl olduğunu, artık çok güvendiği kitaplarıyla avunamadığını, hayata karşı içinde tuhaf bir his oluştuğunu söyler. Hoca'daki muhtemel bir 'yenilgi'yi haber veren bu cümleler, yine de arkasından bir 'teslimiyet' getirmez. Çünkü Adli'nin düşüncesine göre Hâtemî Hoca, Cem Bey'i kıskandığı için ona 'teslim' olmamakta inat eder. Belki o da kitaplarının, diğer bir deyişle akıl ve ilminin derdine derman olmayacağını anlamıştır; ancak Adli'nin bakışından, bu itirafa basit bir kıskançlık hissinin engel olduğu anlaşılır. Okuyucu açısından bakıldığında Hâtemî Efendi'nin bir 'kapalı kutu'

olduğu söylenebilir; birkaç mektubunda yer alan ifadelerin dışında, onun 'akıl' ile 'aşk' arasındaki bu dramatik çatışmayı kendi dünyasında nasıl değerlendirdiği açık biçimde anlaşılmaz. Onun durumu daha çok Cem Bey'in eleştirileri ve ona hak veren Adli'nin gözlemleri üzerinden aktarılır. Dolayısıyla romanda bir örneği verilmek istenen 'softa-sufî' çekişmesinde, softalığın temsilcisi konumundaki Hâtemî Efendi'nin nasıl bir psikoloji içinde hareket ettiği tam anlamıyla anlaşılamaz.

3.3. Bir Din Adamının Bunalımı: 'Mahalle İmamı' Hâlis Efendi

Samiha Ayverdi'nin *Mesihpaşa İmamı* adlı romanı, başkişinin bir 'din adamı' olması nedeniyle konumuz açısından son derece önemli bir eserdir[219]. Ayverdi, bu romanında, bir din adamının hayatını; onun yetişmesi, eğitimi, ailesi ve çevresi olan ilişkileri ve nihayet geçirdiği değişim bağlamında detaylı bir kurguyla ele alır. Romanın başkişisi Hâlis Efendi'nin bu özel konumu nedeniyle *Mesihpaşa İmamı,* Cumhuriyet döneminde yayımlanan Türk romanları arasında farklı bir yere sahiptir.

Hâlis Efendi, Meşrutiyet sonrası İstanbul'unda Mesihpaşa Camii'nin imamlığını yapan bir 'din adamı'dır. Bu görev kendisine, babasının ölümünden sonra "meslek verasetiyle" intikal etmiştir[220]. Babasının ölümünün ardından imamlığını devraldığı cami, göreve başladığı ilk günlerde de tıpkı şimdi olduğu gibi, neredeyse terk edilmiş ve harap bir haldedir. Burası *"insanların alâkasından çıkıp hayvanların hükmü altına girmiş bir haraplıkta"*dır (Ayverdi, 1948: 8). *"Camideki bütün eşya, mihrabın önündeki bir tek kaba hasırla, zeytinyağlıklarının çoğu kırılmış veya çalınmış top kandilden ibaretti"*r. Üstelik *"Buraya uzun senelerden beri cemaat de"* gelmemektedir. Evkaf'tan aldıkları aylıkla burada çalışan Hâlis Efendi ile müezzinden başka, ne vakit namazlarında ne de cumalarda camiye devam eden bir kimseye rastlanmaz. Öyle ki *"Eğer Hâlis efendi de gelip günde beş defa şu koca anahtarı bu kapıya sokmasa, cami büsbütün kargalarla güvercinlere kalacaktı"*r (Ayverdi, 1948: 6-7). Romanın daha ilk sayfalarında yer verilen bu ayrıntılar, okuru Hâlis Efendi'yle tanıştırmaktan öte, başka bazı işaretleri de düşündürür. Roman

[219] Roman ilk olarak 1948 yılında yayımlanır (Yetiş, 2013: 545).
[220] Osmanlı'da mahalle imamlığı görevinin babadan oğula "veraset" yoluyla geçtiği bilgisi, tarihî kaynaklarda da geçer (Beydilli, 2000: 181)

boyunca ‘yalnızlığı’ üzerinde durulacak Mesihpaşa imamı, sadece kişisel hayatında değil, aynı zamanda mesleğini icra ederken de yalnızdır. İmamı olduğu Mesihpaşa Camii’nin cemaati yoktur; ayrıca burasının pek ibadete müsait bir mekân olduğu da söylenemez. Cami haraptır; ilgileneni yoktur. Camları kırık olduğu için kuşlar içini mesken tutmuştur. Belli ki din adamlarına maaşlarını güç belâ da olsa ödeyebilen Evkaf’ın İstanbul’daki camilere ayırabileceği başkaca bir ödeneği bulunmamaktadır. Üstüne Meşrutiyet’le birlikte oryaya çıkan toplumun din karşısındaki ‘kayıtsızlığı’ da eklenince, -ki Tanzimat’tan itibaren birbirini takip eden her türlü ‘modernleşme hareketi’, yazarın algısına göre din karşısında bir ölçüde kayıtsızlık doğurur- Hâlis Efendi’nin yalnızlığı büsbütün artar. Toplumsal bir işlevi bulunan bir din adamı için en büyük sorun, karşısında bir muhatap bulamamasıdır. Sabah erkenden camiye gitmek için yola koyulan, bunu hiçbir şekilde aksatmamayı bir hayat prensibi şeklinde benimseyen Hâlis Efendi’nin bu gayreti, imamlık her ne kadar sosyal yönü ağır basan bir meslekse de hiçbir şekilde karşılığını bulamaz. Romanın sonuna değin sürecek bu ‘boşuna gayret’, daha ilk satırlarda okuyucunun dikkatine sunulur.

Son derece ‘monoton’ bir hayat yaşadığı, ama buna rağmen romana konu olmaya değecek ‘önemde’ bir kişiliğe sahip olduğu daha ilk satırlarda hissettirilen Hâlis Efendi, aldığı eğitim ve zamanla edindiği karakter bağlamında geniş bir analizle ele alınabilir. Burada öncelikli konumuz, onun nasıl bir eğitim aldığı sorusuna cevap verebilmektir. Zira onun aldığı eğitim, hayat karşısında nasıl bir tavır takındığı sorusuna da cevap oluşturur. Mesihpaşa İmamı *“Hâlis efendi, diğer meslektaşları gibi basit bir imam seviyesinde yetiştirilmemişti”*r. *“Muhtelif dersiamlardan cami dersi görüp icazet aldıktan sonra babası:*
-Emsile, Bina ve Avamil okumak, Maksut, İzhar, İsagoci bilmekle iş bitmez…
*diyerek onu Medresetülkuzata vermiş, Arapçayı nahvî olarak öğrenmesine gayret etmiş, bir yandan da hıfzını kuvvetlendirmişti”*r (Ayverdi, 1948: 9). Dolayısıyla Hâlis Efendi’nin ‘sıradan bir mahalle imamı’ olduğunu söylemek, onu meselâ *Sinekli Bakkal*’ın Hacı İlhami Efendi’si ile aynı kategoride değerlendirmek, en azından bu bilgiler ışığında mümkün gözükmez. Belli ki Hâlis Efendi, Mesihpaşa Camii’nin imamlığını “veraset” yoluyla kendisine bırakmaya niyetlenen babasının özel ihtimamı altında yetiştirilir; cami cemaati için yeterli olabilecek bilgilerin ötesinde,

ciddi bir medrese eğitiminden de geçirilir. Bu bağlamda onun, 'mahalle imamlığı'ndan ziyade 'ulema' sınıfına yaklaşabilecek nitelikte bir eğitim aldığı söylenebilir. Ancak nedendir bilinmez, Hâlis Efendi, babası eğitimi konusunda bu kadar özenli davranmışken *"ileri mevkilere atılmayı"* istemez, kendisine "ölümle miras kalan imamlığı" tercih eder ve daha mütevazı bir hayat yaşamaya başlar (Ayverdi, 1948: 9-10). Dolayısıyla sözünü ettiğimiz yalnızlık, büyük ölçüde kendisinin tercihleri doğrultusunda şekillenmeye başlar.

Mesihpaşa İmamı'nın başkişisi Hâlis Efendi, romanda tipik bir "Şarklı" olarak tarif edilir. Bu adam, *"fikir bakımından hangi cepheden mütalâa edilse, ona, asırların ardından küçüle küçüle, bozula bozula yuvarlanıp gelen Şark felfesinin uçuk, silik, karmakarışık müsveddelerinden bir yaprak denebilir".* Romanda, Hâlis Efendi'nin tipik bir mensubu olarak gösterildiği "Şark felsefesi", *"bir vakitler ne kadar geniş, kudretli, seri ve çağıltılı bir azametle akmışsa, şimdi de o derece kör, kuvvetsiz, bulanık ve sathî"* akan bir ırmağa benzetilir. Bu ırmakta yıkananların neredeyse hepsinde görülen bir eksiklik, Hâlis Efendi'de de aynı şekilde kendisini gösterir. Şark felsefesinden nasiplenenler, bir zamanlar azametle çağlayan bu ırmağın, şimdilerde kuruduğunun farkında değillerdir; bu yetmezmiş gibi bir de kendilerini *"allâme zanneder ve müsbet tarafı hemen hiç olmıyan bilgisinin dört duvarı arasında bir arslan haşmeti ile dolaşır"*lar. Mesihpaşa İmamı, aldığı bu eğitim ve kültür terbiyesinin bir sonucu olarak, medresede okutulanların dışındaki tüm bilgileri "lüzumsuz" sayar ve insan ruhunu ilgilendiren konularda da benzer bir "umursamazlık" içinde görülür (Ayverdi, 1948: 10). Hâlis Efendi, kendi düşündüğünün ve yaptığının en doğrusu olduğuna inananlardandır.

Mesihpaşa imamının kendisine ve bilgisine olan bu 'sonsuz' güveni, buna rağmen içine düştüğü bazı sıkıntılara çare olmaktan uzaktır. Zaman zaman kendisine 'sakıncalı' bazı sorular soran, karakter zafiyeti yaşadığını düşünen ve -çoğu zaman varlığını yadsıyor olsa da- içini kemiren bazı şüphelere yenik düşen Hâlis Efendi, eğitiminin kendisine kazandırdığı bilgi dağarcığı ve yorum gücü ile bunların üstesinden gelemez. İçine düştüğü bu açmaz, onun bunalımının başlangıcını oluşturur. Örneğin Kur'an'da "bahillik", yani 'cimrilik', 'hasislik' konusunda açık

hükümler olduğunu bilen Hâlis Efendi, buna rağmen *"önüne gelene zorluk çıkarmak, rastgeldiğinin işini güçleştirmek yolunda birinci"* olduğunun farkındadır[221]. *"Yine Kur'an'da 'Haset edici hâsitlerin şerrinden Allaha sığınırım' dendiği halde, pek âlâ da, kendisi dururken methi söylenen bir başkasını"* kıskandığını kendisine itiraf etmekten çekinmez (Ayverdi, 1948: 11)[222]. Hâlis Efendi, her ne kadar 'kuvveden fiile' çıkarma cesareti bulamıyorsa da "içinde utanılacak duygulara, emellere" yer olduğunun farkındadır. İçindeki bu hisler, ilk fırsatta, *"ona taarruz ediyor, onunla pençeleşiyor, ona sahip oluyor, bereliyor, yeniyorlardı."* (Ayverdi, 1948: 12) Kısacası onun düşündükleri ve yaptıklarıyla "öğrendikleri", yani "kitap" arasında ciddi bir çelişki olduğu böylelikle ortaya çıkar. Kendisi de, zaman içinde 'dramatik' bir hal alan bu açmazın farkındadır. Bu huzursuzluğun bir süre sonra bir bunalıma dönüşmesinden endişe eden Mesihpaşa imamı, yine de aynı davranışları tekrar etmekten vazgeçemez; içinde hüküm süren 'kötü' düşünceleri tasfiye etmek gücüne bir türlü sahip olamaz.

Hâlis Efendi, imam olan babasının gözetimi altında, mahalledeki dinî kurumlarda başlayan sonra da medrese çevresinde devam eden eğitimi nedeniyle 'tipik' bazı özellikler gösterir. Bunların başında 'geleneksel' bir 'din adamı' olarak yetiştirilmesi gelir. Romanda, *"daha fidanken mesned direkleri ihmal edildiği için rüzgârdan bir tarafa eğilip kalmış ağaçlar gibi, fikir sahasında hep aynı istikamete yatıp kalmış"* bir figür olarak resmedilen Hâlis Efendi, kendi içindeki sorulara cevap bulamamış, kendi derdine derman olamamış gibi bir izlenim yaratır; zaten kendisinden beklenen toplumsal işlevi yerine getiremeyeceğini, eserin başlangıcında göstermiş olur (Ayverdi, 1948: 49). Burada birinci derecede sorumluluk payının medreseye veya daha genel bir ifadeyle söylemek gerekirse 'Osmanlı'nın klasik İslâmî eğitim sistemi'ne verildiği görülür. Yazar tarafından bir ölçüde "klasik Şark

---

[221] Âli İmran sûresi, 180. ayet: *"Allah'ın kereminden kendilerine verdiklerini (infakta) cimrilik gösterenler, sanmasınlar ki o, kendileri için hayırlıdır; tersine bu onlar için pek fenadır. Cimrilik ettikleri şey de kıyamet gününde boyunlarına dolanacaktır. Göklerin ve yerin mirası Allah'ındır. Allah bütün yaptıklarınızdan haberdardır."* (Ku'an, 72) Nisâ sûresi, 37. ayet: *"Bunlar cimrilik eden ve insanlara da cimriliği tavsiye eden, Allah'ın kendilerine lütfundan verdiğini gizlemeyen kimselerdir. Biz, kâfirler için alçaltıcı bir azap hazırladık."* (Kur'an, 83)

[222] Felak sûresi: *"De ki: Yarattığı şeylerinde şerrinden, karanlığı çöktüğü zaman gecenin şerrinden, düğümlere üfürüp büyü yapan üfürükçülerin şerrinden ve kıskandığı vakit kıskanç kişinin şerrinden sabahın Rabbine sığınırım!"* (Kur'an, 604)

felsefesi"ne de bağlanan bu sistem, 'tek yanlı', insanın 'derin dünyası'na nüfûz edebilme imkânından mahrum, dolayısıyla insanın ruhsal bunalımlarına cevap verebilmekten uzak figürler yetiştirmekle suçlanır. Medresenin klasik ve ezberci bir anlayışla vermeye çalıştığı eğitimin, Hâlis Efendi'nin şahsında da görüldüğü gibi, 'bugünün insanı'na hitap etmediği, insanın kendi içinden gelen ve yaratılışının bir eseri olarak görülebilecek kimi zafiyetlere dahî karşılık bulamadığı eleştirisi, romanın genel söylemi içinde önemli bir yer tutar. Bu eleştirilerle güçlenen ve yazarın diğer romanlarında da görülen söylem, Hâlis Efendi'nin roman ilerledikçe artan bunalımı sayesinde daha belirgin biçimde ortaya çıkar.

Mesihpaşa İmamı romanının başkişisi Hâlis Efendi, daha önce de söylediğimiz gibi, 'yalnız' bir figürdür. Bu yalnızlık, evinden, aile hayatından başlar; camiye gidip gelmekten ibaret olan meslek hayatında devam eder ve mahallede 'mecburen' selâmlaştığı birkaç kişiyle sınırlı olan sosyal hayatında da aynı acımasız hakimiyetini sürdürür. Hâlis Efendi, evli ve çocuklu bir adamdır. Evinde, karısı, kızı, iki oğlu ve bir de kayınvalidesi ile birlikte yaşar. Karısıyla aralarında, evlendikleri ilk günden beri 'muhabbet' yoktur; başından beri hoşlanmadığı karısından zamanla büsbütün uzaklaşır; artık onu hiç sevmediğinin farkındadır (Ayverdi, 1948: 26). Hâlis Efendi, belki görünürde "evine ve ailesine bağlı bir adamdır"; ancak esasında *"onu bu çatı altına çekecek cazip bir taraf yoktu"*r. Öyle ki bu evde *"Ne zaaf duyduğu bir kadın, ne üstlerine düşmekten zevk duyduğu evlâdlar, ne müşkillerini çözen bir mütalâa hırsı, ne yürek dolduran bir ibadet huzuru"* bulur. Onun evine bağlılık gibi görünen hali, daha çok, *"sevki tabii halini almış bir alışkanlık ve bilhassa hakimiyet duygusunu kullanabildiği bir saha"*ya yönelme olarak değerlendirilebilir (Ayverdi, 1948: 44).

Hâlis Efendi, açıkça söylemese de kayınvalidesinin evdeki varlığından hoşnut değildir. Ne oğullarıyla ne de kızıyla arasında bir sevgi bağı vardır; hatta onlarla bir iletişim kurduğu bile söylenemez. *"karısı ve çocukları onun huysuzluğuna, sertliğine alışıklardı"*r. Zaten Hâlis Efendi, *"hemen daima kendi odasında ve yalnız başına oturur (...) mutlak hakimi olduğu çatı altında etrafını sindirmiş, belki de yıldırmış olmaktan bulduğu gururla kitaplarını okuyarak vakit geçirir"*. (Ayverdi, 1948: 19)

Bununla birlikte *"ciddî, namuslu bir ev erkeği, evlâtlarının nafakasını düşünen ve bu nafakayı helâl yollardan kazanan bir baba"* olarak tanıtılır. *"Ramazanlarda mukabele okumuş, ısmarlanan hatimleri indirmiş ve işte evlâtlarını böyle beslemiş, büyütmüş ve okutmuştu"*r. Üstelik onlara "mektep programlarının dışında din dersleri ve İslâm tarihi de" öğretmiştir. *"Hulâsa öyle bir baba"* olduğunu düşünür ki *"kimse ona evlâtlarını yetiştirme yolunda elinden geleni arkasına koymuş diyemez"* (Ayverdi, 1948: 31). Hâlis Efendi, ailesi konusunda 'gerekeni yapan', bu nedenle gönlü ferah olan, daha fazlasını gerekli görmeyen bir babadır.

Evinden çıkıp doğruca camiye gittiği halde, orada da iki çift laf edebileceği kimse yoktur. Hemen her gün *"sabah namazını tek başına"* kılar (Ayverdi, 1948: 7). Camiye giderken geçtiği sokaklarda selâm vermekten bile kaçındığı insanlarla karşılaşır. Hâlis Efendi, titizdir. İnsanlarla mümkün mertebe az konuşup görüştüğü gibi *"Asla hayvan sevmeyen"* bir adamdır (Ayverdi, 1948: 15). *"çok iğrenen ve titiz bir adam olan Hâlis efendi (...) pislikten olduğu kadar hastalıktan da"* korkar (Ayverdi, 1948: 16-17). Dolayısıyla ne kadar az insanla muhatap olursa kendisini o kadar çok koruyabileceğine inanır. O, *"kendi ilmi dışında akıp giden hayatla alış verişi bir nevi tenezzül, mesleğinin haysiyetine bir nevi tecavüz bile saymıştı"*r (Ayverdi, 1948: 35). Kısacası Hâlis Efendi'nin kendisini hayat karşısında adeta 'tecrit' ettiğini, insanları sevmediğini, onlara güvenmediğini; onları yeteri kadar temiz, yeteri kadar ahlâklı bulmadığını söyleyebiliriz. Bu özellikleriyle *Sinekli Bakkal* romanının Hacı İlhami Efendi'sini andıran Hâlis Efendi, insanlara karşı bu tavrını, kendi halinde sürdürdüğü hayat tarzı ile korumaya çalışır. Hacı İlhami Efendi'nin neredeyse herkesi rahatsız eden saldırgan tavrı, Hâlis Efendi'de daha 'ağırbaşlı', daha 'sakin' bir görünüm kazanır. Ancak insan sevgisinden mahrum olma, en yakınlarını bile çok acımasız bir şekilde yargılama gibi özellikleri nedeniyle, bu iki roman figürü arasında kısmî bir benzerlik bulmak mümkündür.

Aslında Hâlis Efendi, çevresi tarafından varlığı yadsınan bir adam değildir. 'Sıradan' bir mahalle imamı, bir softa olmadığını söylediğimiz Mesihpaşa imamı, kırk yaşını aşmış olduğu halde fiziksel görüntüsü nedeniyle çevresinden ilgi görür. Özellikle kadınlar arasında, "çok yakışıklı olması" ve *"yürüyüşündeki âhenk ve*

tavırlarındaki cazibe ile şöhret" bulmuş bir insandır. Yalnız onun en azından bunlar kadar önemli bir özelliği de kendisine gösterilen bu ilgi ve iltifata karşılık vermemesi, *"gelip geçtiği sokaklarda kendisini görmek ve arkasından bakmak için açılan pencerelere, sürülen kafeslere, aralanan kapılara başını bile çevirmeden hep o musikili adımlarla"* yoluna devam etmesidir (Ayverdi, 1948: 9). Hâlis Efendi, hakikaten "namuslu ve dürüst bir adam"dır. Bu düşünceyi paylaşanların başta gelen dayanağı, *"onun hiç cemaati olmıyan bir camie, sırf bu kapıdan aldığı parayı hak etmek için, tâ üç mahalle aşırı evinden kalkıp karda, yağmurda muntazaman gelmesi keyfiyeti"*dir. Ancak onda ortaya çıkan bir başka mizaç özelliği, bu namuslu ve dürüst olmak meziyetlerini, mutlaka "sert" ve "huysuz" bir tabiatla desteklemesidir. Doğruluk ve namuslu olmanın, "haşin, huysuz ve sert olmakla tamamlandığını" düşünür gibi bir hali vardır. Bu nedenle *"çetinlikte ve huysuzlukta hayli şöhret kazanmıştı"*r (Ayverdi, 1948: 8). *"Rüşvet ve hırsızlıktan, iki canavardan kaçar gibi"* uzaklaşan bu adamın, bir taraftan *"(...) kötü huyları da hayli yekûn tutar"*. Hâlis Efendi, *"çabuk öfkelenir ve öfkelendiği zaman da hiddeti yatışıncaya kadar"* etrafındakilere hakaret etmekten çekinmez. Namuslu olduğu kadar çevresine kapalı, doğruluk sahibi olduğu kadar da gönül kırıcı olan bu adam, *"etliye sütlüye karışmamağı bir meziyet olarak bellediğinden hayır teşebbüslerine en son, çok defa da çaresizlikten iştirak eder, umumun menfaatini alâkalandıran bir mazbataya, bir istidaya en sonra, o da ne uzun düşünceler, soruşturma, vakit kazanma ve aldatmalardan sonra mührünü basar"*. Tam da bu özellikleri dolayısıyla Hâlis Efendi, halk arasında "keskin imam," "mızmız imam", "gelin imam" gibi lâkaplarla anılır (Ayverdi, 1948: 9).

Yazarın daha romanın başında verdiği bu ayrıntılı tasvir cümlelerinden de anlaşılır ki Hâlis Efendi, esas itibariyle 'kötü bir adam' olmamakla birlikte, kolayca 'iyi bir roman figürü' olarak da değerlendirilemez. Bu din adamı, ne *Vurun Kahpeye'*nin Hacı Fettah Efendi'si gibi "işbirlikçi bir vatan haini" ve "iftiracı" bir adamdır; ne de Hacı İlhami Efendi gibi maddî kazancı neredeyse her şeyin önüne koyan, dini kişisel çıkarları için açıkça sömüren bir 'kötü adam' tipine karşılık gelir. Bu bağlamda onun daha özgün bir figür olduğunu söylemek mümkündür. Bu özgünlük, daha ziyade onun yaşadığı derin çelişkinin bir sonucu olarak da

değerlendirilebilir. Etrafındakilere karşı sevgi beslemediği halde onları aldatmayı da düşünmeyen, kimsenin malına mülküne göz dikmediği gibi, haksız elde edebileceği bir kazançtan da uzak durmaya çok dikkat eden bu din adamı, temsilcisi olduğu dinin emrettiği 'güzel ahlâk'a mesafeli durduğunun da farkındadır. Onun içinden insanlara iyilik etmek gelmez; hatta kendisine ihtiyaç duyulan basit konularda bile gönüllü olarak hareket etmeyi istemez. Her seferinde bahaneler bulur, yapacağı iyiliği bir şekilde etreler. Başkalarını kıskanır; kimsenin işine karışmadığı gibi kimsenin iyiliğinden de memnun olmaz. Hâlis Efendi, kişisel zaaflarının İslâmiyet'in emrettiği 'güzel ahlâk' ve 'hoşgörü' söylemiyle çatıştığının farkındadır. Bu farkındalık, onun kişisel bunalımını hazırlar.

*Mesihpaşa İmamı'*nın başkişisi Hâlis Efendi'nin bunalımı, yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı başlangıçta 'kişisel' bir özellik gösterir. Ancak bu 'kişisel bunalım'ın içinde, yazarın vermek istediği mesaj bağlamında da önem kazanan, bir başka boyut vardır. Bu boyut, daha ziyade Hâlis Efendi'nin yetişmesi, aldığı eğitim, zihniyet dünyası ve din anlayışı bağlamında ortaya çıkar. Yukarıda saydığımız kişisel özellikleri nedeniyle Türk romanındaki 'olumsuz din adamı' tipine yakınlık gösteren; halk arasında pek hoşlanılmayan, kendisinden çekinilen Hâlis Efendi, bu önemli ve 'tipik' özelliklerinin yanında 'kendine özgü' haller de gösterir. Bunların başında mesleğine bakışı ve bunun doğurduğu bazı sonuçlar gelir.

Hâlis Efendi, hiçbir zaman mesleğinden şikayetçi olmamakla birlikte, babasından kendisine intikal eden Mesihpaşa Camii imamlığı, adeta bir 'mecburiyet' şeklinde karşısına çıkmasaydı, belki başka bir iş yapabileceğini de zaman zaman düşünür. Şayet babası zamanında kendisini 'serbest' bırakmış olsaydı, Hâlis Efendi de tıpkı birçok emsalleri gibi "başka bir işle" meşgul olabileceğini hayal eder (Ayverdi, 1948: 21). Mesihpaşa imamının bu düşüncesi, üzerinde durulmayı gerektirecek denli önemlidir. Öncelikle, içinde bulunduğu duruma, adeta bir 'ata yadigârı' gibi benimsediği mesleğine ve bunun sonucunda sahip olduğu hayat tarzına karşı ilk defa 'aykırı' bir tutum içinde görülür. Burada babasının rolünü öne çıkarır. Kendisi de imam olan Hâlis Efendi'nin babası, mesleğini oğluna bırakmayı en başından beri tasarlamış olmalıdır ki onun eğitimini bu yönde şekillendirir. Babasının

yönlendirmesi olmasa başka işler de yapabileceğini hayal eden Hâlis Efendi'nin, bu konuda ne düşündüğü, nasıl işler yapmayı tasarladığı, meselâ daha 'dünyevî' şeylerle mi meşgul olmak istediği ise belli değildir. Mesihpaşa imamı, bu konuda daha cesur bir çıkış yapabilecek konumdan uzaktır. Yazar da onun *"hayatını, başından alıp, sonuna kadar süzgeçten geçirecek bir cesarete sahip"* olmadığını belirtir (Ayverdi, 1948: 19).

Gençliğinde medrese kültürünü yakından tanıyan Hâlis Efendi, burasının "bol vaatleri" arasında kendisine daha "emin bir asayiş" temin etmeyi başarır (Ayverdi, 1948: 19). Ancak zamanla bu durumun değiştiğini, içinde bir 'tatminsizlik' baş gösterdiğini fark eder. Halbuki medreseden ayrılırken *"eline (her şeyi öğrendin) diyen bir höccet, bir icazet verilmişti"*r (Ayverdi, 1948: 55). Başlangıçta buradan mezun olarak 'ulema' sırasına geçtiğini düşünen Hâlis Efendi, zaman içerisinde "hayat"la "kitab"ın birbirine uymadığını fark eder ve adım adım sözünü ettiğimiz derin bunalımın içine sürüklenir. Mesihpaşa imamının *"son zamanlarda yakasını bırakmıyan kuruntular ve endişeler, her şeyi öğrenmenin o kadar kolay olmadığını, hele kitapla hayatın birbirine uymadığını söyler"*. Hal böyle olunca da *"Efendi oldun, her şeyi öğrendin) diye poh pohlanmış olmanın amelî bir neticeye varmadığı"* anlaşılır. (Ayverdi, 1948: 55-56). *"Eğer küfür işlemek cürmü her solukta yakasına yapışmasa bazı mukayeseler, tartılar, ölçüler yapacak"* olan Hâlis Efendi, her şeye rağmen "korkar". Onun için en korkunç şey, *"Bunca yıllık imanına bir leke düşürmek"*tir (Ayverdi, 1948: 56).

Ancak bir defa olsun 'şüphe' kurdunu içine düşüren Hâlis Efendi'nin, bu saatten sonra düşünmekten, bazı konuları içten içe, derinden derine de olsa sorgulamaktan kaçabilmesine de imkân yoktur. Bu şüphe ve sorgu seansı, öncelikle Mesihpaşa imamımın 'iman' düşüncesinde kendisini gösterir. İman düşüncesinin İslâm'ın öncelikli şartı olduğu düşünüldüğünde, Hâlis Efendi'nin çekingen bir biçimde de olsa düşünmeye ve sorgulamaya en hassas noktadan başladığı söylenebilir. Aldığı eğitimin doğal bir sonucu olarak, "Allah'a görmeden iman eden" Hâlis Efendi, *"vakit vakit onu seyretmek, onunla alışveriş etmek, bahusus ona korku ile değil, muhabbetle bağlanmak hevesine düşerse de, derhal hocalarının derinden*

gürleyen sesleri kulağını büker ve bu küstah dilin sahibini en haşin itaplarla yola getirirler, tövbe edinceye kadar çile terleri döktürürler" (Ayverdi, 1948: 10-11). Hâlis Efendi sık sık böyle şüphelere, derin endişelere düştüğü halde, romanda ısrarla vurgulanan bir başka husus da bu 'sakıncalı' düşüncelerden dolayı onun "münafık bir adam" olarak görülemeyeceğidir. Romancının nazarında Hâlis Efendi, her ne kadar 'iman düşüncesi'ne aykırı gelebilecek şüphelere savruluyorsa da inancını kaybetmez; Allah'a olan kulluk görevlerini aksatmaz.

Mesihpaşa Camii'nin imamı Hâlis Efendi, iman düşüncesinden başka, İslâm'ın temel öğretisine dahil edilebilecek belli başlı konularda da bir sorgulama içine girer. Örneğin ölüm ve ölümden sonraki hayat, onun kurcaladığı meselelerden biridir. Bir imam olarak İslâm'ın temel öğretisinin içinde, insanları ölümden sonra yeni bir hayatın beklediği, burada cennet ve cehennemin olduğu, insanın dünyada yaşadığı hayata göre bu ikisinden birisine gideceği şeklindeki söylem, şüphesiz ki Hâlis Efendi tarafından da sık sık tekrar edilir. Ancak buna rağmen, kendi içinde *"Cehennem neydi, Cennet neredeydi? Ölüm, ölümden sonraki hayat? Neden dünya bir zindan ve insanlar da birer zindancı idiler?"* şeklinde sorular sormaktan da geri durmayan Hâlis Efendi, bunların cevabını aradığı *Kur'an*'dan da her zaman beklediği yardımı göremez. Çünkü *"dış mânâsını pek iyi anladığı Kur'anda da aklının çözemediği, idrâkinin erişemediği, fehminin, ferasetinin yardımdan kaldığı sırların müşkülleri"* olduğunu görür. Ancak böyle 'sakıncalı' düşüncelere kapıldığı zamanlarda, aklına hemen medresedeki hocaları ve onların *"Kur'an münakaşa mevzuu değildir; küfürden sakınınız"* şeklindeki sözleri gelir. Eskiden olsa, hocalarının bu gür ve kesin sesiyle kendisine gelen 'derin' düşünmeye kesip *Kur'an* konusundaki şüphelerini yok sayan Hâlis Efendi, zamanla öğrencilik yıllarının bu ürkütücü seslerinden etkilenmemeye başlar (Ayverdi, 1948: 20). Artık durum değişmeye, içindeki itirazı susturmak için hocaların gür sesi yeterli gelmemeye başlamıştır.

Hâlis Efendi, gençlik yıllarında, özellikle medresede geçirdiği dönemde daha mutlu, en azından çok daha 'kaygısız' yaşadığını düşünür. Çünkü o dönemde "körü körüne bir iman" duygusunun içindedir. Bu duygu, ona kesin bir rahatlık vermiş ve

hayata bağlı kalmasını sağlamıştır. Ancak zamanla içine dolan düşünceler, beynini kemirmeye başlayan şüpheler ortaya çıkınca, eski günlerdeki bu kaygısızlığı özlemle hatırlar. "O münakaşa kabul etmez itikatlarının buhardan bir örtüymüş gibi havada uçtuğuna" şahit olur. Her şeyi bildiğini, her soruya cevap verebileceğini zanneden Hâlis Efendi, *"ne eline icazet veren hocalarının dedikleri gibi, ne de kendisinin uzun zamandır inanmış olduğu gibi her şeyi"* bilemeyeceğinin farkına varır (Ayverdi, 1948: 56). Her şeyi bilmek şöyle dursun, bir süre sonra imamın bunalımı o dereceye varır ki doğru bildiklerinin de yanlış olduğunu, büsbütün sanal bir dünyanın figüranı gibi hareket ettiğini düşünür. Kendisini tanıdıkça şüpheye düşen, bu arada içindeki zaafları gördükçe, yıllardır iman ettiği anlayışa da ters yaşadığını fark eden Hâlis Efendi'nin bunalımında, iki tarafa da ait olamama gibi bir sonuca doğru gidiş gözlemlenir. Bunun kaynağını *"nöbetleşe sahneye çıkan gururlar, hasetler, buhuller, hafızasında yatan ve güzel sesiyle okuduğu o kitapta zemmedilen zaaflar"* diyerek ortaya koyar (Ayverdi, 1948: 56-57). Zihninde oluşan sorulara cevap bulamadığı için İslâm'dan ve *Kur'an*'dan uzaklaştığını gören ve bundan derin bir keder duyan Hâlis Efendi, diğer taraftan huzurlu bir iman düşüncesinin içinde yaşadığı yıllarda, içinde beliren zaaflar nedeniyle aslında *Kur'an'*ın da kendisinden uzaklaştığını fark eder. Bu ikili uzaklaşma, Hâlis Efendi'de tedavisi çok zor gibi görünen derin bir yaraya sebep olur.

Mesihpaşa İmamı romanının başkişisi Hâlis Efendi, romanda da birkaç kez tekrar edildiği gibi, aslında *"hep kitapla hayatı birbirleriyle bağdaştıramamış olması"* nedeniyle düşüncelidir (Ayverdi, 1948: 89). Hafızasında özenle koruduğu ve güzel sesiyle sık sık okuduğu halde *Kur'an*'daki hikmetleri anlamaktan uzak olduğunu düşünen Hâlis Efendi, belki birer kalıp haline gelen birkaç meal cümlesinden başka, İslâm'ın bu temel kaynağının mesajı hakkında esaslı bilgi sahibi olamadığına inanır. Anlaşıldığı kadarıyla romanda bu bilgisizlikten, Hâlis Efendi gibi 'otomatik yapılı' din adamları yetiştiren medreseler sorumlu tutulur. En ufak bir soruyu ya da şüpheyi 'küfür' suçlamasıyla karşılayan, dolayısıyla derinlikli düşüncenin önünde büyük bir engel oluşturan medrese, Hâlis Efendi'de de bir 'sonuç' olarak kendisini gösterir. Mesihpaşa Camii'nin imamına, *"bir kimse çıkıp, ezbere bildiği bütün o hikmetlerin iç mânâsını sorsa cevap"* veremez, onları açamaz,

hatta anlamlandıramaz (Ayverdi, 1948: 57). Örneğin Hâlis Efendi'nin medresede öğrendiği bilgi, *"Kuranda, Musaya, karşıdan gördüğü ateşin yanına vardığı zamanki 'Nalınlarını çıkar, çünkü vâdii mukaddesedesin!' nidası"*nı, *"bir ihtar, bir edebe davet"* olarak yorumlar. Halbukinin bunun anlamı, *"'sen ki vâdii mukaddesdesin iki dünyayı gönlünden çıkar, benden başka Allah yoktur, sade bana tap!'"* şeklinde anlaşılmalıdır[223] (Ayverdi, 1948: 151). Yazar bu noktadan itibaren, Hâlis Efendi'nin şahsında 'din adamlığı' kurumuna yönelik eleştirilerine yeni bir boyut kazandırır ve meseleyi tasavvufî aşk noktasından ele almaya başlar. Kur'an'daki "Tâhâ" suresinden bir ayete değinen romancı, bunun tefsirinde farklı bir yoruma dikkat çekerek 'ilâhî aşk' motifini ön plana çıkarmak ister. Ona göre bu ayette, *"dünya kaydı gibi âhret endişesi, cennet ve cehennem telâşı da bir kayıt, atılmak gereken bir suç"* olarak nitelenir (Ayverdi, 1948: 151-152). Buradan itibaren Samiha Ayverdi'nin hemen tüm romanlarında karşılaşılan temel bir motife göndermede bulunulduğu görülür. Hâlis Efendi gibi 'klâsik' anlayışa bağlı ve medresenin 'kuru' çizgisini temsil eden din adamları, İslâm'ın temel referans kaynaklarını, en başta da *Kur'an*'ı son derece 'dogmatik' bir söylem eşliğinde yorumlarlar. Dini bir 'suç ve ceza' ikileminin içine hapsederler. İnsanların âhiret hayatını garanti altına almak için dünyada işleyecekleri amelleri sıkı bir nizam altına almaya çalışırlar ve böylelikle her adımda 'menfaat' olgusunu çağrıştıracak biçimde sert kurallarla işleyen bir sistem kurmaya çalışırlar. Müslümanlar, iman düşüncesinden başlayarak ibadetlere varıncaya kadar neredeyse tüm hayatlarını, âhirette kazanacakları bir ödül için yaşarlar. Yazarın Hâlis Efendi üzerinden eleştirdiği bu genel yaklaşım, İslâm'ın yorumlanış biçimiyle ilgilidir ve tasavvuf ehli tarafından da eleştirilir.

Hâlis Efendi, daha romanın başlangıcında bazı işaretleri verilen ve eser boyunca izleri sürülebilen bunalımından kurtulabilmek için marangoz Tahir

---

[223] Tâ-hâ suresi 10., 11., 12., 13., 14. ayetler: *"10. Hani o, bir ateş görmüş ve ailesine: Bekleyin! Eminim ki bir ateş gördüm. Belki ondan size bir meş'ale getiririm veya ateşin yanında bir rehber bulurum, demişti. 11. Oraya vardığında kendisine (tarafımızdan) Ey Musa! diye seslenildi.*
12. Muhakkak ki ben, evet ben senin Rabbinim! Hemen pabuçlarını çıkar! Çünkü sen kutsal vâdi Tuvâ'dasın!
13. Ben seni seçtim. Şimdi vahyedilene kulak ver.
14. Muhakkak ki ben, yalnızca ben Allah'ım. Benden başka ilâh yoktur. Bana kulluk et; beni anmak için namaz kıl." (Kur'an, 311-312)

Efendi'nin 'yardımıyla' bir anlayış değişikliği yaşar. Camiye giderken dükkânının önünden geçmek zorunda olduğu Tahir Efendi'den başlangıçta nefret eden, onunla her seferinde ya kavga eden ya da kavga etmemek için yolunu değiştiren Hâlis Efendi, "pis" ve "iğrenç" bulduğu bu adamın yardımıyla zamanla 'doğru' bir yolda olmadığını düşünmeye başlar. Tahir Efendi, 'meczup-derviş' bir figürdür ve ayrıca ele alınacaktır. Ancak onun Hâlis Efendi bağlamındaki önemi, imamın düşünce dünyasının büyük bir değişiklik geçirmesinde görmezden gelinemeyecek bir rol oynamasıdır. Bu rol, Hâlis Efendi'nin tasavvufî aşk denilen duygunun farkına varmasını ve derinlikli bir özeleştiri yapmasını sağlar.

Hayatı boyunca Allah'a yakın olmanın ve onun istediği gibi bir kul olarak yaşamanın yolunu, katıksız bir iman ve sağlam bir amel sahibi olmakta bulan Hâlis Efendi'nin bu düşüncelerinde ciddi bir değişim görülür. *"artık Mesihpaşa İmamı, Allaha yakın olmak devletini amelde değil ilimde buluyordu."* Ancak hemen eklemek gerekir ki burada sözü edilen "ilim", Hâlis Efendi'nin yıllarca medresede tahsil ettiği "ilim"den çok farklıdır. Medreseden uzaklaşıp belki de hiç mektep-medrese yüzü görmemiş olan Tahir Efendi'ye doğru yaklaşan Mesihpaşa imamı, bundan böyle "değil beş vakti, her nefesini secdede geçirse, gerçekten bilerek ve duyarak tapınmanın verdiği zevki" alamayacağını düşünmeye başlar (Ayverdi, 1948: 154). *"Cami, artık Hâlis efendi için bir yük, baştan savuşturulması gereken bir ayak bağı olmuştu"*r (Ayverdi, 1948: 155). Bir imam açısından düşünüldüğünde son derece dikkat çekici bir isyanı haber veren bu sözler, Hâlis Efendi'nin hayata ve tabii dine bakışında ciddi bir 'değişim' yaşandığının habercisidir. Bu değişim, özellikle dinin kendisine, İslâmiyet'e yönelik değil; daha çok dinin yorumlanış biçimine yöneliktir. Kendisinden önceki 'dogmatik' yorumları aynen benimseyen, dahası bunların yaygınlık kazanmasına yardımcı olan Hâlis Efendi, artık bütünüyle farklı bir noktada yer alır. Zaman zaman içine düştüğü bunalım derinleşir ve kendindeyken değilse bile rüyasında Allah'a bile isyan edebilecek bir noktaya gelir: *"Artık Allaha karşı geliyordu. Kendisi ona ne yapmıştı? (...) ortada âdil bir Allah olsa bu haksızlığa razı olmazdı. Ona inanmıyanların hakkı vardı. Zulmün, haksızlığın ve ıstırabın buram buram tüttüğü şu dünyada her şey var, yalnız Allah yoktu. Sanki ne diye şimdiye kadar ona inanmıştı? İşte artık onu tanımıyor, saymıyor, korkmuyordu. (...)*

-Kitaplarım ne işe yaradı? Kıldığım namazlar, tuttuğum oruçlar ne fayda verdi? İşte yine kollarımın kuvvetinden fayda var." (Ayverdi, 1948: 165) Hâlis Efendi'nin uyanıkken söylemeye 'cesaret' edemeyeceği bu sözler, yine de onun yaşadığı derin bunalımı göstermesi bakımından önemlidir. Bu bunalım, temelinde din duygusunun bulunduğu psikolojik bir çıkmaz şeklinde adlandırılabilir.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, Hâlis Efendi'nin bunalımında ve ardından gelen değişiminde, kendi ruhsal yapısından kaynaklanan saikler etkili olmakla birlikte, onlar kadar yönlendirici olan bir başka unsur da marangoz Tahir Efendi'nin söz ve davranışlarıdır. Mesihpaşa Camii imamının, her sabah dükkânının önünden geçmek zorunda kaldığı bu adam, 'derviş-meczup' diyebileceğimiz bir tipi andırır. Bu haliyle yine Samiha Ayverdi'nin romanlarından *Son Menzil*'deki Türlü figürüne benzer. Türlü, sokaklarda yaşayan ve tasavvufî aşkı bütünüyle derbeder bir hayat tarzıyla birleştirmiş, halk tarafından hor görülen, ancak romanın 'derin düşünceli' figürleri tarafından ciddiye alınan bir roman kahramanıdır. Tahir Efendi, Türlü gibi sokaklarda yaşamaz; bir dükkânı vardır ve güya marangozluk yapar. Ancak çok zaman sarhoştur; mahallenin kedilerini etrafına toplar ve hayatını bu şekilde derbederce sürdürür. Tahir Efendi'nin hayatında hemen hiç vazgeçmediği şeylerden birisi de sabah akşam yolda gördüğü Hâlis Efendi'ye sataşmak, dahası ona hakaretler etmektir. Tahir Efendi, Mesihpaşa imamını iyi tanıdığını düşünür; onun asık suratlı bir hoca, dini sadece maddî amel boyutunda algılayan bir din adamı olduğunun farkındadır. Ona göre Hâlis Efendi ile kendisi arasında çok ciddi bir iman ve anlayış farkı vardır. Bu, elbette hayat tarzlarına da yansımıştır. Hâlis Efendi, ne kadar temiz, insanlarla mesafeli ve hayvanlardan da nefret eden bir adamsa; Tahir Efendi de maddî temizliği o denli umursamayan, insanlar arasında fark gözetmeyen ve belki – içlerinde fena bir düşünce barındırmadıkları için olsa gerek- hayvanları insanlardan daha çok seven bir adamdır. İkisi arasındaki bu derin yaşayış farklılığı, birbirlerinden nefret etmeleri gibi bir sonuç doğurur. Tahir Efendi'nin nazarında Mesihpaşa imamı, *"mükemmel bir can düşkünü, düpedüz bir hodbin"*den başka birisi değildir. Onun *"zararsızlıklarının, sabırlarının, idareciliklerinin altında, acaba kendisinin bile farkında olmadığı bir karşılık talebi, gizli ve sinsi sebepler"* yatıyor olamaz mıdır? (Ayverdi, 1948: 18) Mesihpaşa imamı için de Tahir Efendi, sarhoş bir meczuptan,

deli bir adamdan başka birisi değildir. Camiye giderken neredeyse her seferinde yoluna çıkan bu adam, bir seferinde ona zorla rakı içirmeye bile kalkar. Tahir Efendi, imamın buna şiddetli bir tepki göstermesine anlam veremez. Ona göre *"Rakı, bari insana keyif"* verir. Buna karşılık *"Bu asık surat, bu dünyanın tadlarını bilmeden onlardan geçtim diye kurum satan cahil kafa ne işe"* yarar? Hâlis Efendi, *"İstediği kadar namaz kılsın, Allah büyüktür, diye barbar bağırsındı. Eğer onun büyüklüğünü kabul etseydi 'Allah aşkına iç şunu' derdemez şişeyi kapıp başına dikmesi lâzım gelmez miydi?"* (Ayverdi, 1948: 79) Tahir Efendi'nin bu sözleri, bir din adamının 'derviş-meczup' bir figür tarafından yapılan bir eleştirisi olarak okunabilir. Bu eleştirinin, büyük ölçüde İslâm'ın tasavvufî yorumuna dayanarak yapıldığı anlaşılır. Tahir Efendi, 'tipik bir mutasavvıf' olarak kabul edilemeyecekse de onun İslâm'a bakışının Hâlis Efendi'den çok daha farklı olduğu; imamın 'ortodoks' ve 'dogmatik' yaklaşımına karşılık, çok daha 'esnek' ve 'heterodoks' özellikler gösterdiği rahatlıkla söylenebilir.

Tahir Efendi'nin Mesihpaşa Camii'nin imamına yönelik eleştirileri, bir süre mahalleden kaybolup geri dönmesinden sonra daha da şiddetlenir. Bu arada "bir dostu" ile birlikte olan ve ondan tasavvuf konusunda yararlanan Tahir Efendi, bütünüyle bu anlayışın etkisinde kalarak geri döner. Eskiden Tahir'i pis bir sarhoş ve aklını yitirmiş bir meczup olarak gören ve ondan uzak duran Hâlis Efendi, bu adamın halinde bir başkalık olduğunu sezer; artık onun gözünde *"Tahir, kendisini utandıracak meziyet ve faziletlerinin bir çiçek gibi açılıp kokusunu ve şahane güzelliğini ortaya vurması için güneş beklemiş, onu bulunca da bir soluk kaybetmeden kendini açığa vurmuş müstesna bir istidattı"*r (Ayverdi, 1948: 114). Tahir Efendi, mahalleye geri dönüp Hâlis Efendi'nin nazarında başka bir insan gibi görülmeye başladığı günlerde, *"'dünya bir ayna.. biz güzelsek o da güzel, biz çirkinsek, o da çirkin..' diyecek kadar şahsî mesuliyeti, irade ve nefis hakimiyetini kabul eden, her şeyi herkesi güzel bulan bir kanaatin örtüsüne bürünmüş"* gibidir (Ayverdi, 1948: 115). Romanın ilk bölümünde, Hâlis Efendi'nin camiye gidiş-gelişlerinde karşılaştığı Tahir Efendi, neredeyse ona sataşmadan bir gün geçirmezken, şimdi tam aksine halim-selim bir tavır içine girer; *"eskiden şirretliği ne*

derece ileri götürmüşse şimdi de iyiliği o nisbette ileri vardırıyor, âdeta suiistimal ediyordu." (Ayverdi, 1948: 120) cümleleri ondaki bu değişimi açıkça ortaya koyar.

Romanda Hâlis Efendi ile Tahir Efendi arasında esaslı bir anlayış ve yaşayış farkı olduğu özellikle vurgulanır. Bu farklılık, İslâm'ın esasını oluşturan 'iman düşüncesi'nden itibaren kendisini göstermeye başlar. *"Şüphe yok ki Tahirin içine atılmış olduğu iman, onun* [Hâlis Efendi'nin] *bütün ömrünce saplandığı imandan çok başka, çok ayrı"*dır. *"Tahirde yaptığını gören adam hali, Hâlis efendinin esasını gayba dayamış imanının arasına soğuk bir duvar gibi gerilmekte"*dir (Ayverdi, 1948: 116). Burada ortaya çıkan önemli bir farklılık da 'aşk' kavramı etrafında kendisini gösterir. 'Derviş-meczup' bir tip olduğunu söylediğimiz Tahir Efendi, tıpkı *Son Menzil* romanındaki Türlü figürü gibi, 'aşk'ı hayat felsefesi haline dönüştürür. Hâlis Efendi de bunun farkındadır: *"Tahiri Tahir yapan muhakkak ki bir aşktı"*r. O kadar ki bu duygu, Hâlis Efendi'yi de *"eski hulunetinden, dar ve kasvetli düşüncelerinden, berrak ve müsamahalı bir hayat görüşüne çıkaran"* bir sebep halini alır. Fakat diğer taraftan *"Tahirin aşkı ne akıl almaz bir sırdı ki, onu,* [Tahir Efendi'yi] *henüz kendisinin ilk basamağında olduğu merdivenin tâ üst başına çekip çıkarmıştı"*r (Ayverdi, 1948: 146). Aslında ikisi arasındaki bu derin duygu farkının nedeni açıktır: Hâlis Efendi'nin yetişme tarzı ve hayat felsefesine göre *"Bir müşkülü fetvaya kadar götüren mantık ölçülerinin ince hesapları, medrese ananesinin değişmez katiyeti ve bu kuru akılcılığın dört duvarı arasında göze yaş, gönüle ateş getirecek ne varsa haramdı"*r. Dolayısıyla *"sefih bir sarhoşu seçen bu aşk, kendisinin ruhanî tertipler bilgiler ve görgülerle süslenip terbiye olmuş varlığına tenezzül etmemişti"*r (Ayverdi, 1948: 133). *"Şüphe yok ki Tahirin içine atılmış olduğu iman",* Hâlis Efendi'nin *"bütün ömrünce saplandığı imandan çok başka, çok ayrı"*dır. *"sarhoş Tahiri âşık yapan kuvvete",* yani Ayverdi romanlarının değişmeyen motifi olan İslâm'ın tasavvufî yorumundan doğan 'aşk' duygusuna, yaşadığı bunalıma rağmen,*"Hâlis efendi hiçbir yakınlık"* duymaz (Ayverdi, 1948: 117).

Yukarıdaki değerlendirmelerimizde, Tahir Efendi'nin bir süreliğine ortadan kaybolup mahalleye geri döndüğünü, bu olaydan sonra kendisinde daha belirgin bir

değişiklik gözlendiğini ifade etmiştik. Tahir Efendi'nin ortada görünmediği bu dönemde, "bir dostu" ile birlikte olduğu ve ondan 'nasiplendiği', kendisinde romanın başlangıcından beri görülen 'tasavvufî aşk'a eğilimin bu günlerden sonra yoğunlaştığı görülür. Tahir Efendi, dönüşünde Mesihpaşa imamına karşı tavırlarında da ciddi bir değişiklik gösterir ve ona daha yumuşak davranmaya başlar. Kendisine yardım eden "dost"un Hâlis Efendi'ye de yardım edebileceğini söyler. İmamın hiç tanışmadığı bu "dost", zaman zaman mektuplarıyla 'yol gösterici' rolünü oynamaktan geri durmaz.

Tahir Efendi'nin "dostu", Hâlis Efendi'ye gönderdiği bir mektubunda, söze *"İlim ruhtur; amel ise kalıp."* diyerek başlar. Mektupta, "camilerin namaz kılanlarla dolu olduğu", bu insanların genellikle büyüklerinden böyle görüp yetiştikleri için namaz kıldıkları, onun ötesine geçen bir düşünce içinde olmadıkları vurgulanır. Halbuki *"nakil ile olan ameldeki makine zevksizliği nasıl inkâr olunur?"* İnsanı bu makine zevksizliğinden kurtacak olan da "ilim"dir[224]. *"Zerrece ilim ve akıl, yıllarca ibadetten üsttür"* diyen de peygamberin kendisidir. Aynı konuda *"Mevlâna da, bir dem Allahın merdiyle oturmak yüz sene takvadan hayırlıdır"* der (Ayverdi, 1948: 127). Mevlânâ bu sözleriyle,*"onun ilminden sıçrayacak bir zerrenin yüz senelik kupkuru amelin hâsıl edemiyeceği bilgiyi uyandırdığını söylemek"* ister. "Dost"un Tahir Efendi eliyle gönderdiği mektupta söylediğine göre, "ilim" sahibi olmak, "bilgi" ve "görgü" ile hareket etmek, *"göre göre tapış, aşk demek"*ten başka bir şey değildir (Ayverdi, 1948: 127-128).

Tahir Efendi'nin kendisine 'doğru' yolu gösteren "dost"un elinden getirdiği bu mektup, Ayverdi'nin diğer romanlarında da çok sık karşılaşılan bir motiftir. Yazarın hemen her romanında mutlaka yer alan 'yol gösterici' tipi, 'arayış' ya da

[224] Bu noktada İsmail Kara'nın Samiha Ayverdi'den iktibas ettiği bir yazıya değinmek faydalı olacaktır. Ayverdi, "Kenan Rifâî'nin İlim Görüşü"nü özetlediği bu yazısında, Rifâî'nin *"büyük dinlerin mahiyet ve gayeleri üzerinde kâfi derecede bilgi sahibi olmadan ve basit bir iman planı içinde birtakım dogmalara saplanıp kalarak zamanımızın icapları ile atbaşı giden müspet bir dünya görüşüne sahip modern insan tipine nasıl varamazsak, din softalığını müdafaa ederek ve insanı birtakım ilmî dogmaların esiri yaparak ikinci bir çıkmaz yola düşülebileceğinden de aynı derecede endişe"* duyduğunu yazar. Bu endişe, Ayverdi'nin romanlarındaki 'ilim-aşk çatışması'nın izahı açısından önemlidir (Kara, 2009: 290-294).

'bunalım' halindeki kahramana bir şekilde seslenir. Bu, bazen bir hatıra defterinden okunan satırlar, bazen doğrudan yapılan sohbetler, bazen de bu örnekte olduğu gibi gönderilen mektuplar şeklinde olur. Ancak nasıl olursa olsun, verilen mesajlar ortaktır. Özellikle *Batmayan Gün* romanında değindiğimiz gibi, bu 'yol gösterici' figürler aracılığıyla verilen mesajlar, daha çok Samiha Ayverdi'nin 'mürşidi' olan Kenan Rifaî'nin söylemini anımsatır.

Mesihpaşa Camii imamı Hâlis Efendi'nin 'tasavvuf' konusundaki düşünceleri, diğer roman kişileri bağlamında da söz konusu edilir. Daha çok Tahir Efendi ve onun "dostu" vesilesiyle ortaya çıkan bu düşünceler, mahalle kahvesine devam edenlerden Âdil Bey'in sözleri nedeniyle de gündeme gelir. Âdil Bey, zaman zaman Hâlis Efendi'nin de uğradığı kahveye devam eden mahallelidendir. İslâm'ın tasavvuf cephesine meraklı ve bu konuda az çok bilgili bir insandır. Kahvedeki sohbetlerde, bu konuda düşündüklerini zaman zaman dile getirir. Âdil Bey'in başka zamanlar hiç konuşmadığı halde *"tasavvuf mevzularında bülbül"* kesildiğini gören Hâlis Efendi, bu duruma içerler. Âdil Bey'e göre *"vücut iki değil birdir. Şu mükevvenatta Allahın vücudundan gayrı mevcudun var olması mümkün değildir."* (Ayverdi, 1948: 103) Düşüncelerine *Kur'an'*dan da deliller gösteren Âdil Bey, *" 'hiçbir şey yoktur ki beni tesbih etmesin, fakat bilmiyorlar'"* ayetini örnek gösterir[225]. Buna göre dünyada yaratılmış olan tüm varlıklar Allah'ı tesbih ederler, yani onu yüceltirler. Bunun içine her şey, *"yılan da, hasta at da"* dahildir. *"Her mazharda hakkı tesbih edecek bir hal lisanı olunca, her şeyde hayat ve ruh var demektir."* (Ayverdi, 1948: 104) *"Âdil Beye göre tasavvuf şartlarının en mühimmi, fili ve arslanı yaradanın, sivrisineği ve tırtılı da halkederek dünyayı zıdlardan kurmuş olmasını bilmek ve kabul etmek"*tir (Ayverdi, 1948: 103). Dolayısıyla dünya üzerindeki her varlıktan Allah'a ulaşmak, yaratılmış olan küçük büyük her şeyden Allah'ın yüceliğine erişmek mümkündür. Tasavvuf felsefesindeki vahdet prensibini özetleyen bu düşünceler, romanda Âdil Bey vasıtasıyla bir kez daha tekrar edilir.

[225] İsrâ suresi 44. ayet: *"Yedi gök, yer ve bunlarda bulunan herkes O'nu tesbih eder. O'nu övgü ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Ne var ki siz onların tesbihini anlamazsınız. O, halîmdir, bağışlayıcıdır."* (Kur'an, 285)

Âdil Bey, daha önce Tahir Efendi'nin şahsında ve "dostunun" mektuplarında ortaya konan felsefeyi, biraz daha kitabî, ama daha net biçimde özetler.

Hâlis Efendi ise daha önce Tahir Efendi'ye yaptığı gibi bu düşüncelere temelden itiraz eder; zira Âdil Bey'in hareretle savunduğu düşünceler, bütün tahsil hayatı boyunca alay ettiği şeylerdir. Ona göre, "vahdet düşüncesi" kabul edilemez bir kavramdır. *"Nasıl olur da Allah sefil bir mahlûktan, hâşâ şu zındık Âdil Beyin dediği gibi yılandan, hasta attan tecelli eder?Bu akide, dinsizliğin tâ kendisidir. Bid'attir, en büyük günahtır."* Âdil Bey'i dinlerken bir taraftan da bunları düşünen ve heyecanlanan Hâlis Efendi, daha fazla sessiz kalamayacağını anlar. Susacak olursa *"o küfre iştirak etmiş"* olmaktan korkar ve itiraz eder:

"-Âdil Bey, iş sizin bildiğiniz gibi değildir. Vahdet fikrini kabul etmekle hakka karşı küstahlık ve hayasızlıkta bulunmuş oluyorsunuz. Eserle müessiri tefrik ediniz, Allaha karşı küfürde inat etmeyiniz. Vücut bir değil, ikidir. Biri kadim, öteki hâdis. Kadim vücudun evveli ve ahırı yoktur. Hadis vücudun başı sonu vardır. Binaenaleyh bu iki mevcuttan kadim olana Hüda derler; hadis olana da âlem.
Hüda, âlemin yaradıcısıdır. Yaradıcı, kemal sıfatlariyle mevsuf ve noksan sıfatlardan münezzehtir." (Ayverdi, 1948: 103)

Hâlis Efendi'nin, Âdil Bey tarafından dillendirilen ve İslâm'ın tasavvufî yorumunun bir özeti kabul edilebilecek düşüncelere getirdiği bu eleştiriler, medrese söyleminin genel bir tekrarı olarak görülebilir[226]. Romanın sonuna değin yaşadığı bunalımı aşamayan, aksine kendisini tanıdıkça ve zaaflarının farkına vardıkça bunalımı daha da artan Hâlis Efendi, buna rağmen 'dogmatik' anlayıştan vazgeçmez.

---

[226] Süleyman Uludağ, *Dört Kapı Kırk Eşik* adlı kitabında 'şeriat-tasavvuf' ilişkisine değinir ve özellikle tasavvuf felsefesinin kurucularının İslâm'ın temel kaynaklarına yaptıkları vurguları gündeme getirir. Bu alıntılardan hareketle, tasavvuf felsefesinin en azından başlangıç evresinde 'şeriat'tan uzak olmadığını söyleyen Uludağ, *"İslâm tasavvufunun kaynağının Kur'ân ve sünnet olduğunun bilinmesi ve bunlarsız bir İslâm tasavvufundan söz etmenin mümkün olmadığını"*n kabul edilmesini ister. Ancak bir taraftan da *"İslâm çizgisi ve çerçevesinde seyreden tasavvuf hareketi ile bu çizginin dışında ve ötesinde kalan tasavvufî akımları ve zümreleri ayırdetmek"* gerekir (Uludağ, 2009: 30,36). Romanda bir örneği verilmek istenen 'şeriat-tasavvuf' ayrılığının bu bağlamda yüzyıllar içerisinde şekillendiğini, farklı tasavvuf anlayışlarının ortaya çıkmasıyla ve medresenin de zamanla daha dogmatik bir anlayışı benimsenmesiyle Hâlis Efendi'nin dillendirdiği bu eleştirilerin güç kazandığını söylemek mümkündür.

Özellikle Tahir Efendi'nin kendisine karşı tavrında değişmesi ve "dost"undan kendisine mektuplar getirmesi, Hâlis Efendi'yi bir ölçüde 'yumuşatır'. Ancak o, tasavvufun insanlara kazandırdığı 'aşk' duygusunun bir 'ehil insan' işi olduğunu kabul eder ve kendisini bu konuda yeterli görmez. Genel tavrında ne kadar esneme olursa olsun, "Keskin İmam"ın kalbi, tasavvuf aşkıyla dolacak kadar yumuşamaz. Mesihpaşa imamı, romanın sonunda da 'görmediği ve görmeyeceği' Allah'a iman etmeyi sürdürür. Ancak bu iman, yaşananlardan sonra sarsılmış, derin bir bunalımın tecrübesinden geçmiştir ve Hâlis Efendi'ye beklediği 'huzur'u verecek gibi değildir.

Mesihpaşa Camii imamı Hâlis Efendi'nin sosyal hayatında olduğu gibi aile hayatında da 'yalnız' bir figür olduğunu daha önce ifade etmiştik. Onun bu yalnızlığı, sadece aynı evde yaşamaya mecbur olduğu kayınvalidesinden hoşlanmaması ya da karısına muhabbet beslememesi nedeniyle değil, çocuklarının yetişmesinden istediği sonucu alamamış olması nedeniyle de perçinlenir. Kızı, sürekli kendisini aldatan, istediği hayatı yaşayabilmek için yalanlar söyleyen birisidir. Buna mukabil oğulları da Hâlis Efendi'ye 'lâyık' çocuklar değildir. Abdullah ve Zahid ismindeki bu iki çocuk, babaları Hâlis Efendi'ye bütünüyle ters gelecek bir hayat tarzını benimserler. Başlangıçta çocuklarının böyle bir hayat tarzını seçtiklerinden haberi bile olmayan Hâlis Efendi, peşpeşe yaşadıkları sonucunda üç çocuğunun da sandığından çok farklı bir anlayışta olduklarını anlar. İşine büyük bir sadakat gösteren ve haram lokma yemekten çok çekinen Hâlis Efendi'nin küçük oğlu Zahid, babasının gözünde *"itiraf etse de etmese de menfaatine tapan bir alçak"*, büyük oğlu Abdullah da *"'Bana ne demeğe Abdullah ismini koydun, benim yaradanım tabiattir' diyecek kadar kendi ruhundan miras yememiş bir münkir"*dir (Ayverdi, 1948: 98).

Hâlis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah, kendisini, *"-Ben Şarkta doğmuş bir Garplıyım. Fikir, itikadi bilgi itibariyle tamamı tamamına bir Garplı…"* olarak tanıtır ve ekler: *"Sizin inandıklarınıza ben inanmıyorum."* (Ayverdi, 1948: 31) Çocuklarına da kendisinin aldığına benzer bir eğitim vermeye çalışan Hâlis Efendi, hayatında çok önemli bir yeri olan 'medrese anlayışı'nı, özellikle oğullarının yetişmesinde de belirleyici kılmaya çalışır. Büyük oğlu Abdullah ise babasıyla ilk

çatışmasında bu ‘medrese anlayışı’ndan duyduğu nefreti haykırır: *“Sen bize çok fenalık ettin. Bizi bir medrese havası içinde yaşattın. Dünya ile kendi arandaki duvarı bizimle cihan arasına da örmeğe çalıştın. Amma durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı gösteren bu zihniyet nihayet beni çileden çıkarttı.”* Oğlunun bu sözleri karşısında şaşkınlığa uğrayan ve *“-Allahım, sen bu yoldan çıkmış oğlanı ıslâh et!”* diye dua eden imamın aldığı cevap, kendisi için ‘şok’ edici niteliktedir; *“-Allah da yok… Sade madde var!”* diyen Abdullah, böylelikle ‘dinsizliği’ni babasının önünde açıkça itiraf etmiş olur. Abdullah, Allah’a, dine, dolayısıyla İslâmiyet’e inanmayan, ‘maddeci’ bir genç adamdır. Şüphesiz ki bu itiraf, Hâlis Efendi gibi bir din adamı için ağır bir darbe niteliği taşır.

Hâlis Efendi’nin büyük oğlu Abdullah, sık sık evde arkadaşlarıyla toplantılar yapar. Oğlunun Allah’a inanmadığını öğrendikten sonra kimlerle görüştüğüne dikkat etmeye başlayan imam, bu toplantılardan rahatsızdır. Çünkü onun nazarında, sık sık bir araya gelen ve muhtemelen ‘sakıncalı’ şeyler konuşan bu gençler, birbirlerini etkileyerek ‘hak yolu’ndan ayrılmaktadırlar. Gerçekten de bir araya her gelişlerinde hararetli fikir tartışmaları yapan bu gençlerin öncelikli konularından birisi ‘din meselesi’dir. Abdullah ve arkadaşları, memleketin niçin geri kaldığını ve nasıl ilerleyebileceğini tartışırlarken, söz sık sık Türkiye’de İslâmiyet’in nasıl bir yeri olduğu meselesine gelir ve tam da bu noktada heyecanlı konuşmalar olur. Bunlar arasında, Abdullah’tan başka, Halit, Cemil ve Remzi gibi gençler vardır. Çoğunlukla toplumsal düzenin tartışıldığı bu sohbetlerde, söz döner dolaşır dine gelir ve bu saydığımız isimler bu konuda belli cephelere ayrılırlar. İçlerinde ‘din’ olgusuna – örneğin Hâlis Efendi’nin kabul edeceği anlamda- taraftar olan hemen hiç kimse yoktur. Remzi, *“ dini, bir milletin şahsiyetini ikmal eden unsurlar arasında”* sayar; hatta onu *“içtimaî bünyelerin en lüzumlu uzvu olarak”* görür. Bu görüşü nedeniyle Abdullah tarafından kâh “budala”, kâh “softa” olmakla suçlanan Remzi, kendisini *“Benim softalıkla bir gûna alâkam bulunmadığını her aklı başında olan kimse derhal kabul eder.”* diyerek savunur. Remzi, “softalık” kadar tehlikeli bulduğu bir başka noktaya, “yeni yeni türemeye başladığını” söylediği “dinsizlik softalığı”na dikkat çeker ve toplumsal yapı için onu da aynı derecede zararlı bulur (Ayverdi, 1948: 52). Remzi, *“Bir milleti ilerlemekten alakoyan inat halini almış zihniyetlere”* örnek

olarak gösterdiği "kör taassup"un yıkılması gerektiğini söyler. Ancak onu yıkalım ve böylelikle kurtuluşa erelim derken, *"bir milletin ruhuna, zevkine, sanatına ve duygularına suikast edip onu bir başka nasyon'un harsî ve hissî boyunduruğuna körü körüne bağlamak"* da son derece "tehlikeli" bir iştir. Remzi'ye göre *"Bir milletin dini, dili duygusu en büyük silâhı ve en yenilmez müdafaa aletidir."* Dolayısıyla bunların zarara uğratılması, milletin de aynı ölçüde zarara uğraması gibi "korkunç" bir netice verir (Ayverdi, 1948: 51).

Doğu toplumlarının geri kalmasında, bu toplumlar arasında yaygın olan İslâmiyet'in ne dereceye kadar etkili olduğu sorusu, daha önce de söylediğimiz gibi, gençler arasındaki tartışmanın en dikkat çekici konularından biridir. Remzi, bu konudaki düşüncelerinde, diğerlerinde olduğu gibi, daha 'dengeli' bir tutum takınır. Ona göre bütün sorunların temelinde din olgusunu aramak yerine, zamanla dinin yerini alan "taassup"la mücadele etmek daha doğrudur. Din olgusunu geniş bir açıdan ele alan Remzi'ye göre İslâmiyet'i Yahudilik ve Hıristiyanlığın "tekamül etmiş" bir hali saymak gerekir. *"İnsanlar dinsiz tatmin olamıyacaklarına göre"* meseleye din olgusunu bütünüyle dışlamadan bir çözüm bulmak gerekir (Ayverdi, 1948: 52).

Aynı gruptan Cemil'in din hakkındaki görüşleri de önemlidir. O da Remzi gibi, bütünüyle din olgusunun aleyhinde olmak yerine daha 'dengeli', ama yine de oldukça 'eleştirel' bir düşünce ortaya koyar. Ona göre mevcut toplumsal yapıdaki dindarlık algısı ve buna bağlı olarak imajı, bütünüyle sorunludur. Şüphesiz ki öncelikle Türk toplumu ve İslâmiyet hakkında konuştuğunu bildiğimiz Cemil, dinin tek başına "cemiyetin ne fazlalığını aşındırabileceğini, ne de eksikliğini tamamlayabileceğini" iddia eder. Burada asıl mesele, bu dini yaşayan 'müminler'in, hatta bir adım ileri giderek söylemek gerekirse o dine mensup 'dindarlar'ın durumudur. Cemil, *"Dindar geçinip filân camide öğle namazını kılarak falanda ikindiyi bekleyen murabahacı, küpesini rehin getiren dul kadından yüzde yüz faiz almak için dinin hangi emrinden istifade etmiştir?"* diye sorar. *"yalan söyleyen, hırsızlık eden, dedikodu ile ömür geçiren dindara bu müsaadeyi kim"*in bağışladığı da Cemil için önemli bir sorundur. Cemil'e göre fakire sadaka vererek güya

yardımda bulunan da ibadetini de düzenli olarak yapan da bir menfaat beklentisi içindedir. Bu davranışların hepsinde *"cennete girmek ya da cehennemden kurtulmak endişesi gizlidir."* Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde, dini *"evvelâ bir işkence aleti gibi dört tarafından sıkıştıran taassup ve menfaat bağlarından"* çözmek, ona "eski safiyetini ve yumuşaklığını iade etmek" gerekir (Ayverdi, 1948: 53). Cemil, bir yerde eski saflığını kaybetmiş ve özünden uzaklaşmış olan dinin –tabii burada İslâmiyet'i kasteder- yeni bir gayret ve yorumla eski "safiyetine" döndürülmesi talebinde bulunur. Bu talep, 'modern zamanlar'da karşılaşılan sorunların kaynağını, dinin 'modern öncesi' yapısından uzaklaşılmasında gören düşüncenin bir başka verisyonu olarak değerlendirilebilir.

Remzi ve Cemil'in bu 'bilindik' düşüncelerinin karşısında, Abdullah ve diğer arkadaşlarının daha 'marjinal' denebilecek görüşleri vardır. Babası Hâlis Efendi gibi 'katı bir din adamı'na Allah'a inanmadığını, en büyük değer olarak sadece 'madde'yi gördüğünü söyleyen ve Doğulu olmaktan utanan Abdullah, Remzi'nin bu düşüncelerini "budalaca" bulur. Hatta onu "softalık"la itham eder. Dolayısıyla ona göre bu düşüncelerle hareket etmek 'eski' yapının aynen devam etmesinden başka bir sonuç vermez. Halbuki burada bir 'devrim'e ihtiyaç vardır. Bu devrimi, Abdullah'ın arkadaşlarından Halit'in sözleri net biçimde açıklar. Ona göre toplumsal ilerleme için *"Her şeyden evvel dini yıkmalı"*dır. İleri atılmak istenen her adımda engel teşkil eden *"bu heyulâyı devirme"*k gerekir. "Şarkın bugünkü afyonlu hali"nin başlıca nedeni de "din" olgusuna bağlılıktan başka bir şey değildir[227]. Modern dünyada artık *"İlim, her davayı halletmiş, her sürüncemede kalan alâkayı koparmış, her ihtiyaca cevap verenin kendisi olduğunu ilan ve ispat etmiştir."* (Ayverdi, 1948: 52) Meseleyi zihninde bu kadar berrak biçimde halleden Halit, çözümün de aynı ölçüde kolay olacağını düşünür. Burada önemli olan gerekli irade ve gayretin gösterilmesidir.

[227] Halit'in düşüncesini ifade ederken kullandığı "afyon" sözcüğü önemlidir. Zira burada atıf yapılan Karl Marx'ın bir sözüdür. Şerif Mardin, bu sözün tamamını şöyle nakleder: *"Din, baskıya tâbi yaratıkların iç çekmesi, kalpsiz bir dünyanın kalbi, ruhsuz olayların ruhudur. (Din) halkın afyonudur."* (Mardin, 1993: 44) Ayverdi'nin bu imayla din muhalifi düşünceler ileri süren Halit'i Marksist düşünceye yaklaştırdığı söylenebilir.

Abdullah ve arkadaşlarının yukarıda detaylarına yer verdiğimiz bu fikir egzersizleri, aslında Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık son yüzyıllık döneminde yaşanan tartışmaların bir minyatürü niteliğindedir. Kafaları karışık olsa da hemen hemen aynı çevrelerden gelen ve benzer sosyo-ekonomik şartlarda yetişen bu gençler arasında görüş farkları ne kadar derin ya da sığ olsa da varılmak istenen amaç ortaktır: Kötüye gidişin bir şekilde durdurulması ve bunun iyiye çevrilmesi. Bütünüyle toplumsal gibi görünen ama hemen hepsinin bireysel yaşamlarından hareketle vardıkları yargılar, bir şekilde toplumsal yapının analizini gerektirir ve bu noktada da karşılarına öncelikli olarak İslâmiyet çıkar. Bu da Osmanlı'nın son dönemindeki bütün düşünce akımlarının içinde din olgusunun bir şekilde yer edindiğini göstermesi bakımından önemli sayılabilecek bir örnektir.

Abdullah'ın arkadaş çevresinde devam eden bu canlı tartışma ortamı ve bununla doğrudan ilgili olan babasıyla yaşadığı gerginlik, romanın sonunda bir anda ortadan kaybolur. Başlangıçta babasına Allah'a inanmadığını söyleyen ve kendisini "medrese anlayışı"yla yetiştirdiği için serzenişte bulunan Abdullah, yaşadığı derin bunalımın ardından babasının bir 'iman sarsılması' geçirdiğinin farkına varır. Ancak bundan memnun olmaz. Bu sefer de onunla aynı çizgide buluşamamışlardır; zira "maddeci" olduğunu, Allah'a inanmadığını söyleyen Abdullah, romanın sonunda Hâlis Efendi'nin bir türlü ulaşamadığı tasavvufî aşka eriştiğini ilân eder. Abdullah, babasına *"ben, senin görmediğin Allaha değil, aklın da, ilmin de, gönlün de kapısına varabildiği Allaha inanıyorum"* diyerek seslenir (Ayverdi, 1948: 168). Romanın ve Samiha Ayverdi romancılığının genel söylemine uygun düşen bu değişim, Abdullah'ın şahsında nasıl gerçekleşmiştir sorusu ise cevaplanmadan kalır.

Samiha Ayverdi romanlarında, Tanzimat'tan itibaren başlayan ve aşama aşama yaygınlık kazanan 'yeni hayat' tecrübesi, belli bir bakış açısıyla eleştiri konusu yapılır. Daha önce de saptadığımız gibi, yazar, Tanzimat'ın toplumsal yapı üzerinde derin bir hasar bıraktığı görüşünü taşır. Bu görüş, değişik biçimlerde *Mesihpaşa İmamı* romanında da izlenebilir. Romanda Tanzimat'ın değil ama tarihsel çizgi üzerinde onun bir devamı gibi kabul edilebilecek Meşrutiyet rejiminin toplumsal yapıya verdiği zarar üzerinde durulur. Romancıya göre "Meşrutiyet

topları", *"Kanunsuz, fakat geleneklerin ve göreneklerin bağı ile kanun haline gelmiş bütün bir sosyal ahenk"*i imha etmiştir (Ayverdi, 1948: 76). Sık sık İslâmiyet'in ve kaynağını onun teşkil ettiği ahlâkın şekil verdiği 'eski hayat'a karşı özlemini dile getiren yazar, "o zamanlar"da "aile" kurumunun çok önemli bir işlev üstlendiğini söyler. Ona göre *"cemiyet halkalarını birbirine bağlayan aile"*dir. Bu kurum, *"sağlam, kuvvetli ve hatasızdı"*r. Şimdi 'yeni hayat'la birlikte ortaya çıkan "hastalık", *"onu tehdit"* eder, *"ona bulaşmak, yere sermek hamleleriyle"* günden güne ilerler (Ayverdi, 1948: 39). Çocuklarının, özellikle de oğullarının kendisine bütünüyle yabancı gelen bir anlayışa sahip olmaları, belki de Hâlis Efendi'den çok 'yeni hayat'ın bir kabahati olarak görülmelidir. Artık *"Babasının ve kendisinin yetiştiği dünya çoktan tozu dumana katarak gözden kaybolmuştu"*r. Hem babası Rakım Efendi'yi, hem de imamlık mesleğini babasından devralan Hâlis Efendi'yi "olgunlaştıran cemiyet ağacı", artık *"sonbaharın sillesine uğramış bir perişanlıkla sararmış, bozulmuş olarak güz mevsimine gir"*miştir (Ayverdi, 1948: 28). Görüldüğü gibi, Ayverdi'nin *Mesihpaşa İmamı* romanında da 'eski hayat' nostaljisi, çok güçlü bir söylemle değilse de zaman zaman vurgu yapılan bir konu olarak gündemdedir. Romanda, belli bir bakış açısıyla güçlü bir 'din adamı' eleştirisi yapılırken, ortaya konulmaya çalışılan 'bunalım'ın kaynağında toplumsal hayatın uğradığı erozyonun da pay sahibi olduğu gösterilir.

Romanın sonunda, Hâlis Efendi'nin 'bunalımı' bir sonuca ulaşmaz. Yetişme şartlarından eğitimine ve dahil olduğu grubun anlayışına kadar geniş bir ölçekte düşünen, çekingen de olsa belli oranda şüphe ve sorgulama içinde görülen Mesihpaşa imamı, romandaki 'yardımcı figürler'e rağmen Ayverdi romanlarının değişmeyen motifi olan 'arayış'ını 'bütünlüklü' bir anlayışa dönüştüremez. Hâlis Efendi'nin 'bunalımı', çok arzu ettiği huzur duygusunu kendisine kazandıramamış olsa da, yazarın "ilim-aşk", "şeriat-tasavvuf" ikileminde ortaya koymak istediği çatışmayı görünür kıldığı için önemlidir. Bu, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki hakim edebiyat anlayışının epeyce dışında kalan, 'farklı' bir denemedir.

4. MÜSLÜMAN OLMAYAN DİN ADAMLARI

Cumhuriyet dönemi Türk romanında Müslüman olmayan din adamı figürüne nadiren rastlanır. Söz konusu dönemde yayımlanmış romanların figüratif kadrosunda 'Müslüman din adamları'nın ciddi bir ağırlığı olduğu açıktır. 1950'ye kadarki dönemin tamamı içinde önemli bir yer tutmasa da Samiha Ayverdi'nin *Batmayan Gün* romanı ile Reşat Nuri'nin birkaç romanında yer alan 'Hıristiyan din adamı' figürlerinin önemli oldukları söylenebilir. Refik Halit'in *Yezidîn Kızı* romanında da farklı bir inanç grubunun, Yezidîliğin bir temsilci figürü yer alır.

4.1. Hıristiyan Din Adamları

Samiha Ayverdi'nin 1939 yılında yayımlanan *Batmayan Gün* romanının başkişisi Aliye'nin okuduğu hatıra defterinde İrfan Paşa, Kerim Bey'in tanıştığı ve sohbet ettiği bir Hıristiyan rahibinden bahseder. Zaman zaman kendisi de bu sohbetlere kulak misafiri olur. Martel ismini taşıyan bu Katolik rahip, sıradan bir din adamı olmanın ötesinde, İslâmiyet de dahil olmak üzere, dinler tarihine meraklı bir entelektüel olarak öne çıkar. Bu konularda Profesör Kerim Bey'le felsefî denilebilecek tartışmalar yaparlar. Rahip Martel, kendisini *"her türlü tesirden salim kalmış, sırf kendi düşüncelerinin tazyîkiyle hakîkate doğru yol almak isteyen bir adam"* olarak tarif eder (Ayverdi, 2010: 141). Bu bakımdan Rahip Martel, *Batmayan Gün* romanında, farklı bir dinin ruhanî özellikler de taşıyan bir mümini olmaktan çok; İslâm'ı merak eden, onda kendisine yakın bazı taraflar keşfetmiş bir entelektüel olarak öne çıkar. Burada kendisine yardımcı olacak, bilmediklerini kendisine açıklayacak olan Kerim Bey'den başkası değildir.

Rahip Martel'in de tıpkı Aliye gibi bir 'arayış' içerisinde olduğu anlaşılır. *"kendimi bildim bileli, varlığımın düğümünü çözecek bir el arıyorum ve bulamıyorum"* şeklinde konuşan Martel, bu arayışını öncelikle felsefede, sonra da dinde sürdürdüğünü, ancak ikisinden de "eli boş" olarak döndüğünü açıklar (Ayverdi, 2010: 139). Anlaşıldığı kadarıyla felsefenin sorgulayan dünyasından – Ayverdi romanlarının diğer figürleri gibi- aradığını bulamayan Martel, Katolik

Kilisesi'nin akidesinden de beklediği cevapları alabilmiş değildir. Adeta bir varoluşsal sorgulama içinde olduğu anlaşılan Martel, Aliye'nin İrfan Paşa'nın rehberliğine sığınmasını andırır biçimde, Kerim Bey'in düşüncelerinin etkisine girmeye çoktan hazırdır. Martel, kendisi gibi Katolik Kilisesi'ne intisap etmiş ya da sıradan bir mümin olarak bu dine inanmış diğer insanların sahip oldukları 'iç huzuru'ndan uzaktır. Şayet o da "birçok dindaşları gibi" Hıristiyanlığın *"aklı ve ruhu doyurmayan çerçevesi içinde tatmin olabilseydi (...) bir nebat, bir ağaç gibi, dikildiği noktada, kuruyacağı güne kadar kımıldamadan yaşar, şuursuz bir itâatla, inanmadığı şeylere inanmış görünerek sönüp giderdi"* (Ayverdi, 2010: 142) Şüphesiz o da Hıristiyan bir ana-babanın çocuğu olarak 'gerçeği' arayıp bulmak için epeyce geç kalmıştır. Zira içinde yaşadığı muhitin etkisi, telkinleri onun yaşamında da belirleyici olmuştur. Ancak zamanla içindeki 'şüphe' duygusu baskın çıkmış ve onu uzun zaman sürdürdüğü 'arayış'a yöneltmiştir. Her seferinde yeni bir adım atan, önce felsefe okuyan, sonra sorularına cevap bulmak için rahip olan Martel, nihayet İslâm'la tanışır ve *"bu yepyeni dünyâya gözcü gibi yüksekten"* baktığını söyler. Fakat elinde dürbünü yoktur; bunun için de kendisine yardımcı olacak kişi, daha önce de söylediğimiz gibi, Kerim Bey'dir.

Rahip Martel, Kerim Bey'le sohbetlerinde, İslâm dini üzerinde detaylı araştırmalar yaptığını, daha önce kendisinde var olan tüm önyargıların böylelikle ortadan kalkmaya başladığını söyler. Martel'in sözünü ettiği önyargılar, İslâm'ı *"korkunç bir heyûlâ, etrâfına dehşet salan bir fikir engizisyonu"* zannetmek gibi hemen bütün Hıristiyanların zihinlerinde var olabilecek kimi düşüncelerdir. Halbuki bu dinin, "demokratik bir içerik taşıması", Rahip Martel'in ilk anda dikkatini çeken bir özellik olur. Martel'in anladığı kadarıyla İslâm, şekilden çok içeriğe önem veren bir dinî sistem olarak farkını ortaya koyar; dolayısıyla rahibin Kerim Bey'den öğrenmek istedikleri şekle değil, öze dair şeyler olacaktır (Ayverdi, 2010: 140). Kerim Bey'in daha önce de analiz ettiğimiz görüşleri Rahip Martel üzerinde etkili olur. Kerim Bey'le tanışmadan önce İslâm'ı tanıyan, ama onun rehberliğinde bu yeni dinin içeriğine nüfûz eden Martel, zamanla kendi yolunu çizmiş, 'arayış'ını da sürdürmeye devam etmiştir. Daha sonra Hindistan'da *"Şark Eserleri Tedkik Cemiyeti"*nin başkanlığını yapmaya başlayan Martel, sıradan bir oryantalist ya da

meraklı bir Batılı entelektüel olmanın ötesinde, insanın varlık ve yaratılış meselesinden başlayarak derin bir sorgulama ve anlama dönemi geçiren, etrafındaki her şeyi anlamlandırma gayreti içine giren bir roman figürü olarak çizilir. Romandaki temel işlevi, "çorak zeminde fışkıran meyveli bir ağaç misali" (Ayverdi, 2010: 179), Batı'da doğup büyüdüğü, bütünüyle Hıristiyan bir muhitin telkinleri altında yetiştiği ve yetmezmiş gibi Katolik Kilisesi'ne mensup bir 'ruhanî' olduğu halde merak edip öğrendiği için İslâm'ı bulmuş bir insanın yaşadığı süreci göstermektir. Bu süreç, romanın temel düşüncesine de uygun olarak, Aliye ve onun gibi devrin maddî zevklerinin ötesine geçip, varoluşsal bir sorgulamaya yönelenlerin, bir de kendilerine rehberlik edecek sağlam bir figürle tanışmaları halinde, 'mutlak gerçeğe' ve 'iç huzuru'na kavuşacaklarını gösteren, önemli bir öğüt niteliğindedir.

Reşat Nuri'nin 1942 yılında yayımlanan *Ateş Gecesi* romanındaki Hıristiyan din adamı figürü, bu başlık altında değerlendireceğimiz en önemli roman kişilerinden biridir[228]. Ortodoks kilisesinin rahibi Baba Hristanos *"cenazeye ait işlerde çok usta bir meslek adamı"*dır. Gerek kilisede, gerekse başka cemiyetlerde verdiği vaazlarla cemaatinin üzerinde mutlak bir etkisi sahibidir. Verdiği vaazlar, bütün dinleyenlerin *"tüylerini ürpertecek kadar müessirdi"*r (Güntekin, ty.[b]: 66-67). Ruhanî tarafı güçlü olan Papaz Hristanos, Matmazel Varvar gibi dindar kadınlar üzerinde güçlü bir etkiye sahipken kasabanın yaşayan tarafında da varlığını hissettirir. Milas'ta verilen bir ziyafet esnasında kendisini gözlemleyen Kemal Murat, *"ziyafetin başında daha ciddi meselelerden bahsedilirken (...) Demosten gibi görünmüş olan başpapaz"*ın, söz uzadıkça *"komik ve hatta biraz açık farklarla bir Aristofan hali almaya"* başladığını söyler (Güntekin, ty.[b]: 71). Kemal Murat'ın ağzından aktarılan romanda, Hıristiyan bir din adamı olarak Baba Hristanos, zaman zaman karikatürize edilse de genelde hayatın içinde ve olumlu bir dille aktarılır. Cemaati üzerinde mutlak etki sahibi bir ruhanî olarak bütünüyle gündelik hayatın dışında kalmayan, cemaatiyle kilise dışında da birlikte olan papaz, özellikle Türk romanındaki 'olumsuz din adamı' tiplerinden ciddi bir farklılık arz eder. *Ateş Gecesi* romanında, başat bir figür olmamakla birlikte, bu Rum papazının kasaba hayatının canlılığı içinde

[228] Roman, ilk olarak 1942 yılında yayımlanır (Emil, 1989: 219).

'olumlu' bir dille tasvir edilmesi önemlidir. Reşat Nuri'nin romanlarında genellikle 'olumsuz' birer tipleme halinde çizilen Müslüman din adamları, mensubu bulundukları topluma faydadan çok zarar getirdikleri halde, *Ateş Gecesi'*ndeki Hristanos'un cemaatiyle uyum içinde yaşadığı ve gayrimüslim azınlığın bir arada yaşamasında olumlu bir rol üstlendiği rahatlıkla söylenebilir. Romana adını da veren *"ateş yortusu gecesi"*nde, *"kilisenin daima kapalı duran büyük kapısı ardına kadar"* açılır ve *"yortu elbiselerini giymiş mahalle büyükleri kafile kafile içeri"* girerler (Güntekin, ty.[b]: 74). Söz konusu gecede büyük bir ihtişamla icra edilen âyinde başrol, tahmin edileceği gibi başpapaz Hristanos'undur. Görevini büyük bir ciddiyet ve "tesirle" yerine getiren bu Hıristiyan din adamı, Osmanlı toplumsal yapısı içindeki gayrimüslim azınlıkların millî kimliklerine sahip çıkmaları noktasında ne kadar hayatî bir işlevi olduğunu da göstermiş olur. Özetle söylemek gerekirse Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanındaki Müslüman din adamları toplumu ayrıştırmak gibi bir işlev üstlenmişlerken; *Ateş Gecesi'*ndeki bu Hıristiyan din adamı, azınlık halinde yaşayan bir toplumu, siyasal niteliği de bulunan bir ittifaka katılmaya davet eder. Bu, toplumsal yapı üzerinde hayatî sonuçları olabilecek bir tutum farklılığına işaret eder[229].

4.2. Yezidî Bir Din Adamı: Şeyh Şemun

Müslüman olmayan din adamlarının Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki farklı bir örneği de Refik Halit'in *Yezidîn Kızı* adlı eserinde görülür. Diğer figürlerden farklı olarak İslâmiyet ya da Hıristiyanlık dinine mensup olmayan, birinci bölümde romanda nasıl işlendiğine dair detaylı bilgi verdiğimiz Yezidîlik inancının bir temsilcisi olan Şeyh Şemun, farklı bir kimlik olarak öne çıkar. Refik Halit'in sözünü ettiğimiz romanında, Yezidîlik inancının esasları ile cemaatinin durumu, neredeyse ansiklopedik diyebileceğimiz kadar ayrıntılı bilgilerle okuyucuya sunulur. Bu işlevi büyük ölçüde Yezidîlik inancının romandaki önderi olan Zeli Yezdi üstlenir. Romanın başkişisi ve aynı zamanda anlatıcı-figürü olan Hikmet Ali de genç kadından öğrendiği bilgileri uzun uzadıya aktarır. Gerek Suriye'de gerekse Irak'taki

[229] Bu durum, 'olumsuz din adamı' figürleri söz konusu edildiğinde de ortaya çıkmış, İlber Ortaylı'nın Balkanlar'daki uluslaşma sürecinde Ortodoks din adamlarının rolüne dikkat çekmesi yukarıda da vurgulanmıştı (Ortaylı, 2004: 63).

Yezidî yerleşimlerini birlikte ziyaret eden Hikmet Ali ve Zeli Yezdi, buralarda başka Yezidîlerle de görüşürler. Zaten cemaatin önderi ve ruhanî temsilcisi konumundaki Zeli Yezdi için bu cemaat üyeleri birer doğal hizmetkâr konumundadırlar. Gerek "mukaddes emanetler"in saklandığı mabetlerde, gerekse cemaatin birlikte yaşadığı yerleşim birimlerinde görülen diğer Yezidî figürlerin hemen hiçbirisi bir roman kişisi hüviyetine erişemez. Örneğin Hikmet Ali ile Zeli Yezidî'nin yemek yediği bir sofrada, *"Hint mabetlerindeki dine nezredilmiş bakireler gibi huşuyla hizmet"* eden Yezidî kızları vardır (Karay, 2009: 138). Ancak bunlar, roman içindeki ruhanî ve egzotik havayı güçlendirmeyi amaçlayan birer dekor niteliği taşırlar ve dolayısıyla 'edilgen' figürlerdir. Bunun tek istisnası olarak kabul edilebilecek Şeyh Şemun, Yezidî inancına sahip bir 'din adamı' olarak, cemaatin diğer mensuplarına nispetle daha önemli bir konumdadır.

Zeli Yezdi'yi ilk defa vapurda gören Hikmet Ali, bu genç kadının etrafındaki esrar halesini hemen fark eder. Çok yakınında bulunan bir adamla Kürtçe konuşan genç kadın, belli ki herkesten çok bu adama güvenir. Çünkü Hikmet Ali de dikkat eder ki bu esrarengiz adam, neredeyse bir an için olsun kadının yanından ayrılmaz, adeta ona muhafızlık yapar. *"Sakalı kapkara, kocaman, bukle bukle bir adam"* olan Şeyh Şemun, *"Tıknaz, omuzlu vücudunu cüppe veya redingot, ne olduğu birden anlaşılamayan siyah, bol bir elbise"* ile örter. Hikmet Ali'nin önce *"Türkiye'de kıyafet kanuna uyan hocalara ve papazlara benziyor"* dediği bu adam, tuhaf tarzıyla ona *"operet uydurması bir Asuri kahinini daha çok"* andırır (Karay, 2009: 8). Zeli Yezdi'yle tanışan ve yavaş yavaş yakınlaşmaya başlayan Hikmet Ali, geç kadınla ne zaman geminin kuytu bir köşesinde sohbet edecek olsa karşısında bu "tuhaf adam"ı bulur: *"koca sakallı kahin, yine kollarını öne kavuşturmuş, gözleri kapalı, ağaç kütüğünden ovulmuş bir Polinezya putu kadar kalın, kaba"* bir halde kendilerini izler (Karay, 2009: 14).

Şeyh Şemun ismindeki bu adam, kendisini Yezidî cemaatinin önderi ve ruhanî figürü konumundaki Zeli Yezdi'nin hizmetine adamış, Hikmet Ali'nin tabiriyle bir *"Yezidî keşişi"*dir (Karay, 2009: 62). Kendisine verilen bir görevi yerine getirdikten sonra sonra önderinin yanına dönen Şeyh Şemun, ona şöyle hitap eder:

"Beledisincar'dan geliyorum, ey Hüda'nın yanında yeri olan Yezid'imizin kızı… Kullarının ayağını öpmek için gönderdiği Şeyh Şemun'um!" (Karay, 2009: 57)

Hikmet Ali'nin "sakalından dolayı yaşlı sandığı bu adam", aslında kendisinden gençtir (Karay, 2009: 63). Ama hiç konuşmayan, önünden başka hiçbir tarafa bakmayan, daima *"kendi içine dalmış, vecit halinde"* dolaşan (Karay, 2009: 62), Hikmet Ali'nin nazarında *"harikulade bir irade sahibi"* olan Şeyh Şemun, aynı zamanda bir "Yezidî evliyası" olarak kabul edilebilir. Şeyh Şemun'u, "Saint-Pierre"ye benzeten Hikmet Ali'nin bu benzetmesi oldukça önemlidir (Karay, 2009: 125-126). Bilindiği gibi Saint Pierre, Hz. İsa'nın havarilerinden biridir ve Hıristiyanlığın asıl kurucusu olarak kabul edilir[230]. Şeyh Şemun'u da böylesine bir benzetmeyle tasvir etmeye çalışan Hikmet Ali, onun Zeli Yezdi'nin yanındaki kritik rolüne işaret eder. Zaman zaman genç kadının kendisi de bu rolün önemli olduğunu kabul eder ve *"Bana vazifemi öğreten Şeyh Şemun oldu."* diye konuşur. Bu adamın gönlüne hitap ettiğini, şuurunun derinliklerinde tortulanmış dinî duygularını görünür hale getirdiğini söyleyen Zeli Yezdi, cemaatinin yaşadığı drama Şeyh Şemun'un da en az kendisi kadar üzüldüğünü belirtir (Karay, 2009: 61). Hikmet Ali de aynı düşüncededir; *"Zeli'yi Zeliha'lığa, Yezidî'liğe, Mezopotamya'ya döndüren"*in, *"aşk çağında ona erkek sevgisi yerine güç bir ideal ve bir reformatör ruhu aşılayan"*ın, Şeyh Şemun'un *"bu soğuk, durgun, külçeleşmiş enerjisi"* olduğunu söyler (Karay, 2009: 99).

Hikmet Ali, Şeyh Şemun'un bir 'din adamı' ya da daha doğru bir ifadeyle bir "Yezidî keşişi" olarak efendisine bağlılık göstermesini zaman zaman samimiyetten uzak bir davranış olarak değerlendirir. Kendisini cemaatine, ama en çok da efendisine adamış görünen, bunun dışında hiçbir hayatı, hiçbir düşüncesi, isteği ya da korkusu yokmuş gibi yaşayan, kısacası bir insan olmaktan çok bir robot gibi davranan Şeyh Şemun, Hikmet Ali'nin gözüne 'umutsuz bir âşık' gibi görünür. Zeli Yezdi gibi genç ve çok güzel bir kadın karşısında hiçbir erkeğin kayıtsız

[230] Saint Pierre ya da Petrus, Hıristiyanlık teolojisinin en önemli figürlerinden birisidir. *"Hz. İsa tarafından vaftiz edilen Simun'a İsa, Yunanca taş veya kaya anlamına gelen Petros olarak tercüme edilebilen Cephas (Kefas) lakabını vermiştir."* (Aydın, 2005: 610)

kalamayacağını düşünen Hikmet Ali, Şeyh Şemun'un da sevdiği kadına yakın olabilmek için böyle bir yolu, dünyadan elini eteğini çekmiş bir keşiş gibi yaşamayı tercih ettiğini düşünür. Zaman içerisinde büsbütün âşık olduğu Zeli Yezdi'nin etrafında kimi paranoyalar geliştiren Hikmet Ali, genç kadının aslında bir deli, Şeyh Şemun'un da onun kocası olduğuna dair kâbuslar bile görmeye başlar. Hakikatte ise Şeyh Şemun'un rolü, Zeli Yezdi'nin söyledikleriyle sınırlı kalır. Kendisi hakkında hiçbir açık vermeyen Şeyh Şemun, romanın sonuna değin efendisine sadık kalır ve Zeli Yezdi Beyrut'tan gemiye binip onlardan ayrıldığı zaman, geride kalıp cemaate sahip çıkmayı da kabul eder. Rıhtımdan efendisini uğurlayan adamın bu halinde yine de bir aşk kırıntısı olduğunu düşünen Hikmet Ali için Şeyh Şemun, ruhanî yönü güçlü bir din adamı olmaktan öteye, efendisine plâtonik bir aşkla bağlı, fedakâr bir tiptir. Şeyh Şemun'un romanda da bunların dışında bir anlam taşıyıp farklı bir işlev üstlenmediğini, bu anlamda "egzotik" özellikler gösteren bir romanın aynı özellikteki 'esrarengiz' bir din adamı figürü olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk romanının 1923-1950 yılları arasında yayımlanan belli başlı örneklerini kapsayan bu çalışma, söz konusu eserlerde din olgusunun ve din adamı tipolojisinin nasıl bir bakış açısıyla ele alındığını göstermeyi amaçlamıştır. Tezimizde bu amaca yönelik olmak üzere, romanların kapsamlı bir değerlendirmesine geçmeden önce, din ve din adamı kavramlarıyla ilgili teorik bilgilere yer verilmiştir. Teoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilim alanlarının öteden beri ilgi gösterdiği bu kavramların teorik zeminine ilişkin yorum yapmak yeni tartışma risklerini beraberinde getirebilir; ancak biz bu tartışmaların mümkün olduğunca dışında kalarak var olan görüşlerin kısa bir özetini vermekle yetindik. Din olgusunun, bireysel ve toplumsal diye nitelendirebileceğimiz iki ana ölçek etrafında şekillendiğini ortaya koyduktan sonra konumuz açısından çok önemli olan Türklerin İslâmiyet'e hangi koşullar altında intisap ettikleri meselesini özetledik ve tezimizde özel bir yeri olan 'eski hayat'ın şekillenme sürecini ortaya koyduk.

Türkiye'nin toplumsal yapısında 'eski hayat' diye kavramsallaştırılan ve etkisi günümüze değin uzanan hayat tarzının en belirgin özelliği İslâmî bir dokuya sahip olmasıdır. Bu hayat tarzının belirgin bir egemenlik alanı kazanması ise "Osmanlı'nın klâsik dönemi" diye adlandırılan süreçte mümkün olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun ne dereceye kadar "İslâmî bir devlet" olduğu ya da İslâm şeriatının hukuk sistemine hangi ölçüde kaynaklık ettiği ayrı birer tartışma konusu olmakla birlikte; bu konuda kabul gören düşünce, Osmanlı'daki gündelik hayatın büyük ölçüde din olgusuna bağlı olarak şekillendiğidir. Topraklarında ciddi oranda gayrimüslim bir nüfus barındıran ve genişlemesini genellikle İslâm olmayan topraklara doğru sürdüren Osmanlı, hem mülkiyet alanını genişletme çabalarında İslâmî bir söylemi (gazâ) benimser, hem de egemen olduğu bölgelerde kalıcı bir hukuk düzeni kurmaya çalışırken dinî gerçekleri gözetir. Osmanlı tebaası, din esasına dayalı "millet" sistemiyle yönetilir. Bu durum, dinî cemaatlere ayrılan toplumun nispeten kapalı bir hayat sürmesi sonucunu doğurur. Gayrimüslim azınlıkların Osmanlı egemenliğine girmelerinin üzerinden asırlar geçmesine rağmen, din olgusunun da yardımıyla, ulusal kimliklerini koruyabilmeleri bu anlamda kayda

değerdir. Türklerin ulusal kimliklerini inşa etme ve bunu yeni bir siyasal söylemle destekleme süreçleri ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte, farklı etnik kökenlerden gelen Müslüman Osmanlı vatandaşları ile birlikte İslâmî dokunun belirleyici olduğu ve 'eski hayat' adını verdiğimiz bu hayat tarzını uzun yıllar benimsedikleri anlaşılır.

Osmanlı'da 'eski hayat'ın egemenliği, Batılılaşma hareketleri ile birlikte sarsıntıya uğrar. Osmanlı Batılılaşmasının tarihi, İslâm şeriatının yeniden yorumlanıp konumlandırılmasının da tarihidir. Özellikle Tanzimat'la hız kazanan siyasal alandaki laikleşme süreci ve toplumsal hayattaki sekülerleşme eğilimi, adına 'yeni hayat' dediğimiz bir tarzın ortaya çıkmasına neden olur. Bundan böyle dinin egemenliğinden uzaklaşıp Batı dünyasının dikte ettiği değerler sisteminden esinlenen bir hayat tarzının tanınması ve yaygınlaşması söz konusudur. Bu süreç, birinin sona erip yerine diğerinin geçmesi gibi sorunsuz bir düzlemde ilerlemez; zaman zaman şiddetlenen bir 'çatışma' kaçınılmaz olur. Öyle ki bu çatışmanın farklı cepheleri ve birbirinden değişik sonuçları, haklarında değerlendirme yapacağımız Cumhuriyet dönemi romanlarına kadar uzanır.

Cumhuriyet dönemine geçmeden önce Tanzimat'la ortaya çıkan durumun birkaç özelliğini vurgulamak yerinde olacaktır. On dokuzuncu yüzyıl dünyasında ayakta kalabilmek için bir 'ölüm-kalım mücadelesi' veren Osmanlı İmparatorluğu, bu süreçte 'yeni hayat'ın prensiplerini teker teker kabul ederken 'eski hayat'tan da bütünüyle vazgeçmez. Bu durum, Cumhuriyet'in ilânına kadarki sürece damgasını vuran "dualizm" kavramına hayat verir. Tanzimat dönemi romancıları için –ki onlar aynı zamanda Türk romanını kuranlardır- toplumsal hayatın her aşamasına yayılmaya başlayan "dualizm", görmezden gelinemeyecek denli önemli bir konudur. İki hayat tarzından da vazgeçemeyen Tanzimat romancısının önerilerle dolu eserleri, bir ucu Cumhuriyet'e kadar uzanan köklü bir edebî gelenek yaratır. Cumhuriyet'in 'mutlak aydınlanmacı' romancılarının yanında, bu köklü geleneğe yeni bir boyut katmak isteyen ve öneriler sunmaya devam eden muhafazakâr nitelikli yazarlar da vardır.

Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle birlikte 'yeni hayat'ın egemenlik alanı daha da genişler; ancak bu süreçte çok temel bir farklılık yaşanır. Osmanlı modernleşmesi başından beri devlet eliyle yürütülen bir projedir; böyle olmakla birlikte devletin İslâmî niteliğini bütünüyle ortadan kaldıracak hukukî bir düzenlemeden kaçınılmıştır. Kemalist devrim ise bu konuda tamamen farklı bir tavır gösterir. Devletin modernleşme çabalarına yön vermesi, tarihî bir miras olarak aynen devralınır; ancak bu kez İslâmî niteliğini adım adım terk eden, bir dizi hukukî düzenlemeyle İslâm şeriatının toplumsal egemenliğine ağır darbeler indiren bir devlet söz konusudur. 'Yeni hayat'ın egemenliği, 'yeni devlet' eliyle kurulur. Çalışmamızın kapsamına giren romanlar da bu sürecin bir parçası olarak yayımlanır.

Cumhuriyet'in erken döneminde, özellikle 1920'li ve 30'lu yıllarda eser veren romancıların büyük bölümü modernleşmeci bir tavrı benimserler. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'sının eseri olan 'çok şey bilen' ve 'sorumluluk sahibi' Türk aydını tipi, bu özelliklerini koruyarak Cumhuriyet'e intikal eder. Bu dönemde eser veren 'aydın' romancılar, Tanzimat'tan tevarüs ettikleri sosyal faydayı önemseyen anlayışı büyük ölçüde devam ettirirler. Dünyanın önde gelen imparatorluklarından birinin yıkımını, ardından yeni bir devletin kurulmasını birlikte yaşarlar; bu durum, etkisi ve sonuçları bakımından büyük bir toplumsal dönüşüme işaret eder. Eserlerini bu ortamda yazan ve yayımlayan romancılar, bu toplumsal dönüşümü kurgularına dahil etmekle yetinmezler; kimi zaman taviz vermeyen bir aydınlanmacı tavrıyla, kimi zaman muhafazakâr nitelikli mütevazı eleştiriler getirerek Türkiye'nin 'yeni kimlik' inşasına katkıda bulunurlar.

Cumhuriyet dönemi Türk romanında din olgusunun ve din adamı tipolojisinin yerini ortaya koymayı hedefleyen bu çalışma için yapılan hazırlıklar, zengin denilebilecek bir malzemenin var olduğunu göstermiştir. 1923-1950 yılları arasında yayımlanmış toplam 38 roman üzerinde yaptığımız bu çalışmada, 'din' ve 'din adamı' konularını incelediğimiz iki ana bölüm bulunmaktadır. Bu iki konuyu kesin çizgilerle birbirinden ayırmak kolay değilse de konunun daha net ortaya konabilmesi adına böyle bir sınıflandırmaya ihtiyaç duyulmuştur. Sözünü ettiğimiz 38 romandan 37'si 'din' başlığı altında ele alınmıştır. Burada ele alınmayıp sadece 'din adamı'

başlığı altında yer verilen tek eser Samiha Ayverdi'nin *Mesihpaşa İmamı* adlı romanıdır. Bir din adamının 'başkişi' olması nedeniyle konumuz açısından önemli olan bu eserde 'din' başlığı altında da değerlendirilebilecek unsurlar elbette vardır. Ancak romanda gösterilmek istenen 'bir din adamının değişimi' olduğu için, bu eseri sadece ikinci bölümde incelemeyi uygun bulduk. İlk bölümde değerlendirilen 37 romandan 19'unda 'din adamı' figürü bulunmadığı için bunların değerlendirmesi ilk bölümle sınırlı kalmıştır. Araştırmamıza konu ettiğimiz 38 romandan 19'unda yer alan 'din adamı' figürleri çalışmanın ikinci bölümünde incelenmiştir.

'Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din' başlığını taşıyan birinci bölümde din olgusunun romanlara nasıl yansıdığına dair vardığımız hükümleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Çalışmamızın 'giriş' bölümünde tarihsel altyapısını ifade etmeye çalıştığımız 'eski hayat' kavramının İslâmî bir dokuya sahip olduğu meselesi, incelediğimiz romanlara da yansır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* ile *Çamlıca'daki Enişte*miz adlı romanlarında yaptığı 'eski hayat' tasvirleri, bu kavramın romana nasıl yansıdığı konusunda ipuçları verir. Bu hayat tarzının 'belirgin motifi' olduğunu söylediğimiz İslâmiyet, Hisar'ın kendine özgü üslûbu ve 'nostaljik' bakış açısıyla aktarılır. Ancak Hisar'ın 'olumlu' yaklaşımının genel bir eğilim haline dönüştüğünü söylemek mümkün değildir. Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi 'eski hayat' kavramına 'kültürel/estetik' açıdan yaklaşan yazarların karşısında meseleyi bir 'çatışma' atmosferi içinde alanların ağırlığı hissedilir. Kimi romancılar, 'eski hayat'ı tasfiye edilmesi gereken bir yapı olarak görüp gösterirken, kimileri daha nostaljik bir bakış açısını benimserler; kimileri ise 'sentezci' bir yaklaşım önerirler. Örneğin Reşat Nuri'nin *Damga, Değirmen, Miskinler Tekkesi* ve Yakup Kadri'nin *Ankara* romanlarında 'eski hayat'ın İslâmî motiflerine vurgu yapılır. Ancak bu yazarların söyleminde sözünü ettiğimiz 'çatışma' unsurunun izlerine rastlanır. Anadolu'daki kasaba ve şehir hayatının ayrıntılarına nüfûz etmeye çalışan Reşat Nuri, söz konusu motifleri, 'eski hayat'ın 'durağan' ve zaman zaman 'sıkıcı' olabilen taraflarına bağlar. Bu hayat aynı zamanda fakirliği de beraberinde getirir. Aynı fakirlik ve 'can sıkıntısı', Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında da

görülür. Selma Hanım, Millî Mücadele'ye destek vermek için geldiği Ankara'nın kenar mahallelerinde, yoksul ve Müslüman insanların asırlardan beri yaşadığı 'eski hayat'ı görür. Yakup Kadri'nin "ütopik" bir söylem etrafında vermek istediği mesaj nettir: Seküler eğilimlerin ağır basacağı 'yeni hayat', İslâmî hayat tarzının doğal sonucu gibi ortaya çıkan kaderciliği, can sıkıntısını ve fakirliği ortadan kaldıracaktır. Dolayısıyla 'eski hayatın belirgin motifi' İslâmiyet, bu dönemin 'aydınlanmacı' roman yazarları için egemenlik alanı sınırlanması gereken bir toplumsal gerçeklik niteliğindedir.

2. 'Eski hayat'a yönelik bu eleştirel tutum, dönemin bütün yazarları tarafından benimsenmiş değildir. Örneğin Müfide Ferit, *Pervaneler* romanında farklı bir yorumla ortaya çıkar. Tanzimat'tan bu yana gelen, daha çok Ahmet Midhat Efendi ve Mizancı Murat gibi yazarların romanlarında gözlenen 'muhafazakâr anlayış', bu defa yabancı okulların 'eski hayat'a tehdit oluşturduğu şeklinde bir kurgunun etrafında biçimlenir. Müfide Ferit'e göre Tanzimat'tan bu yana 'yabancı etkisi'ne karşı bütünüyle 'savunmasız' kalan Müslüman Türk gençleri, azınlık okulları marifetiyle hem milliyetlerinden hem de dinlerinden uzaklaşma tehdidini yaşarlar. Milliyetçi bir yazar olarak bilinen Müfide Ferit, *Pervaneler* romanında milliyet kadar din olgusunu da önemser; bu anlamda 'milliyetçi ve manevîyatçı' Türk muhafazakârlığının örneklerinden birini ortaya koyar. Yazar, 'eski hayat'ı koruyabilmek ve yaşatabilmek adına romanında bir 'iç düşman' tarif eder; tabii ki bu 'düşman'ın kökü 'dışarı'dadır ve güç aldığı temel dayanak İslâm'a karşı misyonerlik faaliyetlerini destekleyen Protestan Amerika'dır. Daha çok Halide Edip ve Yakup Kadri'nin Millî Mücadele romanlarında ortaya çıkan 'Hıristiyan Batı'nın Müslüman Türkiye'yi yok etmek istediği' şeklindeki inanç, 'dış düşman' olarak Avrupa'yı işaret ederken; Müfide Ferit bu roman vasıtasıyla 'içeride kök salmak' için çabalayan bir başka 'dış düşman'a, Hıristiyan Amerika'ya dikkat çeker.

3. Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* ve Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanlarıyla somutluk kazanan 'Hıristiyan Batı'nın Müslüman Türkiye'yi yok etmek istediği' yolundaki inanç, güçlü bir mağduriyet dili yaratır. *Ateşten Gömlek* romanının başkişisi Ayşe, 'mağdur ama gururlu' Türk kadınını temsil ederken sık sık

İslâmî motifleri kullanır. Ayşe'nin korumak istediği 'eski hayat', sıkıcılığı ve fakirliği ile değil; bağımsızlığı ve özgürlüğüyle öne çıkan, gururla ifade edilen bir ülküye dönüşür. *Ankara* ve *Yaban* romanlarında geleneksel hayat tarzının İslâmî motiflerine güçlü eleştiriler yönelten Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore'*de ise daha farklı bir söylem benimser. *Sodom ve Gomore'*de, güya kendi dinlerine çok saygılı olan yabancılar işgal ettikleri Müslüman Türkiye topraklarında pervasızca davranırlar ve hiçbir dinî hassasiyeti önemsemezler. Onlarla işbirliği halinde olan Türkler de bütün millî ve dinî özelliklerini kaybetmiş, kendi topraklarındaki bu aşağılayıcı tutuma ortak olmuşlardır. Ağır eleştiriler içeren bu tabloyu, dinî bir hikâyenin etrafında kurgulayan Yakup Kadri, 'yeni hayatın yükselen değeri' Ankara'nın karşısına, lânetlenmiş Sodom ve Gomore şehirlerine benzettiği, milliyet ve din duyguları dejenere olmuş İstanbul'u koyar.

4. Anadolu'nun işgalini konu edinen, ama en çok köy ve köylüyü ele alış tarzı nedeniyle tartışılan Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı, yazarın 'eski hayat' için verdiği 'kötü' bir örnek ve bu hayat tarzına getirdiği 'ağır' bir eleştiri olarak da okunabilir. Yazara göre Anadolu'daki toplumsal yapının yozlaşma ve nihayet işgale uğrama sürecinde, devlet eliyle gerçekleştirilen onca yenilik çabasına rağmen egemenlik alanını kaybetmeyen 'eski hayat'ın belirleyici bir rolü vardır. Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancıların kaleminde zaman zaman estetik yönü güçlü bir manzaraya dönüşen 'eski hayat'ın İslâmî motifleri, Yakup Kadri gibi aydınlanmacı tavrı ağır basan bir romancının elinde "taassup" ve "cehalet"in ayrılmaz parçası olur. Hatırlatmak gerekir ki "taassup" ve bunun sonucu olarak görülen "cehalet", Kemalist kadroların sürekli eleştiri konusu yaptıkları kavramlardır. Atatürk ve diğer siyasal liderler hemen her konuşmalarında, yeni rejimin bundan böyle bu toplumsal olgulara karşı amansız bir mücadele içinde olacağını vurgularlar. Bu amansız mücadele, *Yaban* romanında ciddi bir edebî zemin kazanır. Köylünün cehaleti ve sömürülmesi, ancak herkesi susturan ve uyuşturan bir taassupla mümkündür. Anadolu insanının edilgen hayat tarzından bir türlü kurtulamamasına neden olan taassup, büyük ölçüde İslâmiyet'ten güç alır. Kemalist devrime angaje olduğunu söyleyebileceğimiz Yakup Kadri'nin kimi zaman 'ağır' bulunan eleştirileri İslâmiyet'i de kapsayacak biçimde genişler ve 'yeni' kimliğin

eskisinden mutlaka farklı olması gerektiğinde ısrar edilir. Kısacası 'yeni hayat' uğruna 'eski hayat'ın tasfiye edilmesi öngörülür.

5. 'Eski hayat'a eleştirel bir dille yaklaşan romancılardan biri de Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Romanlarını Cumhuriyet'ten önce yayımlamaya başlayan, zihniyet itibariyle pozitivist görüşe ve 'aydınlanmacı' tutuma yakın olan yazarın din olgusuna yaklaşımı, özellikle pozitivist düşünceyle uyum içindedir. Gözlem yeteneği sayesinde gündelik hayatı romanlarında başarıyla yansıtabilen, bu anlamda 'eski hayat'ın inceliklerine nüfûz edebilen Hüseyin Rahmi, buna rağmen insanların hayatındaki din ve inanç kavramlarıyla ilgili hemen her şeyi "hurafe", "taassup" ve "cehalet" çizgisi üzerinden ele alır. Roman kişilerinin psikolojilerini yansıtırken onların duygu ve düşünce dünyalarının oluşumunda 'inanma ihtiyacı'nın ya da güçlü bir din olgusunun rol oynayabileceğini genellikle görmezden gelen, dönemin birçok aydını gibi Türkiye'de "tek bir din" olduğunu düşünen yazar, gündelik hayattaki dinî pratikleri, işi şarlatanlık noktasına getiren din istismarcılarının oyunları, küçük çıkarlar uğruna dini kullanmak isteyen sıradan insanların bencillikleri, hurafeye esir olmuşların zavallılıkları ve yozlaşmış bir düzenin parçası olarak ele alır.

6. Cumhuriyet dönemi Türk romanında bazı yazarlar ise din olgusuna 'sentezci' bir bakış açısıyla yaklaşırlar. Büyük ölçüde Tanzimat romanından miras kalan bu anlayış, 'eski hayat'ın tasfiyesini öngören romancılar gibi 'sosyal fayda' prensibini esas alır. Ancak burada, önemli bir farklılık vardır. Peyami Safa ve –en azından bazı romanlarında- Halide Edip gibi yazarların öngördüğü 'sosyal fayda', din olgusunu dışlamaz; aksine 'makul' bir ölçüde onu da kapsar. Özellikle Peyami Safa'nın romanlarında 'kristalize' edilmiş bir din unsurundan bahsetmek kolay değildir. Ancak onun *Sözde Kızlar, Şimşek, Bir Akşamdı, Cânân, Fatih-Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı* ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi romanlarındaki figürlerin 'bireysel' gibi görünen maceraları, genellikle İslâmî dokusu belirgin 'eski hayat'a isyanla başlar ve dine dayalı bir ahlâk anlayışının sorgulanmasını da içeren bir sürece dönüşür. Bu süreçte 'bireysel' mutluluğu için Müslüman Türk kimliğinin değerlerinden uzaklaşmakta bir sakınca görmeyen –genellikle kadın- roman figürleri, kendilerine dayatıldığını düşündükleri değerler sistemini reddederler. Ancak bir süre

sonra kurguya dahil edilen ibretlik hikâye bu figürleri etkiler ve sonuç daima yazarın vermek istediği mesajla uyum içinde olur. Roman figürlerinin 'bireysel' gibi görünen tercihleri, Müslüman Türk toplumunun bütünüyle dejenere olmaması için alınması gereken tedbirleri içeren 'toplumsal' sonuçlara dönüşür. Bu süreçte –kısmen *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* istisna olmak üzere- din olgusunun yeri çok belirgin değildir. Ancak Safa'nın vermek istediği mesajın dilinde İslâmî motiflerin varlığı anlaşılabilir. Peyami Safa'nın milliyetçi ve manevîyatçı özellikleri olan muhafazakârlığı, bütünüyle İslâmî bir çerçeve sunmamakla birlikte, özellikle komünizm gibi 'zararlı' görülen akımlara karşı dinin 'sigorta' niteliğindeki işlevinden yararlanma amacı güder.

7. Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki 'sentezci' geleneğe, en azından bazı eserleriyle dahil edilebilecek Halide Edip, özellikle *Sinekli Bakkal* romanında 'devrim heyecanı'ndan uzaklaşmış görünür. Din olgusunun başat bir konu olarak yer aldığı bu romanda, 'idealize edilmiş bir hayat manzarası' oluşturmak isteyen yazar, birçok cephesi olan bu hayatı İstanbul'un Sinekli Bakkal mahallesinde kurgular. Burası, İslâm'ın egemenliğindeki 'eski hayat'ı 'huzur' içinde yaşayan, Hacı İlhami Efendi gibi 'zararlı' figürlere rağmen iç barışını koruyabilen bir mahalledir. Bu barışın sağlanıp sürdürülmesinde İslâmiyet'in tanıdığı imkânlar belirleyicidir. Keskin sosyal sınıf ayrımlarının yaşanmadığı bu mahallede, zengin-fakir, bürokrat-esnaf, bütün halk birlikte yaşar. İslâm'ı 'suç ve ceza' ikilemine indirgeyen bir mahalle imamının karşısına tasavvufun hoşgörüsüyle çıkan bir Mevlevî dedesini koyan yazar, 'yeni hayat'a İslâmî motiflerin de kaynaklık edebileceğini göstermek ister.

8. Halide Edip'in Müslüman bir kadınla ihtida etmiş bir Batılının evliliği üzerinden somutlaştırdığı 'sentez' fikri, muhafazakârlığı daha güçlü biçimde hissedilen bir başka romancıda aynı karşılığı bulmaz. Müfide Ferit *Pervaneler* romanında, Hıristiyan okullarının 'eski hayat' için bir tehdit oluşturduğu düşüncesinin yanında 'imkânsız evlilikler' meselesini de gündeme alır. Rabia ile Peregrini'yi, kolayca halledilen bir ihtida olayından sonra evlendiren ve mesajını bu evlilik üzerinden veren Halide Edip'in aksine Müfide Ferit'in romanında, Müslüman Türk erkekleriyle Hıristiyan kadınların evliliklerinin 'başarısız' kalmaya mahkûm

olduğu vurgulanır. Her ne kadar Müslüman Türk kimliği taşıyan erkekler Batı'da eğitim almış ve Batılı değerleri özümseyip kendi hayatlarına yabancılaşmışlarsa da Hıristiyan kadınların kendi kimliklerine sahip çıkmaları, 'kültür çatışması'nı kaçınılmaz kılar. Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanının Despina'sında da görüldüğü gibi, Hıristiyan kadınlar kendi kimliklerine sahip çıkma konusunda –ne kadar eğitimli de olsalar- Müslüman Türk erkeklerinden çok daha duyarlıdırlar. Bu durum *Pervaneler*'in kurgusunda çok belirgindir. Bu evliliklerden doğan çocukların bir 'kimlik bunalımı'na sürüklenmeleri, 'aidiyet sorunu' yaşamaları kaçınılmazdır. Dolayısıyla Müfide Ferit'in bu tavrı, onu, 'sentez' fikrini savunan romancılardan ayırır. Türkiye'deki azınlık okullarını 'iç tehdit' olarak gören yazar, 'imkânsız' olduğunu düşündüğü farklı din ve milliyetten çiftlerin evliliklerini de aynı tehdidin bir parçası olarak gösterir. Bunların hepsi din ve milliyet olguları için önemli tehlikeler içerir.

9. Samiha Ayverdi'nin 1940'lı yıllardan itibaren yayımlanmaya başlayan romanları ise oldukça 'farklı' bir sentez fikrinin ürünüdür. Romanları zaman zaman 'İslâmî edebiyat' çizgisinde değerlendirilen, bu yönüyle dönemin edebiyat kanonundan ayrılan Ayverdi'nin romanlarındaki din olgusu, gerçekten de dönemin diğer yazarlarına göre hem daha belirgindir, hem de daha derinlikli biçimde işlenmiştir. Muhafazakâr bir yazar olduğunu söyleyebileceğimiz Samiha Ayverdi, 'eski hayat'ın bütünüyle tasfiye edilmesi ve din olgusunun toplumsal hayatın aksayan herhangi bir unsuru gibi kabul edilip kamusal hayattan dışlanması önerilerine katılmaz. Onun 'yeni hayat' tasarısı belirgin İslâmî motifler içerir. Ancak hemen eklemek gerekir ki Ayverdi'nin bu tasarısı, sentezlerine din olgusunu ve din kaynaklı ahlâk anlayışını dahil eden Halide Edip ve Peyami Safa gibi romancılardan farklıdır. Bu tasarının belirgin İslâmî motifler içermesi, onun 'eski hayat'ın basit bir devamı olduğunu da göstermez. Öncelikle Ayverdi'nin sentezindeki İslâmî motifler, yorum itibariyle farklıdır; yazar, İslâm'ın tasavvufî yorumunu kurgusunun merkezine yerleştirir. Onun romanlarında İslâm akide ve ibadeti kadar, belki ondan daha fazla, tasavvuf felsefesinin izlerine rastlanır. İncelediğimiz hemen her romanında 'arayış' halinde bir figür kurgulayan yazar, bu arayışın 'manevî' bir boyutta gerçekleşmesine özen gösterir. Bu arayışa kılavuzluk edecek figürler de kurgulayan Ayverdi, sentezini

"yol", "yolcu" ve "menzil" gibi tasavvufî çağrışımlar içeren kavramlar etrafında şekillendirir. Bu yönüyle Ayverdi romanlarının Cumhuriyet dönemi Türk romanında din olgusuna özgün bir yaklaşım içerdiğini söylemek mümkündür.

10. 'Eski hayat'ın İslâmî motiflerinin 'yeni hayat' için bir kaynak olabileceği görüşü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında da görülür. Tanpınar, modernleşme kavramına özel ilgi göstermiş bir romancı olmakla birlikte Kemalist rejime angaje bir edebî çizgiyi benimsemiş değildir. Bu anlamda 'mutlak aydınlanmacı' roman yazarlarından ayrılan Tanpınar için 'eski hayat', bütünüyle tasfiye edilmesi gereken bir yapı olarak görülemez. Onun nazarında din olgusu, toplumsal kimliğinden sıyrılıp bireyin vicdanına indirgenecek herhangi bir kavram değildir. *Huzur'*da din olgusu, her şeyden önce 'kültürel/estetik' boyutuyla ele alınır. Ancak burada Abdülhak Şinasi Hisar'ın daha önce temas ettiğimiz bakış açısından farklı bir durum vardır. Hisar'ın 'nostaljik' diyebileceğimiz tutumuna karşılık Tanpınar *Huzur'*da daha 'gerçekçi' bir manzara ortaya koymak ister. Romanda genellikle İhsan tarafından dile getirilen sentez, zaman zaman Mümtaz'ın kişisel macerasının bir parçası haline gelir. Türkiye'nin meselelerini kendi meselesi haline getiren ve gece gündüz bu konularda konuşan İhsan ve bu meseleleri dramatik bir aşk ilişkisine karıştırıp yaşamaya çalışan Mümtaz, hayatın her aşamasında dinle ve onun çeşitli boyutlarıyla karşılaşırlar. Nihayet Türkiye'nin 'yeni bir hayat' kurmasının kaçınılmaz olduğunu gördükten sonra, bunun ancak İslâmiyet'in 'eski hayat'a renk veren unsurlarıyla uzlaşılarak mümkün olabileceğini düşünürler.

11. Cumhuriyet dönemi Türk romanında 'eski hayat' – 'yeni hayat' kavramlarının ilişkisi etrafında ortaya konan örnek ve öneriler böyleyken, ağırlıklı olarak 'yeni hayat'ın öne çıkarıldığı romanlar da vardır. Özellikle Cumhuriyet'in ilânını takip eden 1920'li ve 30'lu yıllarda yayımlanan kimi romanlarda, din olgusunu kamusal hayatın dışına çıkarmayı öngören 'yeni hayat' perspektifi net biçimde kendisini gösterir. Bu dönem romanında 'yeni hayat'a dair mesaj verme kaygısı taşıyan yazarlar, 'yeni'nin her şeyden önce 'iyi', 'güzel' ve belki de en önemlisi 'ahlâklı' olduğunu gösterebilmek için bir zıtlığa ihtiyaç duyarlar. Romantik edebiyat anlayışını paylaşan bu romancılar, 'ulusal birlik' ülküsüne inanırlar ve

kurgularında ‘öteki’ kavramına özel bir yer ayırırlar. Önceki maddelerde örneklemeye çalıştığımız ve zaman zaman ‘yeni hayat’ için kaynak niteliği de kazanan ‘eski hayat’, en başta İslâmî motifleri nedeniyle ‘öteki’nin önemli bir parçasıdır. Bu noktada Halide Edip’in *Vurun Kahpeye* romanının başkişisi Aliye’de somutlaştırılmak istenen ‘yeni insan’ tipi hatırlanabilir. Çünkü söz konusu ‘ulusal birlik’, Aliye’nin ‘öteki’ ile mücadelesinden çıkaracağı ‘yeni kimlik’ üzerinde yükselecektir. Aliye ile; Halide Edip’in Meşrutiyet yıllarında yayımladığı romanlarda görülen Batılı eğitim almış ancak ‘edilgen’ ve ‘mutsuz’ kadın figürlerin yerine, ‘aksiyoner’ ve ‘yeni hayat’ın prensiplerini özümsemiş bir figür gelir. Aliye, kişisel hayatında din olgusuna karşı bütünüyle ilgisiz ya da tepkili değilse de yaşayış tarzı itibariyle açıkça ‘modernleşme’ yanlısıdır; kaç göçe uymaz, peçe takmayı ısrarla reddeder. ‘Yeni hayat’ın kadın için öngördüğü bütün imkânlardan yararlanmak konusunda kararlıdır. Romanın sonunda bir din adamının önayak olmasıyla katledilmesi de onun bu kimliği bağlamında değerlendirilmesini kaçınılmaz kılar. Aliye, bu özellikleriyle dini bir vicdan meselesi haline getiren ve kamusal hayatın seküler bir yapıya kavuşmasını çok önemseyen ‘yeni hayat’ın ‘ideal’ figürü konumundadır.

12. ‘Yeni hayat’ın, dönemin tarihsel şartlarına paralel biçimde öne çıkarıldığı romanlardan biri de Yakup Kadri’nin *Ankara*’sıdır. Romanın üçüncü bölümü, yazarın ütopyasını içerir. Selma ve kocası Neşet Sabit, Kemalist devrimin hedeflerine ulaştığı bir Türkiye’de yaşarlar. ‘Yeni hayat’ın bütünüyle egemen konumda olduğu bu Türkiye’de ‘eski hayat’ın sorunlarına yer yoktur. Can sıkıntısı ve fakirliğin yaşanmadığı bu hayatın bir noktadan sonra yapay olduğunu sezen Neşet Sabit, zaman zaman Ankara’nın arka sokaklarında ‘eski hayat’ın kalıntısı insanların yaşadığına hatırlasa da buralarda ‘zaman kaybetmek’ istemez. Onun için önemli olan, inşasına çalışılan seküler nitelikli toplumsal düzenin sağlıklı biçimde kurulabilmesidir.

13. Cumhuriyet dönemi Türk romanında din olgusunun yeri bunlarla sınırlı değildir. Örneğin Refik Halit Karay’ın *Yezidin Kızı* romanı, bu anlamda ‘farklı’ bir özellik gösterir. 1950’ye kadarki Cumhuriyet dönemi Türk romanına bakıldığında

din olgusunun büyük ölçüde Sünni bir örneklem üzerinden kurguya dahil edildiği görülür. Refik Halit'in daha çok egzotik bir aşk romanı özelliği gösteren *Yezidin Kızı* romanı dışında, İslâm'ın diğer mezheplerine mensup toplumsal kesimler bu dönem romanında kendisine yer bulamaz. *Yezidin Kızı*'nda romanın başkişisi Hikmet Ali'nin âşık olduğu Zeli Yezdi, Yezidîlik inancının önderi konumundadır. Sevgilisinin dinî inancından çok güzelliğiyle ilgili görünen Hikmet Ali, ona yakınlaşabilmek için Yezidîlik hakkında anlatılanları dinlemek zorunda kalır. Yezidîlik gibi, aslında Türkiye'de de cemaati bulunan, ancak çok fazla tanınmayan bir inancı romandaki kurgunun başat bir öğesi haline getiren yazar, gerek Zeli Yezdi'nin, gerekse romanı okuyucuya doğrudan aktaran Hikmet Ali'nin ağzından bu inanca dair epeyce bilgi verir. Ansiklopedik niteliği bulunan bu bilgiler, belli ki Refik Halit'in kişisel ilgisinin bir sonucudur. Uzak coğrafyaları, değişik kültürleri ve pek bilinmeyen memleketleri romanına konu edinen Refik Halit'in bu defa da çok bilinmeyen ya da 'yanlış bilinen' bir inancı konu edinmesi, onun bir yazar olarak ilgi alanının nerelere ulaştığını gösterir. *Yezidin Kızı,* bu anlamda Cumhuriyet dönemi Türk romanında 'farklı' bir eserdir.

14. Cumhuriyet dönemi Türk romanında din olgusu, 'dindar' figürler vasıtasıyla da ifade imkânı bulur. Romanlarında şehir ve kasaba hayatının gündelik ayrıntılarına yer veren Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi ve Mithat Cemal gibi yazarlar, özellikle kadın figürlerin din olgusuyla ilişkileri üzerinde durmuşlardır. Reşat Nuri'nin *Kızılcık Dalları* romanındaki kadınlar, değişik ölçülerde olmak üzere, hayatlarında dinî duygu ve pratiklere yer verirler. Kimi zaman samimi bir inanç saikiyle hareket eden bu kadınlar, kimi zaman da gündelik çıkarlarını teminat altına almaya uğraşırlar. Hüseyin Rahmi'nin *Şeytan İşi* romanındaki kadın figürler ise 'şeytanın bile aklına gelmeyecek' yöntemlerle birbirlerine zarar vermeye çalışırlar. Evdeki paralarını komşularından saklamak için türlü yollar deneyen Hayriye Hanım, kişisel çıkarı uğruna duayı dilinden eksik etmez ve dindar görünmeye çabalarken, mümini olduğu dinin başka şeyler de emredebileceğini düşünmez. Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanındaki 'dindar' kadınlar da din olgusunu kişisel hesap ve iktidarları için kullanırlar. 'Eski hayat'ın içine sinmiş dinî motifler, 'dindar' görünen bu kadın figürlerin etrafında sosyal bir eleştiriye konu olur.

15. ‘Dindar’ kadın figürler arasında ‘aykırı’ bir kimlik olarak ortaya çıkan *Sinekli Bakkal*’ın Rabia’sı ise konumuz açısından ayrıca önemlidir. Rabia, diğer ‘dindar’ kadın figürlere nispeten ‘samimi’ bir Müslüman olarak öne çıkar. Onun din anlayışında roman boyunca değişiklikler gözlemlenir; ancak bu daha ziyade ‘yumuşama’ şeklinde nitelenebilecek bir değişimdir ve yazarın vermek istediği mesaja bağlıdır. Bu anlamda Rabia, Halide Edip’in gözünde ‘ideal bir dindar kadın’ figürüne tekabül eder. Zamanla daha ‘özgün’ ve ‘aykırı’ bir nitelik kazanan Rabia’nın dindarlığı, hem tipten karaktere uzanan farklı bir roman figürü yaratılması açısından işlevseldir; hem de kadının hayatta daha ‘aksiyoner’ bir konum kazanması, tesettür meselesinde daha ‘esnek’ bir tavrın hakim olması ve ‘heterodoks’ yorumla zenginleşmiş bir İslâm anlayışının yaygınlaşması gibi ciddi mesajlar içerir.

16. Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki ‘dindar’ erkek figürler arasında ‘samimi’ nitelikleriyle öne çıkanlar nicelik bakımından azdır. Bu figürlere örnek olarak, Halide Edip’in *Vurun Kahpeye* romanındaki Ömer Efendi, Peyami Safa’nın *Cânân* romanındaki Abdullah Bey ve Mithat Cemal’in *Üç İstanbul*’undaki Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın isimleri zikredilebilir. Bu roman figürlerinin ortak özelliği, ‘dindar’ ve bir o kadar da ‘iyi’ insanlar olmalarıdır. *Vurun Kahpeye’*deki Ömer Efendi, Aliye’ye yaşam hakkı verilmek istenmeyen bir kasabada ona kol kanat germeye çalışır; *Cânân’*daki Abdullah Bey, kocası tarafından aldatılan kızına daima sabır ve sükûnet tavsiye eder; *Üç İstanbul’*daki Sıddık Paşa ise II. Abdülhamit dönemi bürokratlarının yozlaşmasına direnir, en azından kişisel yaşamını ‘temiz’ tutmaya özen gösterir. Böyle olmakla birlikte bu figürlerin bir başka ortak özelliği de ‘aksiyoner’ olmaktan çok, ‘edilgen’ bir yapıya sahip olmaları ve ‘fatalist/kaderci’ bir hayat anlayışını benimsemeleridir.

17. Bu dönem romanlarındaki ‘dindar’ erkek figürlerden ‘istismarcı’ özellikleriyle öne çıkanlar, Hüseyin Rahmi’nin *Tebessüm-i Elem* ve Mithat Cemal’in *Üç İstanbul* romanlarında görülür. *Tebessüm-i Elem’*in ‘istismarcı’ figürü Yağlıkçı Hasan Efendi, mahalledeki kişisel çıkarlarını ve küçük de olsa devam eden iktidarını koruyabilmek adına dini istismar eder. “Dine ve ahlâka mugayir” hareket ettiğini

düşünenler aleyhinde mahalleliyi örgütlemekten ve evlere baskın vermekten çekinmeyen bu adam, 'samimi dindarlar'ın 'edilgen' tutumlarının aksine son derece 'etkili' bir rol üstlenir. Bu gibi figürlerin, bir süre sonra toplumsal baskı aracına dönüşen egemenliklerine son verme isteği, Hüseyin Rahmi'nin ortaya koyduğu hayat görüşünün bir parçasıdır.

18. Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki 'dindar' figürler arasında, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Enişte*mi*z* romanının başkişisi Hacı Vamık Efendi'nin kendine özgü bir yeri vardır. Romanda birbirinden bağımsız anektodlar halinde anlatılan Hacı Vamık Efendi, "tuhaf" kişiliği ile öne çıkar. Onun dindarlığı da bu tuhaflık içinde ortaya konur. Birtakım dinî söylem ve ritüellere aşırı denebilecek bir özen gösterirken, dine açıkça aykırılığı bulunan bazı davranışları mazur gösterebilmek için türlü söz oyunlarına başvurması, dini kişisel görüşüne göre yeniden yorumlaması ve bunu çok olağan bir şeymiş gibi göstermesi, çevresi tarafından "deli" olarak nitelenen Hacı Vamık Efendi'nin Türk romanının "tuhaf" bir dindarı olarak nitelenmesine neden olur.

19. Cumhuriyet dönemi Türk romanında, 'aydın' ya da 'yarı aydın' diye niteleyebileceğimiz figürlerin 'inanç bunalımı' da tartışma konusu yapılır. Bu bunalıma tek neden olarak, Kemalist devrimin din konusundaki katı tutumunu göstermek eksik bir yaklaşım olur. Batılılaşma hareketleriyle birlikte Avrupa düşüncesini tanımaya başlayan ve 'şüphe' kavramıyla karşılaşan Türk aydını, din ve inanç olgularına daha eleştirel bir bakış geliştirir. Cumhuriyet'in ilânından sonra takip edilen politikalar, din olgusuyla ilgili ve etkisini bireysel ölçekte de gösteren boşluklar doğmasına neden olur. Bu boşluklar, dönemin romanlarına da yansır. Bu yansıma, en açık biçimde Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı'*nda görülür. Romana hakim olan "tereddüt" havası, din ve inanç olgularını da kapsar. Bu tereddüt haline rağmen romanın sonundaki ders değişmez: İnanç, insan için bir ihtiyaçtır ve buna sahip olmak mutluluk için önemli bir anahtardır. Benzer bir tereddüt hali, Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* ve *Bir Sürgün* romanlarında da vardır. Bu romanların başkişileri Ahmet Kerim ve Doktor Hikmet, sadece din konusunda değil, hayatla ilgili hemen her konuda kafası karışık figürlerdir. Reşat Nuri'nin *Gökyüzü*

romanı ise merkezine din ve inanç kavramlarını alan bir sorgulama iddiasıyla ortaya çıkar. Ancak ismi anılmayan kahramanın tatmin edici bir sonuca ulaştığını söylemek zordur. Bu noktada genel bir hüküm vermek gerekirse söylenebilir ki 'yeni hayat'ın inanç bunalımını yaşayan figürler, din olgusunu olumlu ya da olumsuz anlamda içselleştirmiş değillerdir; ciddi bir bilgisizliğin yön verdiği bunalımlar, ilgi uyandıracak bir içerikten bu nedenle yoksundur.

20. Din olgusunu hayatları için önemli bir 'mesele' haline getirip reddiyeci bir tavır takınan veya bu konuda 'kesin' diyebileceğimiz görüşler ileri süren roman figürleri de vardır. Örneğin Halide Edip'in *Tatarcık* romanındaki Miralay Nihat Bey ve Safa gibi figürler, Tanzimat döneminin ünlü pozitivisti Beşir Fuad'ı hatırlatan görüşleri nedeniyle bu kategoriye girerler. Bu konuda ayrıca Hüseyin Rahmi'nin romanları da önemlidir. Din olgusuna karşı genellikle eleştirel ve olumsuz bir tutumun sergilendiği Hüseyin Rahmi romanlarında, zaman zaman yazarın sözcülüğünü de üstlenen figürler, sert diyebileceğimiz görüşler ileri sürerler. Örneğin *Tebessüm-i Elem* romanının kahramanı Mehmet Kenan, "maddeci" bir görüşle sadece İslâmiyet'e değil, tüm dinlere karşı olduğunu söyler. Kendisini dinleyenlerde kısa süreli heyecana neden olsa da ciddiye alınabilecek bir hali yoktur; özellikle romanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde söyledikleri "meczup" bir adamın 'hezeyanları' ötesinde bir anlam taşımaz. Hüseyin Rahmi'nin *Mezarından Kalkan Şehit* romanının başkişisi Şevki Nurullah'ın din konusundaki eleştirileri ise daha çok "hurafe" olgusundan hareketle şekillenir; burada insanların her şeye nasıl olup da bu kadar 'kolay' inanabildikleri sorgulanır. Din olgusuna yönelik en çarpıcı eleştiriler ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanının 'dinsiz' kahramanı Suat'tan gelir. Onun diğer figürlerden en önemli farkı, din başta olmak üzere hayatla ilgili birçok meseleyi içselleştirmiş olmasıdır; dolayısıyla daha 'derinlikli' bir bunalım yaşar. Ayrıca Suat'ın entelektüel birikimi de diğer figürlere oranla daha güçlüdür. Bu durum, söylediklerine de yansır. Hayatı geniş bir pencereden sorgulamaya çalışan Suat, Allah'ın var olduğuna inanmaz; bu 'imansızlık', felsefî bir söylemin ötesine geçip 'hareket'e dönüşür ve çevresindekilerin rahatını bozmayı hedefler. Başta kişisel husumet beslediği Mümtaz olmak üzere çevresindekilerin 'huzur' anlayışlarında inanç duygusunun verdiği 'rahatlık' önemlidir. Suat, 'şüphe'

kavramını ortaya atarak bu rahatı kaçırmak ister. Onun bu kimliğiyle Türk romanında kendine özgü bir yer sahibi olduğunu ve Batı'nın 'demonik' düşünce tarzını Türk romanına taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tanpınar'ın Mümtaz üzerinden vermek istediği mesaj, ancak Suat'ın din olgusunu da kapsayan bu hücumlarıyla birlikte anlam kazanır.

Din olgusuyla ilgili vardığımız bu sonuçlardan sonra, çalışmamızın 'Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din Adamı' başlığını taşıyan ikinci bölümünde ortaya çıkan hükümleri sıralayabiliriz. Din adamı tipolojisinin romanlara nasıl yansıdığına dair vardığımız hükümler şöyledir:

1. Cumhuriyet dönemi Türk romanında, din olgusunun toplumsal hayattaki yerine yönelik eleştirilerden 'din adamı' figürü de payını alır. Hatta denilebilir ki din olgusuna doğrudan hücum etmekten çekinen, bu kavramı tartışmaya açmak için uygun bir zemin olmadığını düşünen romancılar, eleştirilerini kurguladıkları din adamı figürleri üzerinden yaparlar. Böylelikle Türk romanındaki din adamı figürleri, din olgusuna yöneltilenden daha ağır eleştirilere maruz kalırlar. Ancak hemen eklemek gerekir ki din adamı figürüne yönelik eleştiriler, sadece Kemalist rejime angaje olmuş romancılarda değil, örneğin Samiha Ayverdi gibi muhafazakâr nitelikli yazarlarda da görülür. Tabii bu eleştiriler arasında önemli bir farklılık vardır. Kemalist rejimin siyasal çizgisini benimseyen Halide Edip (en azından bir dönem için), Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi yazarlar, din adamı figürünü –angaje oldukları düşüncenin de etkisiyle- "cehalet" ve "taassup" argümanlarını kullanarak eleştirirler. Türkiye'deki toplumsal geriliğin nedeni olarak gücünü cehalet ve taassuptan alan din adamlarının egemenliğini gösterirler; 'yeni hayat' için bu egemenliğin kırılmasının bir zorunluluk olduğunu iddia ederler. Ayverdi gibi muhafazakâr yazarların eleştirileri ise farklı bir çizgide ilerler. Birinci gruptakiler 'tasfiyeci' bir anlayış ortaya koyarlarken, Ayverdi'nin bu konuda da 'sentezci' bir tutum benimser.

2. Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki 'olumsuz din adamı' tipolojisinin belli başlı özellikleri, bazı roman figürleri etrafında daha somut biçimde ortaya çıkar. 'Kötülerin öncüsü' olarak nitelediğimiz Hacı Fettah Efendi, kendisinden sonra Türk

romanında görülmeye devam edecek ‘olumsuz’ din adamlarının birçok özelliğini üzerinde taşır. Bu özellikler, dini ‘suç ve ceza’ ikilemine indirgemek, kendisinden başka herkesi günahkâr ve cehennemlik olarak görmek, hayatın mutluluk verici yönlerine mesafeli hatta düşmanca bir tutum takınmak, kişisel çıkarları uğruna yalan söylemekten ve dahası dini istismar etmekten çekinmemek, kişisel iktidar alanını etkin biçimde kullanmak ve onu genişletmek için dinî söylemden fazlasıyla yararlanmak, herkese ölüm ve âhiret kavramlarını hatırlatırken dünya malına ve paraya aşırı derece düşkün olmak, milliyetçiliği ısrarla reddetmek, kişisel çıkarlarını da düşünerek gerektiğinde ülkeyi işgal eden düşman kuvvetlerle bile işbirliğine gitmek ve nihayet meseleyi vatana ihanet noktasına kadar götürmek şeklinde sıralanabilir. Görüldüğü gibi ‘alabildiğine kötü’ bir figür oluşturan Hacı Fettah Efendi’nin bu özellikleri, son derece ‘olumsuz’ bir imaja dönüşmüş ve Türk romanında onu adeta bir fenomen konumuna getirmiştir. Hacı Fettah Efendi ile başlayan ‘olumsuz din adamı’ tipolojisinin tarihsel gerçeklerle ne kadar bağdaştığı her zaman tartışılan bir konu olmakla birlikte bizce önemli olan, bu roman figürünün kendi içinde ne kadar tutarlı olup olmadığı meselesidir. Bu anlayıştaki din adamlarının Millî Mücadele döneminde yıkıcı faaliyetler yürütmeleri ve sonunda ‘yeni hayat’ın kurulabilmesi için bu anlayışın tasfiye edilmesinin zorunluluğu, yazarın vermek istediği mesajı özetler. Ancak diğer taraftan Hacı Fettah Efendi’nin şahsında psikolojik derinliği ve kişisel tutarlılığı bulunan bir din adamı figürünün kurgulandığını söyleyebilmek mümkün değildir. *Vurun Kahpeye* ile başlayan bu ‘eksiklik’, sonraki dönemde bu figürün haleflerinde de görülecektir.

3. Halide Edip’in, *Vurun Kahpeye’*den çok sonra, 1936 yılında yayımlanan *Sinekli Bakkal* romanındaki Hacı İlhami Efendi figürü, aynı kategori içinde Hacı Fettah Efendi’nin halefi niteliğindedir. Ancak bu arada yazarın görüşlerinde belli ölçüde değişme olur, özellikle din olgusuna bakışında ‘sentezci’ yaklaşımın ağırlığı artar. Buna rağmen Hacı İlhami Efendi de ‘alabildiğine kötü’ bir figür olarak kurgulanır. *Sinekli Bakkal,* Abdülhamit dönemini yansıtan bir romandır; dolayısıyla Hacı İlhami Efendi’nin ‘vatan hainliği’ gibi bir sıfata sahip olmasının tarihsel zemini yoktur. Ancak o da Hacı Fettah Efendi gibi ‘sorunlu’ bir din anlayışına sahiptir; kendi kızı ve torunu da dahil olmak üzere hayatta hemen hiç kimseyi sevmez. Kişisel

çıkarlarını her şeyin önüne koyar ve nihayet 'iyi' diyebileceğimiz hiçbir düşünce ve davranışa sahip değildir. Bununla birlikte Hacı İlhami Efendi'nin, yazar tarafından 'idealize' edilen Sinekli Bakkal mahallesinde daha 'zararsız' bir konumda olduğu görülür. Hacı Fettah Efendi'nin yıkıcılığına karşılık İlhami Efendi'nin 'yapıcı' olduğunu söylemek mümkün değilse de etkisinin çok daha sınırlı kaldığı görülür. Bu bakımdan Hacı İlhami Efendi'nin rolü, daha dar ve kişisel bir ölçekte ortaya çıkar; yine de 'birey'in hayatını tehdit eden 'dogmatik' bir figür olma özelliğini korur.

4. 'Farklı' özellikleri nedeniyle öne çıkanlar ayrı tutulduğunda, bu dönem romanlarındaki 'olumsuz' din adamı figürlerinin neredeyse tamamı 'eski hayatın bekçiliği' gibi önemli bir görev üstlenirler. Hacı Fettah Efendi ve Hacı İlhami Efendi gibi belirgin başka özellikleriyle öne çıkanlar da son tahlilde 'eski hayat'ı koruyabilmek için mücadele verirler. Bu bağlamda Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece, Değirmen* ve *Miskinler Tekkesi,* Yakup Kadri'nin *Yaban* ve *Ankara,* Hüseyin Rahmi'nin *Şeytan İşi* ve *Dirilen İskelet,* Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanlarındaki 'olumsuz' din adamları, 'eski hayat'ın egemenlik alanını korumak için mücadele veren figürler olarak sıralanabilirler. Politik niteliği de bulunan bir amaç uğruna mücadele verir gibi görünen bu figürler, böyle bir iş için gerekli donanımdan neredeyse bütünüyle yoksundurlar. Genellikle küçük kişisel çıkarları için acımasızca mücadele etmekten çekinmeyen, toplumdaki her yeniliğe kategorik olarak karşı çıkan, gerici bir söylem kullanan, eğitimsiz, hurafe ve taassuba esir olmuş görünen bu figürler kimi zaman karikatürize bir üslûpla aktarılırlar. Ancak genel olarak söylemek gerekirse saydığımız ortak özelliklerin etrafında toplanabilen ve savundukları 'eski hayat'la birlikte tasfiye edilmeleri önerilen bu figürler, psikolojik derinlikten ve tutarlılıktan yoksundurlar.

5. Cumhuriyet dönemi Türk romanında 'olumsuz' özellikleriyle öne çıkan din adamı figürlerinden bazıları 'politikacı hocalar' başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu kategoride Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* ile Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* romanları öne çıkar. *Hüküm Gecesi'*nde Meşrutiyet döneminin siyasal yapısını konu edinen Yakup Kadri, İttihat ve Terakki muhalifi çevrelerde 'din adamı' ağırlığına dikkat çeker. Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın kadroları, birbirine zıt görüşler besleyen

isimlerden ve o arada kişisel çıkarları uğruna mücadele ederken dini istismar eden din adamlarından oluşur. Osmanlı'nın adım adım yıkım sürecine yaklaştığı dönemin panoramik bir görüntüsünü vermek isteyen yazar, din adamlarını hemen her siyasal olayın içinde gösterir. Bu konuda Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* romanı da önemlidir; Cumhuriyet'in henüz kırılgan özellikler gösterdiği yıllarda yaşanan Şeyh Sait ayaklanmasını konu edinen romanda, Şeyh M. isimli bir din adamının isyanı nasıl örgütlediği anlatılır. Şeyh M.'nin etrafı kendisine sonsuz bağlılık gösteren müritlerle doludur. Amacına ulaşmak için dinî otoritesini kullanan Şeyh M., politik bir kurnazlık gösterir. Her iki romanda da 'politikacı hocalar', siyasal hedeflerine ulaşabilmek için dinî otoritelerini kullanmaktan ve hatta diğer insanların dinî duygularını istismar etmekten çekinmezler.

Cumhuriyet dönemi Türk romanıyla ilgili çalışmalarda 'din adamı' figürü söz konusu edildiğinde, genellikle benzer hükümler tekrarlanır. Bu dönem romanlarında sadece 'olumsuz' din adamı figürlerine yer verildiği, söz konusu roman kişilerinin bütünüyle 'kötü' özelliklerle kurgulandığı söylenir. Bu ifadelerde haklılık payı vardır; yukarıda yer verdiğimiz değerlendirmeler bu haklılığı ortaya koyar. Ancak konu genellikle eksik bir değerlendirmeyle ele alınmaktadır. Türk romanında Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa'*sına kadar 'olumlu' din adamı figürüne yer verilmediği iddiasını doğru kabul etmek mümkün değildir. Bu konuda yaptığımız çalışmalar göstermiştir ki *Küçük Ağa* kadar geniş ölçekte ele alınmış değilse de bu dönem romanlarında 'olumlu' özellikler taşıyan din adamı figürleri yer alır. Ayrıca kolayca 'olumsuz' din adamı kategorisinde değerlendirilemeyecek 'farklı' roman figürlerinin de ayrıca ele alınmasında yarar vardır. Bu bakış açısıyla yaptığımız değerlendirmelerden edindiğimiz sonuçları da şöyle sıralayabiliriz:

1. Bilindiği gibi Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanı, esas itibariyle 'olumsuz' din adamı figürü nedeniyle gündeme gelir. Ancak romanda 'olumlu' özellikler taşıyan bir başka din adamı figürü de vardır. 'İyilerin öncüsü' olarak nitelediğimiz İstanbullu Dede, Mevlevî tarikatının bir temsilcisi olarak, hoşgörüye dayalı ve estetik unsurlarla zenginleştirilmiş İslâm yorumunun somut bir örneğini temsil eder. Romanda sınırlı bir yeri olan İstanbullu Dede, doğal olarak 'kendisinden

beklenen' işlevi yerine getirebilmiş değildir. Bir 'imkân' olarak anılan ve Aliye'nin Hacı Fettah Efendi marifetiyle katledilmesinden önce güzel bir 'rüya' görmesini sağlayan İstanbullu Dede, yıllar sonra aynı yazarın bir başka romanında, *Sinekli Bakkal'*ın Vehbi Dede'si olarak yeniden kurgulanır.

2. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanında, 'kötülüğe mahkûm bir tip' olarak değerlendirdiğimiz Hacı İlhami Efendi'nin karşısında, İstanbullu Dede gibi 'olumlu' özellikler gösteren, ancak ondan daha 'donanımlı' din adamı figürü yer alır. Her yönüyle Hacı İlhami Efendi'ye alternatif bir figür olarak kurgulanan Vehbi Dede, yine de İslâm'ın farklı bir yorumunun temsilcisi olarak kabul edilmelidir. Hacı İlhami Efendi, bir mahalle imamı sıfatıyla Sünnî İslâm'ın 'ortodoks' yorumunu olabilecek en 'katı' biçimde temsil ederken; Vehbi Dede de bir Mevlevî şeyhi sıfatıyla İslâm'ın 'heterodoks' yorumunu mümkün olan en 'esnek' biçimiyle somutlama çabasındadır. Yazarın birbirine alternatif olarak kurguladığı bu iki din adamı arasında 'basit bir yorum farkı' olduğunu söylemek yeterli olmaz. Vehbi Dede'nin 'cemaat dışı' İslâm yorumu, tasavvuf felsefesi içinde bile tartışma yaratabilecek unsurlar içerir. Dolayısıyla yazarın sentezci bir bakış açısıyla ortaya koyduğu 'yeni hayat' tasavvurunda, Vehbi Dede'nin 'gerçekçi' yönü ağır basan işlevsel bir rol üstlenebileceğini söylemek kolay değildir. Vehbi Dede, daha çok yazarın kişisel ilgisinin sonucunda ortaya çıkmış bir 'fantezi' konumundadır.

3. Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanındaki Dağıstanlı Hoca da 'olumlu' din adamı figürlerinden biri olarak önemlidir. Kalabalık şahıslar kadrosunu ekseriyetle 'kötü' figürlerin oluşturduğu *Üç İstanbul'*da Dağıstanlı Hoca'nın 'istisnaî' bir durumu vardır. Abdülhamit düşmanlığıyla tanınan Dağıstanlı Hoca, heyecanlı bir tiptir; o kadar ki tek oğlunun kanıyla abdest alıp Padişah'ın cenazesine katılabileceğini bile söyler. Romanın sonunda oğlunu Sarıkamış felâketinde yitirdiğini öğrenen Dağıstanlı Hoca'nın dramı, fakirlik ve sefaletin de etkisiyle bir trajediye dönüşür. Romanın canlı tiplerinden biri olan Dağıstanlı Hoca, açık sözlü ve dürüsttür. İktidar sahibi olabilmek için her devirde dini istismar etmekten çekinmeyen bir grubun içinde para ve iktidardan özellikle kaçan, romanın başkişisi Adnan'a fakir olduğu dönemde yakınlık gösterirken muktedir olduğu dönemde

ondan uzaklaşan Hoca, çürümeye yüz tutmuş bir toplumsal yapının içinde kendini koruyabilmiş az sayıdaki insandan biridir.

Çalışmamız sırasında yaptığımız okumalar göstermiştir ki Cumhuriyet dönemi Türk romanında 'olumlu' ya da 'olumsuz' diye kategorize edilemeyecek, 'farklı' özellikleriyle kurgulanmış din adamı figürleri de vardır. Ayrı bir başlık altında ele aldığımız bu roman figürleriyle ilgili vardığımız sonuçları şöyledir:

1. Bu noktada öncelikle üzerinde durulması gereken, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanı ve eserin başkişisi Ali Şahin Efendi'dir. Romanın geçtiği Sarıova kasabasındaki diğer din adamı figürleri, bir hizip halinde hareket edip 'eski hayatın bekçiliği'ni yaparken onlarla mücadele eden Ali Şahin de 'din adamı' kimliğini kullanır. Romanda bir medrese talebesi olarak ortaya çıkan ve geçirdiği 'büyük değişim' sonrasında bambaşka bir kimlik kazanan Ali Şahin'in bu durumunu, 'kaba softalıktan idealist öğretmenliğe' tanımlamasıyla netleştirmek istedik. Reşat Nuri'nin Kemalist rejime fazlasıyla angaje olmuş romanlarından biri olarak kabul edilen *Yeşil Gece*'nin kahramanı Ali Şahin, gerçekten de Cumhuriyet sonrasının siyasal dilini kolayca benimsemiştir. Bu benimseme sürecini üç bölüme ayırdığımızda öncelikle Ali Şahin'in medrese öğrenciliğine ve onun hayat boyu sürdüreceği medrese düşmanlığının oluşumuna şahit oluruz. Ardından Sarıova'ya gelen ve 'yeni hayat'ın prensiplerini yerleştirebilmek için amansız bir mücadeleye başlayan Ali Şahin'in söz konusu siyasal dili nasıl kullandığı ve zamanla 'mikro aydınlanmacı' bir tutumu nasıl benimsediği görülür. Ancak romanın sonunda galip gelen Ali Şahin değil, içinde diğer din adamlarının da olduğu 'çıkar grupları'dır. Ali Şahin yanıldığı için yenilir; romanın başından sonuna değin hiçbir zaman 'orta yol'u tercih etmeyen, her zaman 'yap hep ya hiç' çizgisinde iş gören bu 'farklı' din adamı, 'aydınlanma'yı Anadolu'ya yaymak üzere Ankara'dan yola çıkacak yerde Ankara'ya geri döner. Bu durum, Ali Şahin'in –tıpkı *Yaban* kahramanı Ahmet Celâl gibi- söylemini oluşturan tüm keskin ifadelere rağmen, 'aydınlanma'nın sadece dinî kurum ve motifleri tasfiye etmekle mümkün olamayacağını gösterir. Reşat Nuri'nin ve *Yeşil Gece'*nin göstermek istediği bu değilse bile, romanın sonunda ortaya çıkan durum, bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

2. Din adamı figürüne yönelik eleştirel dil, Samiha Ayverdi gibi muhafazakâr bir romancının eserlerinde de görülür. Ancak onun eleştirilerinde ciddi bir farklılık vardır. 'Eski hayatın bekçisi' olarak kurgulanan din adamları Türkiye'nin geri kalmışlığında en büyük pay sahipleri olarak gösterilirken, yeniliklere karşı olmak, bilim ve aklın rehberliğine inanmamak, hurafeye esir olmak gibi suçlamalarla birlikte anılırlar. Dolayısıyla 'yeni hayat'ın bilim ve aklı rehber edinen prensiplerinin önünde bir engel olarak görülürler. Ayverdi romanlarındaki din adamı figürleri ise fazla 'akılcı' bulundukları için eleştirilirler. Yazarın 'yeni hayat' tasavvurunda dine ve din adamlarına yer vardır; ancak din adamları fazla 'kitabî' ve 'katı' bulunan İslâm yorumlarını yumuşatmalıdırlar. Bu noktada devreye Ayverdi'nin tasavvuf anlayışı girer. Gerçi onun kurguladığı din adamları, hiçbir zaman Hacı Fettah Efendi ya da Hacı İlhami Efendi gibi 'yıkıcı' ve bütünüyle 'sevgisiz' figürler değildir. Onun söylediği, Hatemî Efendi gibi 'medrese' kültürüne bağlı kalmakta ısrar eden din adamlarının 'arayış' halindeki insanlara 'kılavuzluk' edemeyeceğidir.

3. 'Farklı' din adamı figürlerinden bir diğeri de Samiha Ayverdi'nin *Mesihpaşa İmamı* adlı romanının başkişisi Halis Efendi'dir. Din adamının yetişmesini, eğitimini, ailesi ve çevresiyle olan ilişkilerini merkeze alan bir roman olması bakımından önemli gördüğümüz *Mesihpaşa İmamı*'nda yazar, yukarıda özetlediğimiz yaklaşımını, medrese kültüründe somut ifadesini bulan İslâm'ın ortodoks yorumunun yumuşatılması ve bunun için İslâm tasavvufundan yararlanılması önerisini tekrarlar. Ancak bu kez 'donmuş' bir figür yerine 'yaşayan' bir karakter ortaya koymak ister. Hâlis Efendi'nin 'kitabî' İslâm yorumu ve 'katı' hayat anlayışının köklerine inmeye çalışan yazar, 'bir din adamının bunalımı'nda "ilim-aşk", "şeriat-tasavvuf" ikileminde ortaya çıkan çatışmayı göstermek ister. Bu, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki hakim edebiyat anlayışının epeyce dışında kalan, 'farklı' ve önemli bir denemedir.

Cumhuriyet dönemi Türk romanında Müslüman olmayan din adamı figürleri de yer alır. Ancak bunların sayısı Müslüman olanlarla karşılaştırıldığında çok azdır. Samiha Ayverdi'nin *Batmayan Gün* romanındaki Rahip Martel, daha ziyade İslâm'ı

‘dışarıdan’ anlamaya çalışan bir figür olarak önemlidir. Reşat Nuri’nin *Ateş Gecesi* romanındaki Hıristiyan din adamı Baba Hristanos, lideri olduğu cemaatin bir arada kalabilmesinde etkin bir işlev üstlenir. Özellikle ‘eski hayatın bekçisi’ konumundaki Müslüman din adamlarının toplumu ‘ayrıştırıcı’ bir rol oynadıkları görülürken, *Ateş Gecesi’*ndeki Baba Hristanos’un bu konumu önemli bir farka işaret eder. Ancak bu dönem romanında söz konusu farklılığı derinlemesine ortaya koyabilecek başka örnekler bulunmadığı için mesele yüzeysel biçimde kalır. Refik Halit’in *Yezidîn Kızı* romanındaki Müslüman olmayan din adamlarından Şeyh Şemun’un da diğer figürlerden farklı bir kimlik ortaya koyduğunu söyleyebilmek zordur. Dininin önderi olarak kabul ettiği insana mutlak bağlılık göstermesinin dışında bir işlevi bulunmayan Şeyh Şemun, edilgen bir figürdür.

‘Cumhuriyet dönemi Türk romanında din ve din adamı’ başlıklı bu çalışmanın konusu, 1923 ile 1950 yılları arasında yayımlanan romanları kapsar. Bu dönemde ‘İslâmî edebiyat’ başlığı altında değerlendirilebilecek ayrı bir roman külliyatı yoktur. Söz konusu dönem, Batılı/modern Türk edebiyatının önemli bir evresini oluşturmaktadır ve bu dönemde İslâmiyet’in edebî eserlere damgasını vurduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. ‘İslâmî edebiyat’ nitelemesine uygun bir hareketlilik, daha çok 1960’lı yıllardan itibaren ve özellikle de roman alanında etkisini hissettirmeye başlar. Bir ucu günümüze kadar uzanan ve zamanla hem nicelik hem de nitelik bakımından gelişme gösteren bu edebiyat, bu çalışmanın kapsamı dışında kalmakla birlikte, yeni araştırmalara konu olmayı hak etmektedir. Din olgusunun hem toplumsal hem de siyasal etkinliğini alabildiğine genişlettiği ve neredeyse bütün aktüel tartışmaların odağına yerleştiği günümüzde, din olgusuna ilgi gösteren ya da dinî nitelik taşıyan edebiyat ürünlerinin önemi de aynı ölçüde artmış görünmektedir.

KAYNAKÇA

1. Araştırmaya Konu Olan Romanlar:

Adıvar, Halide Edib (2003). Ateşten Gömlek. İstanbul: Özgür Yayınları (8. baskı).

---------- (ty.). Sinekli Bakkal. İstanbul: Özgür Yayınları.

---------- (2009[a]). Tatarcık. İstanbul: Can Yayınları.

---------- (2009[b]).Vurun Kahpeye. İstanbul: Can Yayınları.

---------- (2010). Zeyno'nun Oğlu. İstanbul: Can Yayınları.

Ayverdi, Samiha (1943). Son Menzil. İstanbul: Gayret Kitabevi.

---------- (1948). Mesihpaşa İmamı. İstanbul: Gayret Kitabevi.

---------- (1997). Yolcu, Nereye Gidiyorsun. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat (3. baskı).

---------- (2009). İnsan ve Şeytan. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat (5. baskı).

---------- (2010). Batmayan Gün. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat (6. baskı).

Güntekin, Reşat Nuri (ty.[b]). Ateş Gecesi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

---------- (ty.[c]). Gökyüzü. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

---------- (ty.[d]). Kızılcık Dalları. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

---------- (ty.[e]). Miskinler Tekkesi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

---------- (ty.[f]). Yeşil Gece. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

---------- (1970[a]). Damga. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

---------- (1970[b]). Değirmen. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1995). Mezarından Kalkan Şehit/Eti Senin Kemiği Benim/Tünelden İlk Çıkış. İstanbul: Özgür Yayınları.

---------- (2008). Mürebbiye/Şeytan İşi. İstanbul: Everest Yayınları.

---------- (2010). Dirilen İskelet. İstanbul: Everest Yayınları (5. baskı).

---------- (2012). Tebessüm-i Elem. İstanbul: Everest Yayınları.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1996). Çamlıca'daki Eniştemiz. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Karaosmanoğlu,Yakup Kadri (2003). Bir Sürgün. İstanbul: İletişim Yayınları (7. baskı).

---------- (2009). Hüküm Gecesi. İstanbul: İletişim Yayınları (12. baskı).

---------- (2004). Sodom ve Gomore. İstanbul: İletişim Yayınları (23. baskı).

---------- (2010). Yaban. İstanbul: İletişim Yayınları (61. baskı).

---------- (2012). Ankara, İstanbul: İletişim Yayınları (29. baskı).

Karay, Refik Halit (2009). Yezidin Kızı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kuntay, Mithat Cemal (2001). Üç İstanbul. İstanbul: Oğlak Yayınları (3. baskı).

Safa, Peyami (ty.). Sözde Kızlar. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

---------- (1997). Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. İstanbul: Ötüken Neşriyat (15. baskı).

---------- (1998). Bir Tereddüdün Romanı. İstanbul: Ötüken Neşriyat (14. baskı).

---------- (1999[a]). Bir Akşamdı. İstanbul: Ötüken Neşriyat (12. baskı).

---------- (1999[c]). Şimşek. İstanbul: Ötüken Neşriyat (11. baskı).

---------- (2000[a]). Cânân. İstanbul: Ötüken Neşriyat (11. baskı).

---------- (2000[c]). Fatih-Harbiye. İstanbul: Ötüken Neşriyat (20. baskı).

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2004[a]). Huzur. İstanbul: Dergâh Yayınları (13. baskı).

Tek, Müfide Ferit (2002). Pervaneler. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

2. Kitaplar:

Adıvar, Halide Edib (1962). Türkün Ateşle İmtihanı (İstiklâl Savaşı Hâtıraları). İstanbul: Çan Yayınevi.

---------- (1963). Mor Salkımlı Ev. İstanbul: Atlas Kitabevi.

Ahmet Hâşim (1989). Üç Eser/Bize Göre/Gurabâhâne-i Laklakan/Frankfurt Seyahatnamesi. (Haz.: Mehmet Kaplan). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Akı, Niyazi (2001). Yakup Kadri Karaosmanoğlu/İnsan-Eser-Üslûp. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aktaş, Şerif (2004). Refik Halit Karay. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ali, Sabahattin (2006). Kürk Mantolu Madonna. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (21. baskı).

Avesta/Zerdüştlerin Kutsal Metinleri (2012). (İngilizceden çevirenler: Fahriya Adsay-İbrahim Bingöl). İstanbul: Avesta Yayınları.

(Atatürk), Gazi Mustafa Kemal (2010). Nutuk-Söylev, Cilt II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (8. Baskı, tıpkıbasım).

Atay,Tayfun (2009). Din Hayattan Çıkar/Antropolojik Denemeler. İstanbul: İletişim Yayınları (2. baskı).

Aycan, İrfan (1996). "Haccâc b. Yûsuf es-Sekafî". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.427-428.

Aydın, Mehmet (2005). Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, Konya: kendi yayını.

Aydın, Mehmet (2011). "İslâm Dini". Din Fenomeni. Haz.: Mehmet Aydın. Konya: Literatürk Yayınları, s.359-381.

Aydın, Mithat (2008). Bulgarlar ve Ermeniler Arasında Amerikan Misyonerleri. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir (2003). Yahya Kemal/Eve Dönen Adam. İstanbul: Ötüken Neşriyat (4. baskı).

---------- (2006). Büyük Ağa Tarık Buğra. İstanbul: Kapı Yayınları (3. baskı).

---------- (2008). Yahya Kemal/Eve Dönen Adam/Ansiklopedik Biyografi. İstanbul: Kapı Yayınları.

Ayverdi, Samiha, Safiye Erol, Nezihe Araz vd. (ty.) Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık, İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı (5. baskı).

Bağçe, H. Emre (2004). "Modernliğin Temelleri ve İkircikli Serüveni". Modernlik ve Modernleşme Serüveninde Türkiye. Ed.: Güngör Erdumlu. Ankara: Babil Yayınları, s.5-59.

Başgil, Ali Fuad (2011). Din ve Laiklik, İstanbul: Yağmur Yayınları (10. baskı).

Berkes, Niyazi (ty.). Türkiye'de Çağdaşlaşma. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

Besnard, Albert M. (2011). "Katolik Mezhebi". Din Fenomeni. Haz.: Mehmet Aydın. Konya: Literatürk Yayınları (4. baskı), s.139-194.

[Beyatlı], Yahya Kemal (1986). Siyasî ve Edebî Portreler. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları (3. baskı).

---------- (1999). Azîz İstanbul. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları (7. baskı).

Beydilli, Kemal (2000). "Osmanlı Devleti'nde İmamlık". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.22. İstanbul: TDV Yayınları, s.181-186.

Birinci, Ali (1998). "Hürriyet ve İtilâf Fırkası". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.507-511.

Bruınessen, Martin van (2010). Ağa, Şeyh, Devlet, (Çev.: Banu Yalkut), İstanbul: İletişim Yayınları (6. Baskı).

Cebecioğlu, Ethem (2004). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. İstanbul: Anka Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2002). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Chevalıer, Jean (2011). "Din Fenomeni". Din Fenomeni. Haz.: Mehmet AYDIN. Konya: Literatürk Yayınları (4. baskı), s.13-58.

Choul Kim, Heon (2003). Din Değiştirmenin Entelektüel Arka Planı. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Çağan, Kenan (2007). "Türk Edebiyat Kanonunda Doğu Batı Sentezi ve Milli Kimlik İnşası: Halide Edip Adıvar Örneği". Sosyoloji Yazıları I. (Ed.: Mustafa Kemal ŞAN), İstanbul: Kızılelma Yayıncılık, s.56-79.

Çamuroğlu, Reha (2005). Tarih, Heterodoksi ve Babaîler, İstanbul: Kapı Yayınları.

Çelik, Hüseyin (2000). Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çelik, Recep (2009). Milli Mücadelede Din Adamları 1-2. İstanbul: Emre Yayınları (2. baskı).

Çelik, Yakup (2007). "Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920-1960". Türk Edebiyatı Tarihi 4. Ed.: Talât Sait Halman vd. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.219-278.

Davısson, Andrew (2006). Sekülarizm ve Modernlik, (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: İletişim Yayınları (2. baskı).

Dellaloğlu, Besim (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar/Modernleşmenin Zihniyet Dünyası/Bir Tanpınar Fetişizmi. İstanbul: Kapı Yayınları.

Dursun, Davut (1992). Siyasî-İdarî Sistemle İlişkileri Açısından Din Bürokrasisi/Yapısı, Konumu ve Gelişimi. İstanbul: İşaret Yayınları.

Emil, Birol (1984). Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası 1. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

---------- (1989). Reşat Nuri Güntekin. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İnci (1995). Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

---------- (1999). Mukayeseli Edebiyat. İstanbul: Dergâh Yayınları (2. baskı).

---------- (2001). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul: Dergâh Yayınları (4. baskı).

---------- (2002). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

---------- (2006). Yeni Türk Edebiyatı/Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ersoy, Mehmet Âkif (2012). Safahat. (Haz.: M. Ertuğrul Düzdağ). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Fazlur-Rahman (1981). İslâm. (Çev.: Mahmet DAĞ-Mehmet AYDIN). Ankara: Selçuk Yayınları.

Freud, Sigmund (2012). Dinin Kökenleri. (Çev.: Ayşen Pekşen), İstanbul: Payel Yayınları (2. baskı).

Göçgün, Önder (1993). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Şahıslar Kadrosu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

---------- (1995). Edebiyat Dünyası ve Atatürk, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Gökçek, Fazıl (2012). Küllerinden Doğan Anka/Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbâki (2010). Tasavvuf. İstanbul: Milenyum Yayınları (3. baskı).

Gözaydın, İştar (2009). Diyanet/Türkiye Cumhuriyeti'nde Dinin Tanzimi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Guest, John S. (2001). Yezidîlerin Tarihi, (Çev.: İbrahim Bingöl). İstanbul: Avesta Yayınları.

Güçlü, Abdülbaki vd. (2003). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Gündüz, Şinasi (1998). Din ve İnanç Sözlüğü. Konya: Vadi Yayınları.

Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa (2007). (Haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Güngör, Erol (1976). "Ziya Gökalp ve 'Türkçülükte Din' Meselesi". Atsız Armağanı. (Haz.: Erol Güngör vd.). İstanbul: Ötüken Neşriyat, s.267-280.

Güngör, Erol (1982). Dünden Bugünden. Ankara: Mayeş Yayınları.

Güntekin, Reşat Nuri (ty.[a]). Anadolu Notları Cilt: 1. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri (6. baskı).

Gürbilek, Nurdan (2010). Kör Ayna, Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe. İstanbul: Metis Yayınları (3. baskı).

Gürsoy, Ülkü (1985). Millî Mücadele Romanlarında Din Adamı Tipi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güvenç, Bozkurt (1994). Türk Kimliği/Kültür Tarihinin Kaynakları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan (2006). İslâm İnançları Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi (4. baskı).

Hanioğlu, M. Şükrü (ty.). Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet. İstanbul: Üçdal Neşriyat.

Harman, Ömer Faruk (2003). "Lût". Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.27. Ankara: TDV Yayınları, s.227-229.

Hayd, Uriel (1979). Türk Ulusçuluğunun Temelleri. (Çev.: Kadir Günay). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1956). Geçmiş Zaman Köşkleri. İstanbul: Varlık Yayınları.

---------- (1971). Geçmiş Zaman Fıkraları. İstanbul: Varlık Yayınları.

---------- (2005). Fahim Bey ve Biz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

---------- (2005). Geçmiş Zaman Edipleri. (Haz.: Tahsin Yıldırım). İstanbul: Selis Kitaplar.

Jaschke, Gotthard (1972). Yeni Türkiye'de İslâmlık. (Çev.: Hayrullah Örs), Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kahraman, Hasan Bülent (2008). "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi". "Bir Gül Bu Karanlıklarda"/Tanpınar Üzerine Yazılar. (Haz.: Abdullah Uçman-Handan İnci). İstanbul: 3F Yayınevi, s.600-633.

Kaplan, Mehmet (1995). Tevfik Fikret/Devir-Şahsiyet-Eser. İstanbul: Dergâh Yayınları.

---------- (2001). Tanpınar'ın Şiir Dünyası. İstanbul: Dergâh Yayınları (4. baskı).

---------- (2006). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2. İstanbul: Dergâh Yayınları (7. baskı).

---------- (2008). "Hamdi Bey'i Nasıl Tanıdım". "Bir Gül Bu Karanlıklarda"/Tanpınar Üzerine Yazılar. (Haz.: Abdullah Uçman-Handan İnci). İstanbul: 3F Yayınevi, s.403-406

Kaplan, Ramazan (1997). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy. Ankara: Akçağ Yayınları (3. baskı).

Kara, İsmail (2001[a]). İslâmcıların Siyasî Görüşleri 1/Hilafet ve Meşrutiyet. İstanbul: Dergâh Yayınları (2.baskı).

---------- (2009). Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslâm. İstanbul: Dergâh Yayınları (3. baskı).

---------- (2011). "Diyanet İşleri Başkanlığı/Devletle Müslümanlar Arasında Bir Kurum". Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 6/İslâmcılık. (Gen. Yay. Yön.: Murat Belge), İstanbul: İletişim Yayınları (3. Baskı), s. 178-200.

Karaca, Nuray (2008). Pozitivizmin Erken Cumhuriyet Dönemine Etkisi. Ankara: Anı Yayıncılık.

Karpat, Kemal H. (2007). Türkiye'de Siyasal Sistemin Evrimi (1876-1980). (Çev.: Esin Soğancılar). İstanbul: İmge Kitabevi.

---------- (2010). İslâm'ın Siyasallaşması. (Çev.: Şiar Yalçın), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları (4. Baskı).

Karslı, İbrahim H. (2010). Kutsal Kitaplara Göre Din Adamı. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kâşânî, Abdürrezzak (2004). Tasavvuf Sözlüğü. (Çev.: Ekrem Demirli). İstanbul: İz Yayıncılık.

Kocatürk, Utkan (2000). Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi 1918-1938. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (2002). Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi. Ankara: Akçağ Yayınları.

Koşar, Emel (2008). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Bâtıl İnançlar. İstanbul: Piya Art Yayıncılık.

Köprülü, M. Fuad (1986). Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Ötüken Neşriyat (4. baskı).

Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli (2010). (Haz.: Hayrettin Karaman vd.), Ankara: TDV Yayınları (8. baskı).

Kurşun, Zekeriya, Kemal Kahraman (1994). "Derviş Vahdetî". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.198-200.

Lee, Nan A (1997). Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Mardin,Şerif (1991). Türkiye'de Din ve Siyaset. İstanbul: İletişim Yayınları.

---------- (1993). Din ve İdeoloji. İstanbul: İletişim Yayınları (6. baskı).

---------- (2008). Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu. (Çev.: Mümtaz'er Türköne vd.), İstanbul: İletişim Yayınları (7. baskı).

Melikoff, Iréne (2006). Uyur İdik Uyardılar. (Çev.: Turan Alptekin). İstanbul: Demos Yayınları (3. baskı).

Mert, Nuray (1994). Laiklik Tartışmasına Kavramsal Bir Bakış/Cumhuriyet Kurulurken Laik Düşünce. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Moran, Berna (2001). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1/Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a. İstanbul: İletişim Yayınları (10. Baskı).

Naci, Fethi (2009). Yüz Yılın 100 Türk Romanı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Naci, Fethi (2011). Reşat Nuri'nin Romancılığı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları (3. baskı).

Narlı, Mehmet (2009). Roman Ne Anlatır/Cumhuriyet Dönemi 1920-2000. Ankara: Akçağ Yayınları (2. baskı).

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). Türkler, Türkiye ve İslâm/Yaklaşım, Yöntem ve Yorum Denemeleri, İstanbul: İletişim Yayınları (11. baskı).

Okay, Orhan (1991). Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

---------- (2008). Beşir Fuad/İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti. İstanbul: Dergâh Yayınları.

---------- (2011). Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okumuş, Ejder (1999). Türkiye'nin Laikleşme Serüveninde Tanzimat. İstanbul: İnsan Yayınları.

---------- (2005). Dinin Meşrulaştırma Gücü. İstanbul: Ark Kitapları.

Ortaylı, İlber (2000). Osmanlı Toplumunda Aile. İstanbul: Pan Yayınları.

---------- (2004). İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. İstanbul: İletişim Yayınları (17. baskı).

Öcal, Mustafa (1991). "Âmin Alayı". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.63.

Özdemir, Fatih (2003). Peyami Safa'nın Eserlerinde Din. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Özgürel, Emine Gözde (2012). Samiha Ayverdi'nin Romancılığı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özkan, İsmail Hakkı (2000). Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri/Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat (6. baskı).

Öztürk, Cemil (2007). Atatürk Devri Öğretmen Yetiştirme Politikası. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Pala, İskender (2008). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları (17. baskı).

Proust, Marcel (2013). Sodom ve Gomorra. (Çev.: Ahmet Güntan, Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (12. baskı).

Roux, Jean-Paul (2008). Türklerin Tarihi/Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl. (Çev.: Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan), İstanbul: Kabalcı Yayınları (5. baskı).

Safa, Peyami. (1996). Türk İnkılâbına Bakışlar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları (2. baskı).

---------- (1999[b]). Din-İnkılâp-İrtica. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

---------- (2000[b]). "Doğu-Batı Sentezi'nden". Doğu-Batı Arasında Peyami Safa. (Haz.: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul: Ufuk Kitapları.

Sarıkoyuncu, Ali (2007). Milli Mücadelede Din Adamları I-II. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Sazyek, Hakan (2008). Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma. Ankara: Akçağ Yayınları.

Subaşı, Necdet (1996). Türk Aydınının Din Anlayışı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

---------- (2004). Gündelik Hayat ve Dinsellik. İstanbul: İz Yayıncılık.

Tağızade Karaca, Nesrin (2005). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsıkî. Ankara: Hece Yayınları.

Tahralı, Mustafa (2002). "Kenan Rifâî". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.25. Ankara: TDV Yayınları, s.254-255.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz.: Zeynep KERMAN), İstanbul: Dergâh Yayınları (5. baskı).

---------- (2004[b]). Mahur Beste. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (5. baskı).

---------- (2006). XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanzimat/Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu (2011). (Haz.: Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Taşçıoğlu, Muhaddere (1958). Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri. Ankara: Kadının Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Yayınları.

Tatarlı, İbrahim, Rıza Mollof (1969). Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı. İstanbul: Habora Kitabevi.

Tekin, Mehmet (1999). Romancı Yönüyle Peyami Safa. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tevfik Fikret (2001). Bütün Şiirleri. (Haz.: İsmail PARLATIR, Nurullah ÇETİN). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Timur, Taner (1968). Türk Devrimi/Tarihî Anlamı ve Felsefî Temeli. Ankara: AÜ Siyasal Bilgier Fakültesi Yayınları.

---------- (1993). Türk Devrimi ve Sonrası. Ankara: İmge Kitabevi.

----------(2002). Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Ankara: İmge Kitabevi (2. baskı).

Toker, Şevket (2008). Türk Edebiyatında Nev-Yunânîlik. İzmir: kendi yayını.

Törenek, Mehmet (2002). Türk Romanında İşgal İstanbulu. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tunçay, Mete (2010). Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması 1923-1931. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tural, Secaattin (2003). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Türkdoğan, Orhan (1983). Millî Kültür Modernleşme ve İslâm. İstanbul: Üçdal Neşriyat.

Türkeş-Günay, Umay (2007). Türklerin Tarihi/Geçmişten Geleceğe. Ankara: Akçağ Yayınları (2. baskı).

Türköne, Mümtaz'er (2011). Siyasî İdeoloji Olarak İslâmcılığın Doğuşu. İstanbul: Etkileşim Yayınları.

Uludağ, Süleyman (1979). İslâm Düşüncesinin Yapısı/Selef, Kelâm, Tasavvuf, Felsefe. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uludağ, Süleyman (1992). "Bâyezîd-i Bistâmî". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.238-241.

---------- (1994). "Delâilü'l-Hayrât". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.113-114.

---------- (2002). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

---------- (2003). "Sosyal Barışı Sağlamada Dinin ve Din Adamının Rolü". II. Din Şûrası Tebliğ ve Müzakereleri (23-27 Kasım 1998) II. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.151-157.

---------- (2009). Dört Kapı Kırk Eşik/İslâm Toplumlarında Sufî Gelenekler ve Derviş Tipleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Üçok, Bahriye (1993). Atatürk'ün İzinde Bir Arpa Boyu. İstanbul: Cem Yayınevi.

Ülgener, Sabri F. (1981). Zihniyet ve Din/İslâm, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı. İstanbul: Der Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya (2011). Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yakar, Aytekin (1973). Türk Romanında Millî Mücadele. Ankara: AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2006). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946. Ankara: Akçağ Yayınları (6. baskı).

Yaşaroğlu, M. Kâmil (2005). "Mızraklı İlmihal". TDV İslâm Ansiklopedisi, C.30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.5-6.

Yetiş, Kâzım (2006). Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy. Ankara: Akçağ Yayınları.

---------- (2007). Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

---------- (2013). Dönemler, Problemler ve Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/2. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ziya Gökalp, (1976[a]). Makaleler I. (Haz.: Şevket Beysanoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

---------- (1976 [b]). Yeni Hayat-Doğru Yol. (Haz.: Müjgan Cunbur). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

---------- (1982). Makaleler VII. (Haz.: A. Çay). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

---------- (2007). "Türkçülüğün Esasları", (Haz.: Mustafa Koç). Kitaplar 1. (Yay. Haz.: Sabri Koz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.165-298.

---------- (2007). "Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak", (Haz.: Mustafa Koç). Kitaplar 1. (Yay. Haz.: Sabri Koz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.39-88.

Zürcher, Erik Jan (1998). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları (3. baskı).

3. Makaleler ve Bildiriler:

Akyol, Gizem (Mart 2011). "1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı Toplumu", Yeni Türk Edebiyatı, S.3, s.37-69.

Bardakçı, Murat (27 Mart 2011). "Abdülhamit Tahtından 'Kitap Yaktırma' Suçlamasıyla İndirilmişti". Gazete Habertürk.

Bayraklı, Bayraktar (1994). "Kur'an-ı Kerim'de Din Adamı Kavramı". Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi, S.1, s.147-162.

Çetinsaya, Gökhan (2006). "Halide Edip Adıvar ve Türk Modernleşmesi". Prof. Dr. İ. Ercüment Kuran'a Saygı/Türk Modernleşme Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (14 Mayıs 2005) Bildirileri ve Makaleler. (Haz.: A. Yaşar Ocak vd.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s.72-77.

Gülendam, Ramazan (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002). "Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış". Hece/Türk Romanı Özel Sayısı, S.65/66/67, s.303-312.

Gürer, Ahmet Şamil (Sonbahar 2010). "İttihat ve Terakki'nin Bir 'Fırka Şeyhülislâmı' Arayışı ve Musa Kazım Efendi'nin Şeyhülislâmlığa Getirilişi". Turkish Studies, S.5/4, s.1186-1206.

Kara, İsmail (2001[b]). " 'İslâm'da Ruhbanlık Yoktur' Söylemi Etrafında Dinî Otorite ve Ulemâ Üzerine Birkaç Not". Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, S.1, s.5-21.

Okay, Orhan (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002). "Huzur/Yüzlerce Ruh Bir Araf'ta". Hece/Türk Romanı Özel Sayısı, S.65-66-67, s.591-599.

Öğün, Süleyman Seyfi (Güz 1997). "Türk Muhafazakârlığının Kültür Kökleri ve Peyami Safa'nın Muhafazakâr Yanılgısı". Toplum ve Bilim, S.74, s.102-152.

Özdemir, Fatih (Ocak 2012). "Peyami Safa'da Din". Dil ve Edebiyat, S.37, s.21-25.

Parlatır, İsmail (Ağustos 1993). "Türk Romanında Tipler: Rabia (Sinekli Bakkal)". Türk Dili, S.500, s.299-307.

Subaşı, Necdet (2002). "Türk(iye) Dindarlığı: Yeni Tipolojiler". İslâmiyat V, S.4, s.17-40.

Şahin, Veysel "Peyami Safa'nın 'Fatih-Harbiye' Adlı Romanında Simgesel Değerler", Bilig, S.55, s.147-164.

Şeker, Bahattin (2006). "*Yeşil Gece* ve *Gerçek"*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.23, S.1, s.243-256.

Uslucan, Fikret (2006). "Orhan Kemal'in Bazı Romanlarında Bir Eleştiri Unsuru Olarak Din". Turkish Studies, C.1, S.2, s.105-139.

Uysal, Zeynep (Şubat-Mart,Nisan 2006). "Bir Toplum Projesinin Peşinde: Halide Edip Adıvar". Doğu-Batı, S.35, s.87-108.

Yeter, Gaye Belkız (Mayıs 2009). "Sinekli Bakkal Romanında Sosyal Meseleler". Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.II, s.232.

Yetiş, Kâzım (Ekim 1988). "Samiha Ayverdi'nin Hayâtı". Kubbealtı Akademi Mecmuası, S.4, s.9-19.

---------- (Ekim-Aralık 1988). "Yahyâ Kemal'in Eserlerinde Dinî Hayâtın Tezâhürleri". Kubbealtı Akademi Mecmuası, C.17, S.4., s.29-45.

ÖZGEÇMİŞ

Gürkan Yavaş, 1982 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'un Eyüp ilçesinde tamamladıktan sonra girdiği Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2004 yılında mezun oldu. Aynı yıl Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans eğitimine başladı ve 2008 yılında "Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatında Manzum Tiyatro" başlıklı tezini savunarak bu eğitimini tamamladı. 2005 yılının Ocak ayında, mezun olduğu bölümün Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalında Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2009 yılında başladığı doktora eğitimini sürdüren Yavaş, halen Kocaeli Üniversitesi'ndeki görevine devam etmektedir.