okurkitaplığı

ELEŞTİRİ



genişletilmiş 2. BASKI

Bellekteki Huriler

İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış

AHMET SAİT AKÇAY

Bellekteki Huriler AHMET SAİT AKÇAY

BELLEKTEKİ HURİLER

İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış

Ahmet Sait Akçay



BELLEKTEKİ HURİLER • AHMET SAİT AKÇAY

Okur Kitaplığı: 84
Türk Edebiyatı - Eleştiri: 3

Genel Yayın Koordinatörü: Ünsal Ünlü
Yayın Yönetmeni: Ahmet Aslantürk
Editör: Güray Süngü

Kapak Tasarımı ve Teknik Hazırlık: Gülay Tunç
İç Düzen: Okur Kitaplığı

Baskı ve Cilt: Ana Basın Yayın San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi Birlik Cad. No: 32 Kapı No: 4/G
Yakuplu - Büyükçekmece / İstanbul

ISBN: 978-605-4494-68-2
Yayıncı Sertifika No: 17186

Okur Kitaplığı bir
Metamorfoz Yayıncılık markasıdır.

© Metamorfoz Yayıncılık 2012
Bu kitabın yayım hakları saklıdır.
Yayıncıdan izin alınmadan kısmen veya
tamamen çoğaltılamaz veya yayınlanamaz.

1. Baskı: Selis Kitaplar, 2006
Genişletilmiş 2. Baskı (Okur Kitaplığı): İstanbul, Kasım 2012

metamorfoz
YAYINCILIK

Süleymaniye Mah. Siyavuş Paşa Sok.
Şirin İş Merkezi No: 8 K: 3
Süleymaniye / Fatih / İstanbul
Tel&Faks: 0212 522 45 05
dagitim@okurkitapligi.com

www.okurkitapligi.com bilgi@okurkitapligi.com

okurkitaplığı

BELLEKTEKİ HURİLER

İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış

(Genişletilmiş İkinci Baskı)

Ahmet Sait Akçay

okurkitaplığı

AHMET SAİT AKÇAY

1972, Diyarbakır doğumlu. İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümünü bitirdi. Yıldız Teknik Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümünde yüksek lisans çalışmasını tamamladı. Bir yıl Güney Afrika Cumhuriyeti'nde Cape Town Üniversitesi'nde African Studies Bölümünde Afrika edebiyatı ve postkolonyalizm çalıştı. Yazı çalışmalarıyla *Kitap-lık*, *Yedi İklim*, *Kitap Dergisi*, *Virgül*, *Kırklar*, *Hece*, *Hece Öykü*, *Adam Öykü*, *Parşömen*, *Kritik*, *Eylül Öykü*, *Dünyanın Öyküsü*, *Özgür Edebiyat* ve *Hürriyet Gösteri* gibi dergilerde görünen Akçay, TRT İstanbul Televizyonu kültür sanat programları için uzun süre metin yazarlığı yaptı.

Yayımlanmış Eserleri: *Siyabasta* (öykü, 1999), *Hayy* (öykü,2000), *Mukavemet* (öykü, 2011), *Okumanın Farkı: Orhan Pamuk* (eleştiri, 2011) ve *Gönül Sohbetleri* (Ö. Tuğrul İnançer'le, söyleşi, 2004), *Cape Town Öyküleri* (Öykü, 2012).

İçindekiler

İkinci Baskıya Önsöz 9

Giriş Olarak 17

Epikten Fanteziye İslamcı Söylemin Şarkısı 21

Bellekteki Huriler: Kapak Kızları 63

Kutsalın Popüler Kültüre İndirgenmesi 69

Bir Kimlik Sorunsalı Olarak Hidayet 77

İslamcılık ve Kurtuluş Savaşı 91

İslamcı Kadın Yazarlarda "İslamcılık ve Hidayet" Kurgusu 101

İslamcılığın Edebiyatı ya da Bir Yanılsamayı Gidermek 117

Mahremiyetin Aşınması: Kamusallıktan Özele 121

Edebiyatın Vicdanı: Başörtüsü 135

Kaynakça 143

"Anne, asrî bir hayat içinde, o hayatın icaplarına göre yaşayan, fakat yaşadığı bu hayat tarzını beğenmeyen, benimsemeyen, temiz bir genç kızla evlenip, onu istemediği o hayattan kurtarmak mı daha sevaptır? Yoksa küçük yaşından beri dinî emirlere riayetkâr bir şekilde yetişmiş bir genç kızla evlenmek mi?"

"Elbette yaşadığı hayatı benimsemeyen ve o hayattan kurtulmak için çırpınan bir kızı o hayattan kurtarmak ve onu ıslah etmek daha büyük sevaptır."

Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*

"Evvela dindar bir kız almalısın. Sonra biraz kitap okumuş, mürekkep yalamış olsun."

Hekimoğlu İsmail, *Minyeli Abdullah*

"Görevimiz, İslam'ın ışığını omuzlayıp sahralarda yollarını sapıtan, yeryüzünde çıkmaza sürüklenen zavallılara doğru yolu göstermektir! Kokuşmuş yaşayıştan, çürümüş çamur denizden esenliğe çıkartmaktır!.."

Hüseyin Karatay, *Kıbrıslı*

"Bütün gerçeklikler, bütün doğrular, bütün yanlışlar, bütün hedefler değişti. Radikaller liberal oldu, demokrat oldu, partilerde görev aldılar, kara sakallarını kestiler. Yakasız gömleklerini belki özel günlerde giymek üzere, hanımlarına uzattılar. Her şey, "Hey gidi günler," oldu. "Fısk-ı Fücür" ehlinden helallik dilendi. Radikaller; "münafıkların, müşriklerin, tağuti düzenin yardakçılarının, şeytana ruhunu satmış modern Müslümanların arasına karıştılar. Değiştiler... Değişmeyen tek şey varsa o da bu kadın. Bu kadının başındaki. Bu kadının üstündeki. Bir tek o değişmiyor. Bir tek o sorgulanmıyor. Konu kadına gelince bütün gruplar birleşiyor. Konu bana gelince hiç söz hakkı tanımıyorlar."

Halime Toros, *Halkaların Ezgisi*

İKİNCİ BASKIYA ÖNSÖZ

Bir modernlik deneyimi olarak hidayet romanları okunabilir mi acaba?

Kitabın ikinci baskısını hazırlarken Şerif Mardin'in *Minyeli Abdullah* okuması, romanın modernlikle ilişkisine dikkat çekmesi, konu üzerinde biraz daha düşünmemi sağladı. Modernlik her ne kadar İslamcı söylemde kendine yer bulmasa da, hatta romanların pekçoğunda kötücüllükle eşleştirilse de, romanların ana temas noktalarından biri olması da kaçınılmazdır.

Hidayet romanlarının nasıl bir deneyim ürettiği sorusuna verilebilecek tek cevap vardır: Modernlik, tabii ki İslami modernlik olacaktır. Modernliğin ürettiği bağlam çok önemlidir. Alternatif bir İslami modernlik üreten romanların ürettiği tecrübeler birbirinden farklı da olsa aynı düzlemde aynı kaygıyı paylaşırlar. Yani modernlik ortak bir aidiyet duygusu olarak gelişir. Minyeli Abdullah, dışarıya çıkmayı, sokağa atılmayı, ötekiyle yüzleşmeyi önermesi açısından temel bir metindir. Hidayet romanlarının en büyük sorunu belki de bir deneyime yaslanmamasıdır, bir toplumsal tasarı olarak alternatif bir modernite üretir.

Üçüncü dünya entelektüelleri, Batı modernliğinin tek boyutlu yapısını eleştirirken, farklı modernliklerin olduğunu hatırlatırlar. Kemalizm Batı tipi modernliği dayatmaya çalıştı, bu katı yapının içinde bile onu kıran alternatiflerden bahsetmek lâzım. Ben sadece İslami alternatif modernliğin yapılaşmasının hidayet romanları bağlamında okunabileceğini vurgulamak istiyorum. Şerif Mardin'in belirttiği gibi Necip Fazıl'ın modernliği yeniden inşa etmede rolü azımsanamaz. Ancak buradaki modernlik İslami gelenekle, dini yaşayışla barışmıştır. Ve Fazıl, daha sonra Sezai Karakoç, Ebubekir Eroğlu ve Nuri Pakdil'in yazılarında modernlikle gelenek yanyana gelişir.

Çatışmacı ve kavgacı yönüne rağmen Minyeli Abdullah'ın modernliği benimsediği açıktır. Alternatif üretme çabası ve tavsiyeleri İslami modernliğin ipuçları olarak okunabilir pekâlâ. Peki, İslamcı romanlar modernliği nasıl deneyimler?

İslamcı yazarların modernliği deneyimleri hidayet kurgusuyla özdeştir. Modernlik deneyiminin en çarpıcı noktası ötekiyle karşılaşma anlarıdır. İkincisi mekânlardır.

Hidayet bir başlangıç ve bitişi gerektirir. Ötekiyle karşılaşan roman kişileri, ötekini dönüştürdüğü ölçüde kendileri de dönüşür. Meşru görmediği kızla sadece tebliğ için konuşan erkek, aslında kendisince yasal olmayan alanı da tecrübe etmiş olur, her ne kadar adab-ı muaşeret dâhilinde de olsa, ötekileştirdiği kişiyle yakınlaşması, hiç değilse görüşmesi, diyalog kurması, görünenin aksine modernliği deneyimlemesiyle son bulur. Hidayet müslüman erkekler için öteki olanı tanıma fırsatı sunar. Son derece Batı tarzı giyimli, orta sınıf sarışın kızlarla yakınlaşan müslüman vakarın da dönüştüğü bir gerçektir. Kadının

hidayete ermesiyle erkeğin alanına girmesi, modernliğin içselleşmesidir bir başka okumada. Modernlik bir biçim olduğuna göre onun örtülü olmasında bir sakınca yoktur.

Hidayet romanlarını konuşurken hep kadınlar konuşulur, oysa erkeklerin tecrübe ettikleri modernliğin tadına pek bakılmaz. Aslında dini gerekçeyle de olsa sarışın kızın cazibesi yazarı cezbeder; çünkü erkek karakterler edebli gösterilir; toplumu bozanlar ise kızlardır, bakışları, flörtöz yönleridir. Burada yazarın kendisi bunu deneyimler önce. Daha sonra o flörtöz kızı terbiye eden mücahit kahramanlar, moderniliğin ağına takılırlar.

Hidayet romanlarında günah en çok kadına yakıştırılır, bu kadın yazarlarda da değişmez. Günahın da terbiye edilmesi lâzım, erkekler de birer erdem örneği gibi sunulur. Günah yani bilindışında saklanan gerçekle yüzleşen İslamcı erkekler, günahı dönüştürken kendi değişimlerini gözardı ederler. Günahın kanıksandığını bu süreklilikten çıkarabiliriz. Kadın hep dişildir, işvelidir, dolayısıyla bu kadını hem keşfetmek hem de o işveyi terbiye etmeye dönük olduğu için romanlar, son derece modern bir temaya yaslanır. Bu deneyimin adı şüphesiz "İslami modernlik"tir. Gerçekten de Türk edebiyatında dinle modernliği bu kadar yüzleştiren, (çelişkileriyle birlikte) başka metinler bulmak güç. Bunun bugün gerçek hayatta karşılaştığımız Müslüman Orta Sınıf'ın oluşumda etkisi yadsınamaz. Hidayet sürecinin mekânlarının modern orta sınıf yerleşim birimlerinden olması da arzunun yanısıra öteki olanla beraber mekânın da içselleşmesidir.

Evet, hidayet romanları İslami modernliğin romanları olarak neden okunmasın ki? *Huzur Sokağı* İslami modernliğin in-

şası değil de nedir? Romandaki Bilal de gelenekçi olduğu kadar moderndir. Feyza hem dönüşür hem de dönüştürür çünkü.

Hidayet romanlarının ürettiği söylemsel yapı, dönemin İslamcı yapısında ısrar etse de kadın yazarların etkili olmasıyla modernliğin içinde kaybolacaktır. İslami Modernitenin kurucuları yine kadınlardır, burası önemli bir ayraç noktasıdır. Çünkü siyasal İslamcı entelektüellerin edebiyatla ilişkileri sorunlu olduğu sürece, bırakın modernlikle barışmaları, kültürelliğe katkıları bile tartışılır.

Şüphesiz hidayet romanları siyasal İslamcılığın bir formu olarak algılanabilir. İslamcılığın İslam'la ilişkisini çözdüğümüzde asıl sorunsal ortaya çıkacaktır. Abdulkader Tayob'un *Religion in Modern Islamic Discourse (Modern İslami Söylemde Din)* adlı kitabı bu konuda çarpıcı saptamalar içerir. Tayob İslamcıların din algısını tartıştığı bölümde, anahtar bir kavram olarak şeyleştirme (*reification*) kavramını öne sürer. Dinin İslamcılık söyleminde şeyleştiğini iddia eder, siyasal bir amaç için din araçsallaştırılmış olur, bu çok önemli bir tespittir. İslamcılığın moderniteyle yarışması, moderniteyi öteki olarak algılaması bu araçsal din kavramsallaştırmasını doğrulamaktadır. Özellikle Türkiye İslamcılığı bağlamında bakıldığında romanların hemen hepsinde bu tarz *şeyleştirme* apaçık olarak karşımıza çıkmaktadır. Din olgusu Tayob'un dediği gibi ondokuzuncu yüzyılda yeniden ihya edildi. İnşa ediliş biçimi de yüzyılın düşünsel pozitivist eğilimi doğrultusunda gelişti. Dolayısıyla dinin kendisi bile sahih anlamını yitirmişken günümüzde dine eski anlamı yüklemek çabası ne kadar başarılı oldu; kayıp olan anlamın yerini bulması referanslarla sağlanmaya çalışılsa da, siyasal

İslamcıların anlamaya yanaşmadığı başka bir gerçek hayatın değişkenliğiyle beraber kavramların ve algıların değiştiğidir.

Hidayet söyleminin İslam'la ilişkisi, en az edebiyatla ilişkisi kadar sorunludur; hidayet söylemini donuk bir kimlik kategorisine dönüştüren romanlar, dini de şeyleştirmiş olurlar. Edebiyat nasıl araçsallaşıyorsa bu kurguda, din de aynı şekilde payını alacaktır. Bu meseleyi de yine Yaşar Kaplan'ın *Sıfırüç Depremleri* bağlamında irdeliyorum.

Hidayet romanlarının kurgusuna da biraz değinmek isterim. "Kurgunun dengesizliği" kavramını kullanıyorum. Düşüncenin dayattığı/saptırdığı kurgu düzleminden bahsediyoruz. Kurgunun dengesi yoktur. Söylemin geliştirdiği ve yönlendirdiği bir dairedir kurgu. Fethi Naci'nin Ahmet Günbay Yıldız romanları için "hayatımın en ilkel romanları" demesi de bundan dolayıdır. Ne gerçekçi, ne doğalcı. Belki de "İslami popüler gerçekçilik" bu olsa gerek. Aslında hidayet vurgusu Türk edebiyatında kavram olarak yeni olsa da içerik olarak pek de yeni değil. Cumhuriyet ana akım edebiyatı nasıl halkı kemalist aydınlanmaya çağırıyorsa, İslamcılar da İslam'a davet ediyorlardı burjuva kızlarını. İslamcı romantik edebiyatı besleyen de halkçı edebiyat oldu. Ne de olsa bilinçlendirmek bir ödevdir "güdümlü edebiyat" için. Ahmet Mithat'tan bu güne halkın edebiyat yoluyla zihinsel bir tahrişe itildiğini söylemek fazla cesaretli bir söz olmasa gerek. Hattâ Sevgi Soysal'ın *Yenişehirde Bir Öğle Vakti* romanı, bir burjuva kızının solcu olması üstüne kuruludur. Bir anlamda "solcu hidayet" romanıdır. Belki bu dönüştürmeyi gerçekçi edebiyatın ideolojik yapılanmasına da bağlayabiliriz. Ekmel Ali Okur'un 90'lı yılların başlarında popüler olan *Çiğlık*

Çığlığa romanında kahramanımız bir kadınla aynı odada yalnız kalınca, içine dolan şehveti bastırmak için elini mumun üstüne tutarak yakar, haram olan duyguyu kafasından atar böylece. Bu sahnede iradenin ne kadar güçlü oluşunu mu yoksa inandırıcılığını mı tartışmak lâzım. Şüphesiz farklı iki okumaya da açıktır metin. İşte İslamcı yazarın istediği iradenin kendisidir; okur da öyle bilinçlenmiştir zaten. Okurlar metnin edebiliğinden çok ürettiği söylemle, yani mesajla kendisini özdeşleştirerek bir sonuca varır. Burada bir yanılsamadan söz edilebilir, okur hiç bir zaman metnin kendisiyle karşılaşmaz, metin bir sapmaya işaret eder bu bağlamda. Romandaki eylemler sözeldir, gerçekçilik duygusundan da arîdir çoğu zaman.

Hidayet kavramı Türkiye İslamcılığını anlamak için anahtar bir kavram. Hidayet algısıyla din algısı birbirine koşuttur. Hidayet, romanlarda da görüleceği gibi "olma"dır, *(being)* bir eşik gibi algılanır, sabittir, değişmez, sonrası huzurdur. Bu algılama biçimi hidayeti dondurmaktır, hidayeti bir "an"a hapsetmektir. Aynı şekilde din de dondurulmuş bir nesneye dönüştürülür. Oysa hidayet bir "oluş"tur, *(becoming)* bir sürece işaret eder. Hidayet kavramının neye tekabül ettiğini de kavramsallaştırmaya çalıştım çalışmamda.

Kitapta inceleme konusu olan tüm romanları aynı sınıfa koymak büyük haksızlık olur; konu İslamcılık olunca daha edebi bağlamda bu konuyu tartışan metinlere de yer vermem gerekirdi. Ki bu çalışma kültürel bir okumaya dayandığı için en popüler olanla en modernist metnin yanyana gelmesinde bir sakınca görmüyorum, zaten bir alt-üst tartışmasının yapılması

da anlamsızdır. Kültürel İslamcılığın, ana akım romanlar üzerinden de işlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Sosyolojik okumalar edebi ayrımlardan çok olgulara, dönüşümlere odaklanır. Dolayısıyla bu çalışmada edebi ayrımlar gözetilse de belirleyici olmamıştır. Tüm eserlerin kültürelliğe katkılarını tartışmaya çalıştım.

Kitabın yeni baskısında bir kısım fazlalıkları attım, yeniden gözden geçirdim. Yıllar sonra yeniden gözden geçirince, yeni baştan yazmak gereğini duyduğum kısımlar da oldu. Ancak kitabın orjinalini de korumak gerektiğini düşündüm. Dönemselliğe, kültürelliğe çok vurgusu var çalışmanın, bugün yazsaydım çok daha farklı yazardım. Biraz da yapısal açıdan vurgular ekledim. Bununla da kuramsal olarak kitabı güçlendirmeyi amaçladım. Çünkü popüler kültür okumalarında yapısal analizlere yer verilmez; biraz o açıdan bakmak isterdim. "Kutsalın Popüler Kültüre İndirgenmesi" yazısında yapısal değişikler yaptım. Ek bölümler var tabii ki. Yukarıda bölümlerin yanısıra "İslamcılar ve Kurtuluş Savaşı" ve örtünme meselesini sorunsallaştıran romanlar üzerinden yazdığım "Edebiyatın Vicdanı: Örtü" başlıklı yazılar da yeni baskıda okurla buluşuyor.

İkinci baskının son okumasını sevgili Mehmet Özger yaptı. Kendisine teşekkür ederim.

Ahmet Sait Akçay
9 Ekim 2012, Cape Town

GİRİŞ OLARAK[1]

Siyasal İslam'ın baskın olduğu bir dönemden bahsederken popülist olan hep göz ardı ediliyor. Oysa ki siyasal İslam'ın baskın olduğu dönemde aşırı siyasallaşmanın renk verdiği edebiyatla beslenen okurlar, birer misyon adamı olup çıkıyorlardı. Politikleşmeden önce, İslam'ın kabul ettirilmesi derdiyle herkes yanıp tutuşuyordu ve edebiyat yoluyla bilinçlendirme süreci başlatılmıştı. Edebiyatın bu süreç içerisinde önemli rolü oldu. Alternatif bir üretim olarak varolan ve adına 'hidayet romanları' denen romanlarda görülen tek-tipleştirmeler hep bir dayatmayı gerekli kılıyor. Temel sorun, İslam'ın üstün olduğu fikrini herkese kabul ettirmek. Bir bakıma ulaşılamayanı yazı yoluyla elde etmek. Farklı bir okumayla "cihad arzusu"nun tatmin olması. Başka bir yönüyle baktığımızda, samimi duygularla yola çıkanların, mevcut ortamda arzu ettiklerini bu şekilde değiştirmeye çalışmalarıdır. Hidayet romanlarını incelerken siyasal İslam'ın nereden nereye geldiğini de görmekteyiz. Kısa bir girizgâh olarak değerlendirilmesini istediğim çalışmamda

1 Bu kısım kitabın ilk baskısı esas alınarak yazıldığı için, değinilen bazı başlıklar yeni baskıda yer almıyor.

yaptığım, İslamcıların yakın tarih içerisindeki dönüşümlerini popüler edebiyat metinlerinden okumak. Karşılaştırmalı olarak yaptığım analizde mümkün olduğunca en tipik örnekleri seçmeye çalıştım.

Hidayet romanları bizi dönemsel kaygılarla buluşturuyor. Edebiyat dışı ya da popüler olması sosyal bir gerçekliği ne kadar çok barındırdığıyla ilgili bir sorun. Değişimin edebiyatı olarak okunmalıdır. Edebiyatın ideolojik nesne olması, beraberinde işlevsellikle bütünleşen toplumculuğu da getirmektedir. Hüseyin Karatay'ın *Kıbrıslı*, Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah*, Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* romanlarında çizdikleri çerçeve bize "sanki gerçek" bir dünya sunar. Ütopik ve otoriter bir dünyanın algısını, değerlerini, kaygılarını hidayet romanları üzerinden okuyarak, son dönemlerde popüler kültür okumalarına katkıda bulunmayı da hedefledim çalışmamda. Karton tipler ve karton duygular, sığlıklar içerisinde saklı olan bilinç kodlarına ulaşmak zor değil. Bu bilinçlenmenin ne tür bir yararı olduğu sorusu hâlâ cevapsız. Hatta romanların fikir kitaplarından daha etkili olduğunu bile söylemek mümkün. Romanlarda İslamî kitaplardan aparılmış metinler yoluyla okuru melodramatik dinî bir duygulanıma götürerek sağaltmak şüphesiz hidayet romanlarının birincil ödeviydi. Sağaltmak diyorum, çünkü bu metinler bunalıma düşen genç kızların terapi düzlemi gibiydiler. Daha sonra 1974'te Ahmet Günbay Yıldız da romanlarıyla bu furyaya katıldı, İsmail Fatih Ceylan, Türk film senaryolarına taş çıkartan romanlarıyla hayranlıkla izlendi. Üstün İnanç *Ayıp Uşakları* romanıyla dönüştürücü işlevi devam ettirdi. Emine Şenlikoğlu, Sevim Asımgil ve Şerife Katırcı

hakeza yazdıkları romanlarda "adab-ı muaşeret"i uygulatarak örnek hayatlar sunuyorlardı. Halit Ertuğrul, son dönem hidayet romancılığında parlayan bir isim. Duygusal, melodramatik romanlarıyla zaman zaman fantezi bir kurguyla okurları da romanlarına katarak bir tür itiraf geleneğinin başlatıcılarından oldu. İtirafçılık Emine Şenlikoğlu ve Ahmet Günbay Yıldız'da da karşımıza çıkacaktır.

Otuz yıllık bir hikâyenin, İslamcılık kurmacasının, hidayet romanlarıyla okunabileceğini bu çalışmamla kanıtlamaya çalıştım.

Kahramanlık hikâyeciliğinden fantazileşen profan bir dünyaya yol alan popüler İslamcı popülist edebiyat, Müslüman topluma şahitliğini sürdürecektir.

Çalışmamın kültürel sahasının çok geniş olması dolayısıyla ancak birkaç örnekle yetinmek zorunda kaldım. Zira sayısı beş yüzü aşan romanların hepsinin taranması benim açımdan mümkün değildi. Zaten çalışmamın bütünleyici bir iddiası da yoktur. Edebiyatı ideolojik nesne olarak gördüğünüzde, her romanda aşağı yukarı aynı bulguları bulacaksınız. Tipik romanlar üzerinden tipik özellikler saptamaya çalıştım. Romanların belirgin kırılmaları yansıtmaları, anlatının arkasındaki toplumsal bilincin ipuçlarını veriyordu.

Çalışmamın son bölümünde İslamcı popülist müzik ve son yıllarda çok izlenen ve reyting rekorları kıran Sır Dizileri'ne değinmeye çalıştım. Sır Dizileri belki de Müslümanların kaybedilen bir parçalarını arama çabasıdır. Keskin kuralcı bir dünyadan kaçan İslamcılar naifliği özler oldular. Sırlı diziler de tam bu naifliği "hikmet"le birleştirerek okurun gönlüne hitap

etmeyi başardı. İslamcılık akılcıdır ve kurgulamayı yaparken de keskin referansları vardır, işte referanslarının dayanaklılığını yitiren kurmaca bir dünyadan kaçan Müslümanlar, profan bir dünyada yakalandıkları boşluğu, "eksik"liği diziler yoluyla gidermekteler. Popüler kültür tüm alanlarda birbirine koşuttur. Aynı eğilimler görülür. Popülist edebiyat neyse popülist müzik de odur. Çünkü temel dinamikler değişmemiştir. Edebiyatı çizgisel kılan etmenler müziği de etkilemiştir. Kahramanlık motifleri müziğe cihat şarkıları diye geçmiştir. Ömer Karaoğlu, Taner Yüncüoğlu, Hakan Aykut, A. Baki Kömür ve Erdoğan Akın gibi sanatçılar İslam'ın tebliğ misyonunu başlangıçtan günümüze kadar tavizsiz bir şekilde müzikle anlatmışlardır. Burada müzik estetiğinden ziyade anlatma ön planda. Erdoğan Akın'ın "Susuz çöllere sürgün etseler / Kızgın kumlara diri gömseler / Bir zevk uğruna asıp kesseler / Ben bu yoldan asla dönmeyeceğim" ezgisindeki kararlılık bütün müziğin, çabanın ana temasını bize verecektir.

Kitabın adını *Parşömen* dergisinde yayımladığım ve kitaba da genişleterek aldığım makalemin başlığı olan "Epikten Fanteziye İslamcı Söylemin Şarkısı" olarak düşünmüştüm. Ancak kitapta yer alan "Bellekteki Huriler" başlığı popüler kültüre daha yatkın olduğu için onu tercih ettim.

Kitabın yayımlanması konusundaki yüreklendirici sözleriyle Hocam Murat Belge'ye ve son okumasını yapan Ömer Ayhan'a içten teşekkürler...

Ahmet Sait Akçay
Mart 2006 Mecidiyeköy/İstanbul

EPİKTEN FANTEZİYE İSLAMCI SÖYLEMİN ŞARKISI

İslamcı popüler edebiyat öncelikle "öğretici" ve "savunmacı" kimliğiyle ortaya çıkar, öğretici kimliğinin de geleneksel olarak var olagelen dinin tebliğ görevinden doğduğu söylenebilir. Bu tebliğ misyonunun edebiyat sahasına sıçramasında konjonktürel gerekçeler sıralanabilir. Özellikle edebiyat sahasında "köy edebiyatçılığı" furyasının bıraktığı olumsuz etkiler, halkı ve halkın değerlerini yok sayarak üretilen ve aynı oranda tüketilen romanlar, gazetelerde, dergilerde resmedilen olumsuz dindar tiplemeleri, karikatürleştirmeler karşı bir tepkinin doğmasına sebep oldu.

İslamcı söylemin Türkiye'de yaygınlaşması ve parti, vakıf, dernek gibi kurumlarca dillendirilmesi ister istemez bu söylemin yayın organlarına taşınmasını sağlamıştır. Cumhuriyet sonrasında az da olsa devam eden İslamcı söylemin kırılarak ya da biçim değiştirerek 60'lardan sonra tekrar gündeme gelmesi, İmam Hatip Liseleri'nin açılması, belki en önemlisi Kız İmam Hatip Liseleri'nin açılması ve yaygınlaşması İslamî hassasiyet sa-

hibi ailelerin çocuklarını eğitmelerine sebep oldu. Kitap okuma alışkanlığının başlamasıyla Müslüman ailelerin alternatif kitaplar araması sonucu çeşitli kollardan, gazete, dergi ve yayınevleri ardı ardına kurulmaya başlandı. Yeni bir neslin inşa edilmesinde İslamcı romanların rolü azımsanmayacak ölçüdedir.

Köy romanlarına tepki belki doğrudan hissedilmedi, çünkü romanların çoğunda sol ideolojiyle bir hesaplaşma yok, birkaç romanda bu tip bir düşünsel tartışmaya rastlarız. Daha çok inançsızlıkla mücadele resmedilir. Burada şunu zikretmek lâzım, doğrudan tipler üzerinden değil de düşünsel bazda bir 'var olma' kavgasını yansıtır söz konusu romanlar. Romanın kendi kimliği zaten bir tavırdır. Fıkhın bir açıklayıcısı gibi yazılır bu romanlar, İslam'ı öğretmenin başka bir yolu da romandı çünkü. İslamcı yazarlar, mevcut imkânı olabildiğince değerlendirmeye çalışır.

Hidayet romanlarının başlatıcısı Hekimoğlu İsmail şöyle ifade eder çabasını:

> "Ben roman yazmadım. Derdimi yazdım. Ağlayarak yazmayan okuyucuyu ağlatamaz. Yüreği yanmayan başkasının yüreğini yakamaz. Sırça köşklerde ayak ayak üstüne atarak roman yazılmaz. Bir işe talip olan insan yanacak, kavrulacak ki bir tesir bırakabilsin. Dinim, imanım, milletim vatanım diye feryat edecek. Eğer bu aşk ve şevkle bir kitap yazılmışsa okunur. Bugün niye kıymetli kitap yazamıyorum? Çünkü rahatım iyi. Evim, arabam, işim ve param var. Ben roman yazamam artık. 'Geldim, gittim, yedim içtim' diye yazılan kitapların hiçbiri tutuldu mu? Hayır. Ben Minyeli'yi yazdığım zaman Nurcular 'Sen deli misin?' diye soruyorlardı. Ne oldu? Minyeli yürüdü gitti. Çünkü ben ağlıyordum Minyeli'yi okuyan ağlıyor. Ben hâlâ ağlıyorum."[1]

1 http//www.hekimogluismail.com/vakit.htm

Daha sonra tek tek üzerinden okumalar yapacağım söz konusu romanların en belirgin karakteristiği tamamen karton tipler aracılığıyla tesadüfen değişen olaylara tanık olmamız ve aniden hidayet ânı dediğimiz epifanik bir patlamayla hem hikâye kahramanının hem de okurun aynı anda değişim geçirmesidir. Esas olarak romanlarla okurun değişim geçirmesi hedeflenmektedir. Kahramanla özdeşleşecek okurun, hayatını da değiştirmesi arzu edilir. Anlatıcıların hepsi dramatik bir kurgunun içerisine alınmaktadır. Dramatize edilmiş anlatıcılar demek doğru olur kanımca. Ancak bu tipten popüler romanlarda anlatıcıyla yazar ayrımını yapmak çok güç. Hele hidayet romanlarında hemen hiç mümkün değil. Çünkü yazar geleneksel bir kodu temsil eder ve hikâyenin anlaşılabilirliğinden çok meselenin algılanması önemlidir. Daha açık biçimde söylersem "sorun odaklı anlatılar"dır. Bazen bir denemenin uzun versiyonu olarak algılanabilir, ki pekçoğundaki mesaj kısımları dediğimi doğrular. Hatiplik vazifesini yerine getirir yazar. Geleneksel kod olarak tanımladığım medrese usulü hitabete has olan, sürekli anlatma, karşıdakini dinlemeye ve uymaya mecbur bırakma, karşıdakinin hayat hakkını elinde bulundurma gibi vasıflara bürünür yazarlar. Hidayet mantığı, gerçekçi değildir. Alegorik bir mantıkla kurulur öyküler ve yazarlar da zaten doğal olarak o mantıksal iklimde yaşadıkları için herhangi bir çaba sarf etmelerine gerek yoktur.

Karşı Edebiyat: Hidayet Romanları

50'li yıllardan başlayan köy edebiyatçılığı, ideolojik romanların yayımlanmasıyla İslamî kesime ve bu hassasiyeti sahiplenen tiplere yöneltilen olumsuz suçlamalar, komikleştirmeler 70'li yılların

başlarında tepki almaya başladı. İslamcı yazarlar köy romanlarının tipik unsurlarını içinde barındırarak halkın bu olumsuz diye lanse edilen imamlara, Müslüman kişilere karşı olan teveccühünü geri vermeye çalışarak bir anlamda 'karşı edebiyat' oluşturma gayretine girdiler. Tamamen popüler bir amaç güden romanların hedefi doğrudan halkı hidayete -Hakk'a- çağırmaktı. Bir anlamda köy romanlarındaki ideoloji yerini İslamcı söyleme bırakır.

'Karşı edebiyat' olarak adlandırdığım değişimin öncüleri: Şule Yüksel Şenler, Hüseyin Karatay ve Hekimoğlu İsmail'dir. *Huzur Sokağı*[2], *Kıbrıslı*[3] ve *Minyeli Abdullah*[4] romanları döneminin en çok satanları. Popüler olmaları getirdikleri yeni heyecanlarla açıklanabilir. Yeni yeni filizlenmeye başlayan okuma faaliyeti bu tarz romanlar üzerinde yoğunlaştı ve ardı kesilmeyen bir roman furyasının başlamasına sebep oldu. Şule Yüksel Şenler'le beraber Cumhuriyet tarihinde hep hor görülen bir Müslüman kadın, yazar kimliğiyle sahneye çıkmıştı. Bu bir ilkti ve önemli bir adımdı.

2 Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*, Timaş Yayınları, 2002, 83. baskı. *Huzur Sokağı* da dönemin muhafazakâr gazetesi *Bugün*'de tefrika edilmiştir. 1969 yılında ilk baskısı yapılır romanın.

3 Hüseyin Karatay, *Kıbrıslı*, Çıra Yayınları, İstanbul, 2005. 11.baskı. Yazıdaki alıntılar Medeniyet Yayınları baskısından verilmiştir. Kitabın ilk baskısı 1970 yılında yapılmıştır. Döneminin en çok satan popüler romanlarının başında gelmiştir. 10 baskıyı üst üste yapan kitap uzun süre yayımlanmayacaktır. Köy romanlarına karşı yazıldığı açıkça görülür.

4 Hekimoğlu İsmail, *Minyeli Abdullah*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002, 72. baskı. Kitabın ilk baskısı 1968'de yapılmış, bir yıl önce de, İstanbul gazetesinde tefrika edilmiştir. Dönemin rengini barındırması ve İslamcı hidayet romanlarına kapı aralaması açısından önemlidir. Yazarın kullandığı dilden Risale-i Nur'un misyonunu anlatmak için roman yazdığı açıkça görülür.

Kadının kalemi eline alması mevcut iktidar alanının paylaşılması anlamına da gelebilir. Ancak ne kadar bağımsız olunabilir ki, kadın da olsa mevcut yapılanmayı sunmaktan başka çaresi yok. *Huzur Sokağı* romanı yeşil diziler için bir hareket noktasını oluşturdu. İdealize edilen hayatlar, yüceltilen aşklar ve karikatürleştirilen tipler. Bu romanın analizini daha sonra detaylı olarak yapacağım. Çünkü Müslüman kadının kamusal alan tecrübesini de çok net bir şekilde gözler önüne serer. Kadın evden sokağa inmiştir artık. 70'li yıllardan bugüne hep bu kadının edebiyatına şahit olmaktayız. Müslüman yazarların yarattıkları kadın imajını çok tartışacağım çalışma bağlamında.

Köy edebiyatında gördüğümüz düzenli, beyefendi öğretmenler hidayet romanlarında yakışıklı Müslüman gençler olmakta. Kuvvetli, istikrarlı, güçlü, tabir caizse mücahit tipler. Aslında söz konusu tiplerin hepsi hadislere ve ayetlere uydurulan tipler. Yazarın kendi kafasında yarattığı erkek ve kadın imgesi karikatürize edilir. Derinlik Müslüman yazarların pek umursadığı bir şey değil; karşı tepki olarak üretilen edebiyatın temel maksadı, okuyanın hayatını değiştirmek. Hayatın temel problematiğini atlayarak belirleyiciliği roman kişisinin klişeleşmiş sözlerine bırakan, olayları ardı ardına gelişigüzel perdeye yansıtan, istediği zaman müdahale edip bir hayat oyunu kuran yazarların bir anlamda 'tanrı-yazar' misyonu yüklenmelerini nasıl çıklamak gerekir peki? Erkek egemen söylemin toplumun yönünü belirlemesi, ilâhî kudreti kendinde görmesi nasıl bir bakış açısıyla irdelenmelidir? Anlatıcılar, yazarlar ve erkeklerin rolleri ortak. Düzeltici, belirleyici konumda olmalarını herhalde kültürel doku olarak görmemizde bir sakınca yoktur. An-

latıcılar kadınlara kimlik biçerek egemen erkin sözcülüğünü yapar.

Bu çizgide yazılan romanları dönemin İslam anlayışının bir yansıması olarak okumak mümkün. Bu romanlarda gerçekçilik kaygısı[5] o kadar fazla ki, natüralist bile denebilir, yazar kendi zihninde toplumu yargılayarak, belli sınıflamalara sokarak dönemin hâkim unsurlarını romanda tartışarak, gündemden hiç de uzak olmadığını, bir biçimde gündemini de İslami bir doğrultuda analiz ettiğini okura göstermek istemektedir.

Karşıt bir söylem oluştururken "imamların" başat rolde olmaması, tamamen sivil kişilerin tebliğ görevini üstlenmeleri çok dikkat çekicidir. Yani sinema ve köy romanlarında yergi konusu edilen imamların görevlerini, sivil hayattan kişiler almaktadır. Köy romanlarının bozduğu ve karikatürize ettiği "imam" tipini canlandırmak, hidayet romanlarının derdi değildir.[6] Esas kaygı belki de daha sivil, görünür alanlarda dini benimsetmektir. Cumhuriyetten bu yana yerilen imam ve şeyh tiplerine dair bir ihyadan çok toplumsal bir ihya hareketini öngörür romanlar. Ve ondokuzuncu yüzyıl romanlarının toplumu dönüştürme kaygısını taşımakla beraber, aynı gerçekçiliği yakaladığını söylemek çok zor. Bu romanlarda görünürlük üzerinden bir söylem oluşturulur. Görüntünün islamileştirilmesi kaygısı en önemli güçtür İslamcı yazarlar için. İlerki bölümlerde göreceğiniz gibi

5 Burada edebi anlamda bir gerçeklikten bahsetmiyorum. Realizm çok popüler hüviyetiyle algılandığı için, kaba natüralizmle içerik olarak, biçimsel değil, bir benzerlik kurulabilir.

6 Buna karşın Türk edebiyatında en olumlu imam tipini resmeden de yine bir köy romancısı olmuştur. Kemal Bilbaşer'ın *Bizim Köy* romanı bu bağlamda hiç konuşulmadı.

bir müslüman gelenek inşası yaratılmaya çalışılır. Ve bir biçimde Türkiye İslamcılığının dönüşümünü göstermesinin yanısıra İslamcılığın kodları romanları belirler.

Müslüman bilincin popüler romanlara nasıl yansıdığını çok net bir şekilde görmek mümkün. Yazarın temel hedefi en temel İslami hassasiyetleri okura aşılamak. Çünkü okurun, sıradan insanın zihni, yazarın ve dönemin İslami kesiminin gözünde bir 'tabula rasa'dır. Okuduğu kitaplar onu değiştirecektir korkusuyla Müslümanların çocuklarına hiçbir yabancı yazarı okutmadığını, hatta isimlerini bile duyduklarında irkildikleri bilinir. Roman okumanın pek de önemsenmediği, gereksiz vakit kaybı olarak anlatıldığı ve bunun için de şeyhin açıktan fetva verdiği bir dönemde Müslüman bilinci nasıl olabilir ki? Samimiyet çoğu zaman tahribata, felakete sebep olmuştur. Bu pembe ya da yeşil dizilerin okunması, çok satılması ve de tavsiye edilmesi Müslüman çocukların yabancı yazarlarla tanışmasını engellemek içindi. Çünkü onları okumak çocuğun sapmasına işaretti. Bırakın onları, cemaatleşmenin getirdiği bağnazlıkla bir cemaat diğer cemaatin tavsiye ettiği kitabın okunmasını yasak ve hatta saptırıcı sayabiliyordu. Değişim korkusu ve körü kürüne bağlılık, bağnazlığı ve sığlığı beraberinde getirdi. Cemaatleşmenin yaygınlaşması, cemaatlerin zararlı bulduğu kitapların vakıflara girmemesi, okunmaması ve hatta yasak edilmesi, bunları okumakta diretenlerin cemaatten ihraç edilmesi o dönemlerde -ki bu 90'ların ortalarına kadar devam edecektir- çok olağan bir durumdu. Bırakın yabancı yazarları, başka bir cemaatin okuttuğu Müslüman yazar bile yasaklanırdı. İşte hidayet romanları böyle bir dönemin ürünüdür. Zaman içinde etkileri

tahribatları o denli çoğaldı ki, insanlar kitaptaki muttaki, zengin Müslüman kızlarla etraftaki süslü püslü Müslüman kızların ne kadar ayrı olduğunu onlarla konuşurken ya da bir romantik teklif sunarken anlamış oldular, ancak takvanın popüler romanlarda kızlar aracılığıyla sunulması sözkonusu romancıların zihinlerindeki kadın imajının da ne kadar uçuk olduğunu bize gösterir. Evdeki kadınla bir sorunu olmayan Müslüman erkek dışarıda zengin sosyetik kızlara hidayet dağıtır. Bu şüphesiz bir kompleksin, burjuva özleminin de bir sonucudur.

Bu yazarların böyle bir tavrı benimsemeleri şüphesiz dönemsel gerçeklerle alâkalıdır. Yazar bir İslam fakihidir romanda. Dönemin İslamcı denebilecek siyasal yargısıyla bir örtüşme/benzeşme fark edilir. Çünkü İslam doğru/yanlış ve helal/haram gibi keskin bir cetveldi. Çok indirgemeci ve derinliksiz bir din algısı hâkimdi. Fetva kitapları dönemin en çok satan, en çok itibar edilen kitaplarıydı. Hayatın rehberliğini üstlenen de yine fıkıh kitaplarıydı. Fıkıh üstten yargılama biçiminde gelişiyordu. Toplumun mevcut konumu pek önemli değildi, Hindistan'da verilen bir fetva Türkiye'de uygulanmalıydı. Oysa fıkhı toplumun kendisi doğurur, bu inceliği anlamayan ya da anlamak istemeyen dönemin hâkim İslam algısı hayatı siyah beyaz bir kare gibi dayatır. Bu tipik özellik popüler hidayet romanlarının da en belirgin karakteristiğidir. İslamcılık akımının 50'den sonra uğradığı kırılmayla beraber İslamcıların hayata bakış açıları da değişti. Cumhuriyet'in bilinçdışına ittiği İslamcılık fikri yeniden su yüzüne çıktı. Ancak bu defa karakter değiştirerek var oldu. Kurduğu söylem tepkisel olduğu kadar keskindi. Ali Bulaç'ın 'ikinci nesil' olarak nitelendirdiği bu neslin özelliği "devlet"

projesiyle ortaya atılmalarıdır. Tağut, cihad, küfür, dar'ul harb gibi kavramlarla çerçevesi çizilen bir atmosferde yaşanan İslam gündeme uyarlanıyordu. Yaşadığımız ülke dar'ul harb olarak tanımlanınca, devlet tağut, cihat da farz oluyordu. Ali Bulaç'a göre, dönemin İslamcıları siyaseti fazlasıyla önemsediler; diğer laik ve fikri-politik akımlar gibi ondokuzuncu yüzyılın bir yanılsamasının, yani toplumsal ve politik olanın aşırılaştırılmış vurgusunun etkisinde kaldılar.[7]

Kamusal Alan Kavgası

Bir başka açıdan yaklaştığımızda şöyle bir sorunla da karşı karşıya kalıyoruz. Milli Nizam Partisi'nden Refah Partisi'ne kadar yaşanan bir değişim: Kamusal alana dâhil olma kavgası. Tabii ki bu talep sadece erkekler için geçerliydi. Kadının o dönemlerde sokağa çıkması düşünülecek şey değildi. Kadın evinde oturur erkeğine hizmet ederdi. Ya da bu romanlarda olduğu gibi aşkın bir nesnesi olabilirdi ancak. Aşkın nesnesi kadın, Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* romanından bugüne kadar bütün romanlarda biçimlendirilmeye çalışılan, kimliği belirlenen bir popüler kültür aracı olmuştur. Daha sonra tek tek romanlardan yola çıkarak kadının belirlenen konumunu tartışacağım. Ancak Huzur Sokağı romanının bütün bu yeşil dizilere bir prototip oluşturduğunu söylemek lâzım. Hem romanların kadınlar veya erkekler tarafından yazılması önemli değil, kadın yazarların erkek söylemini kullanması bunun açıkça kanıtıdır.

Fıkhın gecikmiş olması, yani topluma biçilen elbisenin geç-

7 Ahmet Hakan Coşkun, *Ali Bulaç ile İslamcılık Üzerine*, Eylül Yay., İst. 2000

mişteki ilişki biçimlerine ayarlı olması, bugünün Müslümanlarına dar gelmesi sorgulanmadı. Çünkü o dönemde "fıkıh despotları" diye anılan kimseler kendi sözlerine ilahî bir misyon yükleyerek insanları küfürle itham edebilerdi, İslam'ın keskin çizgilerle belirlenmesi, iç âlem terbiyesinden yoksun radikal tavırlar olarak görülmesi, inceliği yok etmesi daha da ötesi insanı yok etmesi, mekanik bireyler üretmesi popülist romanlarda da yüzeysel sığ tiplerin çıkmasına sebep oldu. Şu bakımdan çok önemli romanlar: Dönemin İslam algısını, Müslüman tavrını, Müslümanların kadına bakış açısını yeterince gösterir.

Edebiyatın popülerleşmesi önce okurlar dolayımıyla sağlanır. Çok okunan, okundukça tüketilen ve bir tüketim nesnesi haline gelen her ne varsa popüler kültürün alanında anılmaya değer. Tüketilen edebiyatın yüzeysel oluşu da bunda etkilidir tabii. Gerek köy romanları gerekse İslamcı söylemin ürettiği romanlarda çizgisel tiplemelerden bahsetmek mümkün. Her iki akımın-köy edebiyatı ve İslamcı söylemin edebiyatı- da misyon ağırlıklı çıkışı okur cemaatini doğurmuştur. Okur, okuduğu romandan yola çıkarak bir taraftır artık. Köy edebiyatı nasıl bir aydınlanma misyonuyla çıktıysa, İslamcı söylemin aktarıcıları da halkı dinî değerleriyle kaynaştırmak ve bilinçlendirmek amacını gütmüşlerdir.

Türk eğitim sisteminin dayattığı tarih anlayışına bu türden epik karakterli romanlar yazarak karşı çıkan yazarların ilgi görmesi de bir tepkinin sonucudur. Hatta Yavuz Bahadıroğlu gibi milliyetçi duyguları kabartan yazarlar da yazdıkları nice öğretici romanla resmî tarih algısını sorgular. Müslümanların sürekli gizlenen geçmişlerine roman okuyarak ulaşmaları fikir

kitaplarının yasaklanmasıyla da alâkalı olabilir. Ahmet Günbay Yıldız'ın çok üretken olmasını da çala kalem yazmasına bağlayabiliriz. Kurgu ve estetik diye bir derdi olmayan Yıldız'a göre yazar istediği zaman her şey olur. 'Deux ex machine' gibi bir eldir yazar. Okurun duygularını kabartan sahnelerle bir bir zamanların Yeşilçam senaryolarını aratmayan Yıldız'ın çok okunmasını da yine bu "maharetine" bağlamak mümkün.

Durali Yılmaz'ın *Çilekeş Müslümanlar* eseri de zikredebileceğimiz romanlardan. Yılmaz, Asr-ı Saadeti resmetmeyi amaçladığı romanında, İslam'ı yaşamanın zorluğunu, çileyle donanmak gerektiğini en sahih kişileri anlatısına konuk ederek yansıtır. Hüseyin Kartal'ın *Deli Gömleği, Ve Yollara Günah Diktiler* ve *Sevdama Kurşun Sıktılar* romanları da dava literatürüne katkı sağlar. Kartal'ın çoşkulu söylemi tüm romanlarında dikkat çeker.

Güdümlü Edebiyat

"Güdümlü edebiyat"ın iki ayrı karşıt kolu olarak anmak lâzım her iki akımı. Köy edebiyatında yerilen, yobaz diye "tu kaka" edilen köy imamının hakkını savunan bir karşı tavırdır İslamcı söylemin ürettiği edebiyat. Okurların çoğalması, İmam Hatip Liseleri'nin artışı, Kur'an meallerinin artık evlerde okunması ve ayetlerdeki ikazların okumayla, birikimle ilişkisinin vurgulanması sonucu kitlesel olmasa da giderek yaygınlaşan bir kesimin oluşmuştu. Daha çok parti ve vakıflar aracılığıyla tavsiye edilen kitapların sürekli okunup ders halkalarının oluşması ve bunun ilk adımı olarak romanların tavsiye edilmesi, yazılan romanların

yok satmasını sağlamıştır. Hattâ talebin fazla olması dolayısıyla ardı ardına tebliğ romanlarının yazıldığına şahit olmaktayız.

Minyeli Abdullah, Huzur Sokağı ve *Kıbrıslı* romanları binlerce Müslüman okurun dimağında yer almaktadır. Yerli yazarların az sayıda olması hızlı bir tüketimi sağlamıştır. Ayrıca dönemin İslam algısının çok keskin olması, farklı yazarların okunmasına da izin vermemiştir. Müslüman okurun yabancı yazarları tanıması ancak o yazarların onaylanmasından sonradır.

İslamî kisveye bürünmüş roman nasıl olabilirdi? Köy edebiyatının olumsuz etkisiyle, Müslüman yazarlar, savunmacılıkla beraber farkında olmadan köy romanının karakterini aldılar. Çünkü önemli olan karşı duruştu, tavırdı ve bu tavırdaki kararlılıktı. Dönemin algısını sunmasaydı popüler olmaları mümkün olur muydu? Hüseyin Karatay, sanatın ne halk için ne de sanat için olması gerektiğini söyler. Sanat Hakk'a ulaşmakta bir araç olmalıydı. İşte bütün popülerliğini Hakk'ı dillendirmekten alan söz konusu edebiyatın çerçevesini çizmek yazının kapsamındadır. Mümkün olduğunca ilk örneklerden yola çıkarak hidayet birikimini sorgulayacağım. Gerek tarihi, gerek dinî/fıkhi art alanını göz ardı etmeden romanların tipik özelliklerini dönemle paralel olarak aktarmaya çalışacağım. Genel olarak romanlar okunduğunda dönemsel İslam algısıyla paralellik arz ettiği görülecektir. Epik karakterli romanlarla ortaya çıkan popüler İslamcı edebiyat zamanla bu karakterini fantastik öğelerle besleyecektir. Fantastik kavramı bu metinlerde edebi anlamıyla değil de sözcük anlamıyla (*literal*) anlamda kullanılmıştır. Kurgudaki dengesizliği vurgulamak için kullanıyorum bu kavramı.

Minyeli Abdullah ve *Kıbrıslı* romanları içerikleri itibariyle epik olma özelliğine sahip. 1950'lerde, 1960'larda Müslümanların çektiği çileler, acılar, işkenceler, baskılar bu romanların kaynağıdır. İslamcı söylemin kendini ispatlama gayreti, solcu söyleme karşı kendini savunma durumuna düşürmesi, Müslümanların İslam'ı anlama ve aktarma çabaları romanlarda göreceğimiz replikler. Çünkü her iki romandan sonra birçok romanda aynı tema işlenecektir. Epik karakterli dava romanları zayıf da olsa 90'ların ortalarına kadar devam edecektir. Durali Yılmaz'ın *Çilekeş Müslümanlar*, Hüseyin Kartal'ın *Tunus Kıyamında Bir Şehit Ömer*, Sadık Tekin'in *Müslüman Savaşçı* ve *Poliçerli Hapishanesi*, Ahmet Pakalın'ın *Hamalı* ve Sabiha Ateş Alpat'ın *Zamanın Zeynebi* (ki bu roman tipik bir hidayet öyküsüdür aynı zamanda) romanları bu çizgide okunması gerekenler. Bu romanlarda Cahit Zarifoğlu'nun *Savaş Ritimleri* ve Afgan Şiirlerinin etkisi yadsınamaz.

Cihat ve tebliğ temasının romanların mekânlarına göre konumlanması anlamlıdır. Türkiye'de geçen romanlarda tebliğ teması vurgulanırken yurtdışında geçen epik romanlarda cihat birincil ödev olarak algılanır. Yani ötekinin de ikiye ayrılmasından bahsedebiliriz. Bizim öteki ve öteki öteki. Cihat ve tebliğ kavramları çoğu zaman eşanlamlı kullanılır.

Köy Enstitüsü kökenli olan Hüseyin Karatay, *Kıbrıslı*'da yarattığı Mehmet tipiktir; dönemin Müslüman gencini temsil eder. Mücadele, cihat ve tebliğ. İslam daima yayılmalı, tebliğ edilmeli mantığı dönemin hâkim İslam anlayışıdır. Aynı şekilde Minyeli Abdullah'ta, da aynı kahramanlığı, cefakârlığı,

mücadeleciliği görmek mümkün. Minyeli Abdullah da tipik bir Müslümandır; dönemin çilekeş, İslam için her şeyini feda eden Müslümanını temsil eder. Her iki kahraman da şair Erdem Beyazıt'ın dediği gibi "Savaş, sabır, zafer adım Müslüman" diyecek kadar dine bağlılar.

Her iki romanda da olay Türkiye'de geçmemektedir; *Minyeli Abdullah* Mısır'da geçen bir roman. Kıbrıslı'da ise mekân Kıbrıs. Yabancı mekânın seçilmesi bile bize dönemin baskıcı tutumu hakkında yeterince bilgi verir. Kitap toplatmalar, baskılar, zulümler dönemsel romanlara böyle sirayet etmiştir. Tebliğ misyonunu yüklenmiş insanların karşılaştıkları zorluklar ve bu zorluklar karşısındaki diretken, yılmaz mücadele aynı zamanda toplumun örnek tiplerini vermesi açısından da önemli.

Dönemin baskıcı tutumu romancıların yabancılaştırma efekti olarak mekân değiştirmelerine sebep olmuştur. Bu korkunun etkisi yıllarca sürecektir ki Hüseyin Kartal romanın ismini *Tunus'ta Bir Şehit Ömer* koyar.[8] İslam'ın evrensel mesajını önemseyen yazarlar, bu yolla tebliğ misyonunu ifa eder. Çok okunması ve tavsiye edilmesi de dönemin bu tip bilgilendirici, örnek şahsiyetleri konu alan kitaplara şiddetle ihtiyaç duymasından kaynaklanır.

Köy edebiyatındaki yobazca tutumları yazarlar, ideal Müslüman tipler yaratarak kendine has bir karşı söylem de geliştirirler. Bu karşı söylemin çoğu zaman çok nasihatvâri diyaloglarla beslenmesi de yine dönemin, gündemin temel sorunlarıyla alâkalıdır. Hattâ bir esin kaynağı olarak M. Said Çekmegil'in *Diyalektik*

8 Bkz. Yaşar Yeşil, "Hüseyin Kartal'ın İlk Göz Ağrısı", www.dunyabizim.com

Anlayışımız[9] kitabını da zikretmek lâzım. Zira o dönemde karşıt fikirlerin temsilî tiplerini bir arada bir diyalog sahnesi içerisinde tartıştıran kitap bu tipten diyalektik pasajların oluşmasında daha çok etken olmuştur. Özellikle Karatay'ın romanında işlenen diyalektik yöntemde bunu çok bariz bir şekilde görmekteyiz. *Minyeli Abdullah*'ta Çekmegil'in diyalektik pasajlarına andıran pasajlar yok değil. Özellikle Materyalizm-İslam tartışmalarında bunu görmekteyiz. Çekmegil'in *Diyalektik Anlayışımız* kitabında hemen hemen tüm düşünceler İslam karşısında konumlarını belirler.

Gerek *Kıbrıslı* gerek *Minyeli Abdullah* romanlarında gördüğümüz, İslam'ı anlatma ve yayma gayreti bir varolma çabası olarak da nitelenebilir. Bir ifade sahası yaratma çabasıdır, çünkü o güne değin bastırılan İslamcı düşünceler doğrudan olmasa da dolaylı olarak yayılıyor ve okur da buluyordu. Popüler olmaları belki dönemin baskıcı tutumundan çok, insanların kendi geçmişlerini, kimliklerini yeniden keşfetme ya da bulma çabasından da kaynaklanıyor olabilir. Çok satılması dönemin ideolojik kamplaşmalarına da bağlanabilir; zira o dönemde anti propaganda yapan köy romancıları da çok satardı, ideolojinin belirleyiciliği edebiyata bu şekilde sirayet etti, ki ilk romanlarda

9 M. Said Çekmegil, *Diyalektik Anlayışımız*, Malatya, Sanih Kütüphanesi Yayınları. Kitap 1974 yılında yayınlanmış, ancak bizim bildiğimiz yıllar öncesinden başlayan Malatya Fikir Kulübü'nün faaliyetlerinde yapılan fikir tartışmalarında sürekli olarak Said Çekmegil'in diyalektik metodunun izlenmesidir. Çekmegil'in kurucularından olduğu Fikir Kulübü'nde her hafta muntazam olarak ders halkası oluşturulur, akaid, tevhid, demokrasi gibi her konuda fikir sohbetleri yapılırdı.

özellikle sol ideolojiyle/ateizmle bir hesaplaşma vardır. Çünkü eğitim sisteminin Batı'dan ithal edilmesi, yozluğa fırsat tanıması ve dini yok sayması alternatif romanların okunmasını ve bolca tavsiye edilmesini sağlamıştır.

Şüphesiz her iki romanın da en belirgin karakteristiği propagandist olmasıdır; zaten bu propaganda olmasaydı romanların bu kadar çok talep görmesi de beklenemezdi, iki mücahit tip: Minyeli Abdullah ve Kıbrıslı Mehmet. Her iki tipte de "kararlılık, bağlılık, fedakârlık, sadakat" gibi epik unsurları görmekteyiz.

1960'lardaki Müslüman tiplerini çizen İslamcı romancıların temel kaygısının bir Müslümana rehber olabilecek, sahabe gibi gerektiğinde canını verecek, iman için her şeyinden fedakârlık yapabilecek bir asr-ı saadet tipini canlandırmak olduğu söylenebilir. Minyeli Abdullah bağlı olduğu bir cemiyetten dolayı işinden olur ve hamallığa başlar. Romanda Minyeli'nin oldukça düzeyli konuşmalarına rastlamaktayız. Bir İslam mücahidi gibi yer ve zaman önemsemeden İslam'ı tebliğ etmekten çekinmez. Aynı tavır öğrenci olan Kıbrıslı mücahit Mehmet'te de var.

Kitap okuma yasağı, yasak kitapların aranması Türkiye'nin bir zamanlar vazgeçilmez unsuruydu. *Minyeli Abdullah*'taki "bir çuval kitap"la evden çıkan polislerin resmi, Türkiye gerçeğinin de bir fotoğrafı gibi. Minyeli'nin içeri tıkılışı, tıraş edilmesi, düşürüldüğü komik durum şüphesiz Türkiyeli müslümanların içine düştüğü durumla çok benzer ve de alakalıydı; kaldı ki roman zaten Türkiye'yi anlatır. Romancının başından geçen buna benzer bir olayı bu şekilde romana yedirmesinden asıl mesajı-

nın dava adamlığını anlatmak olduğu anlaşılmaktadır.[10] Nur talebelerinin bir dönem gördüğü baskı, şiddet örtük bir şekilde yansıtılıyor romanda. Bu yüzdendir ki, romanda Mısırlı bir Arap olan Abdullah'ın bir nurcu gibi düşünmesi, konuşması, Bediüzzaman'dan pasajlar okuması yadırganmamalıdır. Durmadan "hizmet, hizmet" denmesinin nasıl bir açıklaması olabilir ki? Romanı yazan bir Türk şüphesiz; ancak Arapların düşünüş biçimlerinin Türkleştirilmesi meselesi ayrı bir tartışma konusu.

Romanın popüler kültüre katkısı yadırganmayacak ölçüde fazladır. Minyeli Abdullah'ın bilgiç edası, sürekli karşı tarafı alt etme savaşı da tipik nurcu tavrıdır. İslam-Komünizm çekişmesi gibi sürer roman. Her iki roman da şahadetle son bulur, böylece mücahitlik gereği gibi yapılmış olur.

Şerif Mardin'in *Minyeli Abdullah*'ı İslami bildungsroman[11] olarak algılaması, popüler kültür okumalarının edebiyatla ve modernlikle birlikte anılması açısından önemlidir; ancak tespit yine de sosyolojiktir, bir olgunlaşma romanı olarak okunsa da

10 Hekimoğlu İsmail'in anlattıkları bunu kanıtlar: "1962 yılında Ümraniye'de oturuyorum. Karar çıkmış evimi arayacaklar. Osman da sünnet olacak. Tam onun düğününde evimi arayacaklar. Beni ise kesinlikle tevkif edecekler bunu çok iyi biliyorum. Bir savcı, yüzbaşı ve birkaç er evime geliyorlar. Hanım evin aranmasını istememiş. Savcı istesen de, istemesen de evini arayacağız deyince hanım kenara çıkmış." Bkz. http://www.hekimogluismaim.com/vakit.htm

11 Şerif Mardin'in bu tanımlaması için editörlüğünü yaptığı *Ortadoğu'da Kültürel Geçişler* (Doğu Batı Yayınları, 2007) kitabına bakılabilir. İslami Bildungsroman kavramı maalesef hidayet romanlarını kapsamadığı gibi Türk edebiyatında böyle bir roman yazılmadı bugüne kadar. Sadece bir dönüşümü gösteren romanlardır çoğu, o dönüşüm de çok sathi gerçekleşmiştir, fikirlerin toplamıdır çoğu zaman.

bildungsroman tanımlaması tam da doğru değildir. Bu bağlamda bakıldığında bütün hidayet romanları aynı kategoride sayılabilir. İslamcı bir karakterin modernlikle birlikte analizi açısından çok verimli bir roman *Minyeli Abdullah*. Bu modernlik her ne kadar Batı karşıtlığı yapsa da yaşam biçimi itibariyle İslami bir modernlik örneğini sunar. Emrah Pelvanoğlu'nun bu konuda Yahya Kemal'le benzeşim kurması da düşündürücüdür:

> "Nasır dönemi Mısır'ındaki laiklik uygulamalarını eleştiren Minyeli Abdullah, gerek anlatı biçimi olarak seçtiği tür (roman), gerekse de kahramanın modernliğin gündelik hayata serpiştirdiği yaşama biçimleriyle olan uyumuyla gerçekten de Mardin'in tezleri için iyi bir örnektir. Ancak edebiyat tarihçiliğinin yerleşik kanonunda ne Minyeli Abdullah'a ne de bu romanın modernlikle olan ilişkisine atıfta bulunulur. inceleme nesnesi olarak reşit bir anlatı değildir. Halbuki Minyeli Abdullah'ın modernliği onu ikâme tarzı, Kendi Gökkubemiz'in modernliği ikame tarzından çok da uzakta aranmamalı"[12]

Minyeli Abdullah'taki şu bölüm *Kıbrıslı* romanına bir işaret sanki: "Kıbrıs, burnumun doğrultusunda" dedi (Abdullah). Ve düşündü: "Kıbrıslılar İslamî bir hayat yaşasalardı iki paralık Rumlara, yani gayrimüslimlere, yani dört yüz sene İslam iradesinde kalmış kölelere mağlup olurlar mıydı? Onların ayakları altında çiğnenirler miydi?" Bu sözler Kıbrıslı'nın çıkış noktasıdır. Kıbrıslı artık Kıbrıs'a İslam'ı getirmek, işgalden kurtulmak için savaşacaktı.

Minyeli Abdullah zaman zaman dayatmacı, köpüren bir eda takınır. Öteki olanı dışlayan, bazen, aşağlayan bir söylem dikkat çeker. Bazen sosyalizmi bir sosyolog gibi anlatmaya ve de çürütmeye başlar. Entelektüel ve mücahit bir hamal. Kendisine evlen-

12 Emrah Pelvanoğlu, "Ortadoğu'da Kültürel Geçişler", *Zaman Kitap Eki*, 3 Haziran 2011.

mek istediğini söyleyen Hüseyin'e nasihatleri dönemin Müslümanlarının sık sık başvurdukları bir uygulamayı hatırlatır:

> "Evvela dindar bir kız almalısın. Sonra biraz kitap okumuş, mürekkep yalamış olsun. Şimdikiler çeyiz hazırlamakla meşgul. Sen mala değil, imana ve ilme bak. Sonra kızla (annesinin-babasının yanında) konuş. İslamî bir kıyafetle gezecek, İslamî olmayan yerlere gitmeyeceksin. Evine misafir gelecek. Sohbet edip, kitap okuyacaksın. Ve âlimlerin meclisine gidip ilim öğreneceksin. O bunlara mani olmayacak. Asgarî geçim şartları içinde geçinecek, gerisini İslamiyet'in istediği yere vereceksiniz, ibadet edecek, kitap okuyacak, öğrendiklerinizi kadınlarınıza anlatacaksınız... Evlilikten sonra kadını mutfağa, beşiğe mahkûm etmek yok."[13]

Mekân tarifi çok önemlidir, zira bu tarif üzerinden sonraki romanlar İslami kamusal alanı kuracaklar. Mekânların dinileştirilmesine çalışılmaz; dini olmayan mekânlar tasvip edilmez romanlarda. *Huzur Sokağı* romanının ana omurgası mekândır. Mekânın huzurla eşdeğer kılınması da bu yüzdendir. Verilen direktifler dönemin tipik İslam algısı ve kadının konumunu vermesi açısından önemlidir. Kadının evden sokağa adım atmasını tavsiye eder Minyeli Abdullah. Şüphesiz kamusal alana inen Müslüman kadının çektiği çileler de hemen ardından yayımlanan *Huzur Sokağı* romanından itibaren işlenecektir.

Minyeli Abdullah birçok bakımdan dönemin Müslümanlarının dünyaya bakışını göstermektedir. Müslümanların zenginleşme, büyüme özlemi, sermaye sahibi olmaları birçok romanda değişik şekilde karşımıza çıkmaktadır. İslamcıların sermaye edinmeleri, okullar, yurtlar açtırmaları ve geniş bir kamusal alanda söz sahibi olmaları bir özlem olarak Minyeli'nin içinde var:

13 İsmail, 85.

"Abdullah boş durmuyordu... Sermayelerini birleştirmelerini, büyük sermaye ile büyük işler yapmalarını istiyordu. Sermayeyi bir araya getirirken sadece doğruluğa güvenmemelerini, senetli sepetli iş yapmalarını ve bilhassa borçlanmalarda senet yapanın ve yaptıranın böylece ibadet ettiğini hasseten anlatıyor; işleri sağlam yapmalarını halka tavsiye ediyordu. Müşterek sermayelerle hususî mektepler açmasını, dispanserler kurmasını, böylece İslamî müesseselere doğru gitmelerini; ayrıca yurt açmaya büyük ehemmiyet vermelerini istiyordu."[14]

Kıbrıslı romanının dönemini yansıtması bakımından *Minyeli Abdullah*'tan geri kalır tarafı yok. Kıbrıslı'nın görevini, anlatıcı bize şöyle aktarır:

"Görevimiz, İslam'ın ışığını omuzlayıp sahralarda yollarını sapıtan, yeryüzünde çıkmaza sürüklenen zavallılara doğru yolu göstermektir! Kokuşmuş yaşayıştan, çürümüş çamur denizden esenliğe çıkartmaktır!.."

Tebliğ misyonuyla, her zaman anlatma derdiyle yanıp tutuşur Kıbrıslı. Âyetler ve hadislerin hayatının merkezinde olması ve birçok olayı ona göre değerlendirmesi, ya da kendi algılayışıyla hesaplaması hayatta sürekli mücadele etmesini sağlar Kıbrıslı'nın. Kitapçıyla diyalogu bu bakımdan çok tipiktir:

"Şu kitapları satmayacaksın, dedi muzaffer bir kumandan edasıyla. Böyle diyerek parmağını vitrine uzattı.
Niçin? dedi kitapçı şaşkınca, telaşla.
İslam düşmanlığı var da ondan.
Sana ne? derken gözleri irileşir.
Dinime çatıyor, dinimi kötülüyor.
İri parmakları, saldırmaya hazırlanan bir aslan pençesi gibi kıvranıyordu.
Sana ne oluyor çatarsa?
Dinimi korurum çatarsa.
Bana sorma yetkisini nerden alıyorsun?

14 İsmail, 98.

Dinimi korumayan dinsizdir, bilemezsin sen.
Ben inanmıyorum... Satarım. Karışamazsınız, satarım."[15]

Kıbrıslı son derece otoriter ve tavizsiz bir tutuma sahip. Kitapçıyı eninde sonunda kitapları satmaktan vazgeçirecek. Kıbrıslı daha sonra maske takarak kitapçıyı korkutacak ve emeline ulaşacaktır.

Kıbrıs'ta yaşanan olayları İslam çerçevesinde sunan Karatay, sorunun temelini de dine bağlar. Sürekli İslam ve Hıristiyanlık, din-maddecilik çekişmesi yansıtılır. Mehmet Türkiye'de okumaktadır, Türkiye'deki Kıbrıslıları da bir araya getirecektir. Bir örgüt misyonunu yüklenmiştir ve ona göre her Müslüman mükelleftir. Bir devlet sorununu çözmeye kalkışır ve çözümü cihatta bulur.

Kıbrıs'ta Rumların baskılarını artırması sonucu Mehmet, Kıbrıslı Mücahitlere katılacak, onlarla beraber ölünceye kadar mücadele verecektir. Kitapçıyı da ağır yaralayacaktır Mehmet, Kıbrıs'a dönünce.

Hüseyin Karatay dönemin gergin ortamını, sıcak çatışmalarını yansıtır. Daha sonra, Cahit Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*[16] adlı romanında benzer gerginliği Rus-Afgan çekişmesi bağlamında anlatacaktır.

Savaş Ritimleri'ni Duymak

Cahit Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri* adını verdiği tek romanında savaştan çok savaşın yarattığı psikolojik atmosferi yansıtır. Psi-

15 Karatay, *Kıbrıslı*, 67.

16 Cahit Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1991.

kolojik art alanın, daha doğrusu emperyalizmin sert yüzünün Lagman'ın bir dağ köyünde nasıl vuku bulduğunu anlatır. Savaş psikolojisiyle büyüyen çocuğun bilincinin oluşmasını tecrübeler yoluyla, "ben-anlatıcı" figürünü kullanarak aktarır yazar. Savaş çocukların dünyasını çok keskin kılar romanda. Gerçekle çabuk tanışmalarını sağlar. Ne bir masal ne bir destan onları kuşatır:

> "Hiçbir destan üremedi buralarda. Uzun ömürlü olamadı.
> Çocuklar çok çabuk büyüdüler ve neneler onları avutmak için geçmiş tarihimizin gerçeklerini anlatmaya başladılar... O zaman derhal istilacılar ortaya çıkıyor, bizim gibi etten kemikten insanlar, inançlarımızın dışındaki bir iklimde gezinerek topraklarımıza kadar geliyor, yurtlarımızı elde etmek, ağıllarımıza ve kilerlerimize girmek istiyor, fakat her evden çıkan birileri onları karşılıyor ve masal ve destan kahramanlarına gerek kalmadan onlarla boğuşuyordu.
> Gerçekler, yaşananlar o kadar derinden etkiliyor ki halkı "gerçek, hayalleri alıp beslemiyordu."[17]

Tarihî birçok istilalarla geçmiş bir halkın çocuklarından Seyyit Ahmed diye biridir anlatıcı. Aynı zamanda da roman kişisi. Anlatıcı yıllar sonra yıkılan köyüne bir tepeden bakarak geçmişini, anılarını ayrıntılarıyla beraber kurgular. Retrospektif bir bakış açısıyla olaylar izlenir. Anlatıcı yılların vermiş olduğu hınçı yüreğinde taşıyarak yükseklerden köyüne doğru bakmaktadır:

> "Yükseklerden bakıyorum toprağımıza! Bir gün gelecek ki 'kırmızı emperyalizm' dediğimiz yılan, bu kayalıklardan ona doğru tırmanacak."[18]

Roman Seyyit Ahmed'in savaş ortamında büyüme ve olgunlaşma hikâyesi olarak okunabilir. İslamcı bir bildungsroman bile denebilir. Anlatıcı, romanın en başında daha ana rahmin-

17 A.g.r., 13-4.
18 A.g.r., 9.

deyken babasının beş kız çocuğundan sonra kendisini nasıl tedirginlikle beklediğini yazar. Ailenin durmadan Allah'a recaları, duaları sayesinde dünyaya gelir çocuk. Zarifoğlu bununla Müslüman bir ailenin teslimiyetini de vurgular.

Hüzün ortamında geçer roman. En baskın unsur da hüznün kendisi. "Ağaçlar ve otlar sakin günlerde hüzünlü."

Tabiatta karamsar bir hava hâkim. Anlatıcı kendi gelişim çizgisini ağaç metaforuyla özdeşleştirir:

"Gözle görülüyor ki o ağacı geliştiriyorum. Babam sık sık geliyor, topraktan uçları görünen taze filizlere bakar gibi yüzümdeki değişikliklere bakıyor. Hareketlerinde zamanın ağırlığı ve insan neslinin binlerce yıllık dikkati var."[19]

Savaş atmosferinin daha çok tabiattaki sertliklerle hissettirilmeye çalışıldığı romanda ritimlerle savaşın haberi duyulur. Boşluklar, kayalıklar, suyun sert çağıltısı, rüzgâr uğultusu gibi doğal olaylar romanın derininden adeta bir fon olarak verilir. Daha yüzeyde köy halkı ve merkezde de anlatıcının izlenimleri sunulur:

"Şekillerin arasından sıyrılarak geldi. Şimdi yalnız o var. Ona ve elindekine bakıyorum. Dikkatim hemen dağılır gibi oluyor. Fakat bakıyorum. Onu tek eliyle üzerime doğru tutuyor. Yaklaştırıyor.

Benden uzun
Beşiğimden uzun
Parlak tahta kabzalı
Çelik namlulu
Güzel
İnce ve uzun
Hayır kısa ve tenli Tok
Besmeleyle tutuluyor
Destur ya Rabbi deyip sıkılıyor...

19 A.g.r., 26

Onu bana göstermeye tanıtmaya belletmeye anlatmaya çalışıyor babam, gözümün önünde hafif hafif çevirerek."[20]

Anlatıcının daha çocukken belleğine kazınan ilk imge silahtır. Silah beşiğinin üzerinde daima asılı durmaktadır. Böylelikle silahla yaşamayı öğrenecek, oyun çağında da silahla oyun oynayacaktır. Çocukluğun masum dünyasını savaş yok ediyor. Babasının durmadan erkek çocuk istemesinin sebebi de ailenin onurunun yaşamasıdır şüphesiz. Silah bir iktidar aracıdır ve onu taşıyabilecek olan da şüphesiz erkektir.

Yazar bize köy gerçekliğinin en acı yönünü, belki de bir insanlık durumunu en soğuk ve en gergin yüzünü psikolojik atmosferde yansıtır. Savaşın yarattığı bilincin oluşmasını adım adım izleriz.

Romanın önemli bir yanı da köyün kültürel motiflerini yansıtmasıdır. Sahici bir köy gerçekliği var. Köyün meydanında da cami var. Olayların Afganistan'da geçmesi bize bazı gerçekleri farklı şekilde anlatmasını sağlar. Camiyi köyün merkezine alarak kalıcı bir metafor yaratmaya çalışır. Cami metaforuyla köyün nizamının İslamî ölçütlere göre düzenlendiğini belirtilir. Üstelik köylerin kanaat önderleri de köy imamlarıdır. Köy edebiyatının karşıtlığı barizdir.

Köylerde kanaat önderlerinin imamlar ve şeyhler olması gerçeği, Cumhuriyet'ten bu yana örtülmeye çalışıldı ve köy edebiyatıyla da yok edilmesine uğraşıldı. Yazarın anlattığı köyde İslamî değerler korunur. Haremlik-selamlık, toplumsal ilişki biçimlerinin çerçevesini çizer romanda. Rusların Afgan işgalini konu edinen roman ve İslamî duyarlığı önemseyenlerin kaygılarını paylaşır.

20 A.g.r., 27.

Bir Kurtuluş Savaşı Epiği: *Çalınan Savaş*

Hüseyin Karatay'ın *Çalınan Savaş* romanında da Kurtuluş Savaşı'nın gelişimi ve sonucundaki senaryolar ele alınır. Bu romanla epik tavrını netleştirir Karatay. *Çalınan Savaş* sanki *Yaban* romanına karşı yazılmış gibidir. *Yaban*'daki duyarsız Müslüman tip *Çalınan Savaş*'ta bir epik kahramanıdır. İlyas Çavuş Anadolu'nun bir yanından öte yanına mücahitçe tavırlar sergileyerek benzerleri gibi düşmana karşı siper olmuştur. Romanın temel tezi İlyas gibilerin kurtardığı Anadolu'yu başkalarının sahiplenmesi, yani kazanılan savaşın Batıcılarca çalınmasıdır. *Yaban* romanındaki halkla yabancılaşan aydın tipine alternatif olarak halkla ve İslam'la barışık bir aydın tipi sunar Karatay.

Karatay, *Çalınan Savaş* romanıyla yarattığı epik dilde dağlara ve taşlara da yer verir. Milli Mücadele yılları bir savaş coşkusuyla dramatize edilir. İlyas Çavuş, romanın kahramanı. Mücadeleci, samimi, kararlı ve güvenilir birisi. Gözü kara. Mücahit bir tip. Koca Anadolu'nun İlyas gibilerce savunulduğunu göstermek ister yazar. Yılmaz bir mücahit olarak çizilen İlyas, o devirde Müslümanların kurduğu Çukurova İslam Cemiyeti vasıtasıyla mücadeleye katılır. Savaş dramatize edilirken karşıt görüşlerden tiplerle de karşılaştırılır. Romanda ittihatçıların politikasının açıkça eleştirildiğini görürüz. Anti-Kemalist bir Kurtuluş Savaşı anlatımıyla karşılaşırız, roman, ilk dönem Kurtuluş Savaşı romanlarına bir tepki olarak da okunabilir. Kemal Tahir'le problematikleşen Kurtuluş Savaşı'ndaki Kemalist tavır *Çalınan Savaş*'ta da yerilir. Romanda tarihi kaynaklara yer verilerek alternatif bir bakış açısı sunar Karatay. Batıcı ittihatçıların savaşı lehlerine yorduklarını, halkın kazandığı başarının yok sa-

yıldığını imâ eder yazar. Kâzım Karabekir, alternatif komutan olarak öne sürülür. Halkın benimsediği bir komutan Karabekir. Mustafa Kemal ve İsmet Paşa romanda oldukça arka planda yer alırlar. Mustafa Kemal'in şu sözleri zamanın panoramasını yansıtır: "Yunanlardan sonra birbirimizle kavga edeceğiz, birbirimizi yiyeceğiz."[21] Ayrıca dönemin muhaliflerinden Ali Şükrü Bey de romanda önemli bir yer tutar. Durmadan Batı zihniyetine tenkitler getirirken birdenbire kayıplara karışması halkın tedirgin olmasını sağlar. Ardından kurulan İstiklal Mahkemeleri, gazilerin yargılanması, roman kahramanı İlyas Çavuş'un yakalanması, buna karşın işbirlikçilerin ortalıkta volta atması savaşın art alanının anlatıldığı gibi olmadığını gösterir. Roman Anadolu'nun çöküşünü de yansıtır aynı zamanda.

Müslüman Öznellik ve Duygusal Sürgünlük

Karatay'ın İslamî duyarlığını Rasim Özdenören de *Gül Yetiştiren Adam*'da[22] yarattığı atmosfer ve karakterle paylaşır. Cumhuriyet'ten sonraki 50 yıllık bir zaman dilimini yansıtır *Gül Yetiştiren Adam*. Özdenören İslamî duyarlığı farklı bir şekilde yansıtır. Türk edebiyatındaki ilk sivil itaatsiz romandır *Gül Yetiştiren Adam* aynı zamanda. Cumhuriyet döneminin ana akım edebiyatındaki tek sesliliğe karşı Özdenören, romanıyla müslüman öznelliğini kurar.

Postkolonyal kritik Edward Said, *Şarkiyatçılık* kitabında bilgi-iktidar ilişkisini sorgularken pek çok eleştirmenin dimağını açmıştır, özellikle de başkasını kurgularken nasıl bir iktidar ya-

21 Karatay, *Çalınan Savaş*, 287.

22 Rasim Özdenören, *Gül Yetiştiren Adam*, Akabe Yayınları, İst., 1979

rattığımızı da bize örnekler üzerinden verir. Özellikle *Şarkiyatçılık* eserinin ikinci edisyonun önsözü neredeyse bu literatürün bir kanonu olmuş durumda. Gerek Said, gerekse Foucault kültür, iktidar ve hegemonya kavramları tartışırken sıkça referans vermemiz gereken isimler. İsimlendirmenin bir iktidar kurduğu ve kültürün de bunun bir aracı olduğu düşünüldüğünde, ve bu bağlamda Türk edebiyatına bir göz gezdirdiğimizde nasıl bir iktidar ilişkisiyle karşılaşırız. Cumhuriyet edebiyatı tek boyutlu, ötekiye yer vermeyen eserlerle anılmıştır, bunun doğruluğu tartışılabilir, ancak mesele ötekilik olunca gerçekten ötekinin sesinin kısıldığını, hatta yok edildiğini söylemek de büyük bir iddia olmasa gerek. Kısacası edebi hegemonya kendi sürekliliğini dayatmıştır. Cumhuriyetin kanonik romanı bir propaganda romanıdır. Alkıştır. Dayatmacıdır. Kanonik olmayan eserler de mevcuttur elbette. Ancak ister kanon ister kanon dışı olsun, hiçbir eser Müslüman dünyasına tanıklık etmez.

Romanda bu iktidar erkini kıran eserlerden birisi, Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanıdır. *Gül Yetiştiren Adam*, postkolonyal Afrika edebiyatının klasiklerinden Chinua Achebe'nın *Things Fall Apart* romanıyla eş bir anlam taşıması gerekir içerdiği karşıt duruşla. Gül Yetiştiren Adam'ın anlatıldığı kısım tam da bahsettiğim "Müslüman öznellik" kavramını kurar. Bu yönüyle tıpkı Achebe'nin eseri gibi, konuşuldukça konuşulası bir metindir. Daha önemlisi başka bir kavramı da gündeme getirmemizi sağladığı için önemlidir. "Duygusal Sürgünlük", tam da İslamcıların Cumhuriyetten bu yana içine düşürüldüğü durumun özetidir. Bu sürgünlük durumunda mekândan mekâna gidilmez, kendi evinde yabancısın, her za-

man yabancı olduğun kültürel hegemonyanın seni sarmalamasıyla hissettirilir. Tıpkı on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar gayrimüslimlerin kendi topraklarında hissettikleri gibi. Ya da bir başörtülünün son on yıllardır yaşadığı bir sürgünlük hali. Bu sürgünlük durumunda tepkinizin hiçbir önemi yoktur, eyleme karşı eylem olmadığı için tamamıyla psişik bir durumdur. Gül Yetiştiren Adam'ın kendisini camide yabancı hissetmesi de böylesi bir durumun metaforudur.

Gül Yetiştiren Adam, edebiyatın tek boyutlu otoritesini kırdığı için önemlidir. Ve eğer yeni alternative kanon eserler dizisi oluşturulacaksa, farklı öznellikler bağlamında edebiyat yeniden gözden geçirilecekse, dizinin başlarında yer almalıdır bu roman.

Ancak aynı durumu romanın ikinci bölümü için söylememiz güç, ilginç bir biçimde paradoksaldır ama Sitare'nin anlatıldığı kısımda ise anlatıcının başta yıkmaya çalıştığı hegemonik ses yeniden kurulur sanki, Batı bir yanıyla kötücüllüğüyle karşımıza çıkar. Aslında ne Batı ne Doğu birer sabit değerlerdir, Doğu'nun Batı algısıyla Batı'nın Doğu algısı birer kurmacadır.

Romana dönersek; önce şehirleşmenin getirdiği yozlaşmadan başlar anlatıcı. Eski hep özlenir romanda. Buna İslam kültürünün dönüşümü de denebilir. Roman kişisi yaşlı bir zat. Yozlaşmaya duyduğu tepkiden dolayı kendini gül yetiştirmeye adayan duyarlı bir Müslüman olarak çizilir. Kendisini her şeyden soyutlayarak elli yıl yaşayan zat, bir gün torunuyla dertleşir. Kimilerince yarı deli diye anılan yaşlı zat, kendini sorgulamaya başlar. Ve torununa acı bir itirafta bulunur:

"Eve kapanıp kalmakla insan değiştirmek istediği dünyayı değiştiremez. Ama bunu anlamam için elli yıl geçmesi gerekiyormuş."[23]

Karar verir ve torunuyla ilk kez sabah namazına gider. Kıyafetleri elli yıl önceki kültürün taşıyıcısı olan zat, cami avlusunda eski yapıları özlemle seyreder. Bir an olsun içi ferahlar. Namaza durduklarında kendisinden başka aynı kıyafeti giyen bir kişi görür ve ona gıpta eder, bu kişi imamdır. Cesaret toplar. Ancak namaz bitiminde gördüğü imam, onu şaşkına çevirir. Bir yandan da ayakkabılıkta gördüğü fötr şapka kafasına kazınır. Cami avlusunda içi dolan derviş, cemaati uyarmak ister. "Ey Ahali!" diyerek sabırsızlıkla konuşmaya başlar. Bu onun ilk ve son konuşması olur. Yaşlı adam, İslami duyarlığın bir metaforudur. Roman kişisinin yaşadıkları 70'li yıllarda Müslümanların ortak duygulanımıydı. Siyasal söylemi doğuran da zaten bu tepkinin kendisi olmadı mı?

Tarikat Karşıtı Söylem ve *Azgın*

Ekmel Ali Okur da *Yaz Bulutu* ve *Çığlık Çığlığa* adlı romanlarıyla aşk-hidayet dizilerine yakınlaşmaktadır. Aşkın esrikliği karşısında imanın kuvvetini sunmaya çalışan Okur, daha sonra İslamcı söylemin bir başka boyutunu, belki keskin boyutunu demek lâzım, *Azgın*[24] adlı romanında dillendirecektir. Yazarın bir iç hesaplaşması olarak okunabilecek roman daha sonra *Bir Müslümanın İtirafları* adıyla da yayımlanır. Tarikat karşıtı söylemi eylemleştirerek eleştiren Okur, romanıyla siyasal İslamcı söylemin *İktibas* dergisi kanadının da bir temsilcisi sayılabilir.

23 A.g.r., 40.

24 Ekmel Ali Okur, *Azgın*, Anlam Yayınları, Ankara, 1996.

Said Çekmegil ve Ercüment Özkan kanadının ifadelerinin romana yedirilmesiyle tipik bir tarikat karşıtlığı yapar Okur. Çok da yüzeysel, anlamı darlaştırarak *Kur'an*'ı bireyin algısına hapseden bir bakış açısı var *Azgın*'da. Akıl romanda her şeyi çözer. *Kur'an*'ın akla uydurulması diyebileceğimiz bir söylem bu. Son derece akılcı bir yaklaşımla dinî, seküler bir mantığa hapseden söylem, Türkiye'de "mealcilik" diye nitelendirildi, İslam'ı bireyin aklına hapseden, oldukça sığ olan söz konusu bakış, *Kur'an* dışında her şeyi hurafe diye görür. *Azgın* romanında Okur, bu karşıt söylemi tarikatlardaki yozluktan yola çıkarak geliştirir. Ercüment Özkan roman için: "Bu romanı okuyan bir dünya görüşünün romanını okumuş olacak ve dünyasının değişmesinde gerçekten çok yararlanacaktır. Ben bizzat okudum ve beğendim" diyerek romanın işlevini ortaya koyar. İslamî dünya algısını bir romana hapsetmek ne kadar doğru acaba? Şüphesiz romanlar İslamcı kesimde hep böyle algılandı. Öğretmek, tebliğ etmek görevi bu romanda da çok bariz olarak karşımıza çıkar.

Şeyh, mürit, rüya, zikir, bağlanma gibi tasavvufun önemli unsurlarını yermek adına yazılan romanda, anlatıcı bir tarikata adım atarak sorgulamaya başlar. Yazara göre tasavvuf insanı bunalımlara iter, açmazlara sokar. Roman kişisi Beşir, akılcılığı temsil eder, roman boyunca araştıran, okuyan, sorgulayan birisi olarak çizilir. Beşir'in karşısında çocukluk arkadaşı tarikat mensubu Hamdi Bey var. Beşir tarikatla Hamdi Bey sayesinde tanışır. Ve açmaza girer. Çünkü aklıyla çözemez. Önyargıları onu bir türlü tarikata dahil etmez. Beşir, şeyhin oturduğu lüks, kadife işlemeli koltuktan başka bir şey görmez. Duvardaki sarmaşıklar aklını çeler. Romanda karşıt taraflar vardır. Tarikat

yanlıları ve karşıtları diye. Beşir tarikata giremez. Çünkü aşırı akılcılığı birçok şeyin muallâkta kalmasını sağlamaktadır. Bu durum, İslam'ı rasyonalize etme çabası olarak da okunabilir. İslam'ın özünü yok eden mealci hareketin anlatılması "hidayet" kavramının da ne kadar farklı algılandığını gösterir. Okur da diğer akranları gibi hidayeti Müslümanlara iletmek derdindedir. Kavramları dar bir anlamda ele alarak, kelimelere hapseden bir bakış açısının yansımasıdır roman.

İslamcı söylemin romanlarının iki damardan gelişir, beslendir. Epik karakterin hâkim olduğu romanların yanında, roman kahramanlarının dönüşüm geçirdiği ya da geçirttiği kişilere sıkça rastladığımız yeşil dizilerden de söz etmek lâzım. Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* ve Hüseyin Karatay'ın *Kıbrıslı* romanı hidayet furyasının başlamasına sebep oldu. iki romanda da birer prototip yaratılmıştır diğer romanlar için.

Hidayet romanlarında aşk kurgusunu ilk işleyen İslamcı yazar Şule Yüksel Şenler'dir. Sabır ve aşk temasında gelişen *Huzur Sokağı*'nın kadın kahramanı Feyza'nın Bilal'e vurulmasıyla aşk gerilimi başlar. Bilal'in etkisiyle örtünen Feyza ile Bilal evlenemezler. Kadının erkek eliyle hidayet bulması, *Huzur Sokağı*'ndan bir yıl sonra yayımlanan *Kıbrıslı* romanında da görülecektir. Hatta Kıbrıslı Mehmet, o kadar sert mizaca sahip ki, üniversitede hiçbir kıza yüz vermez. Ona âşık olan kız da romanın sonunda hidayet bulacaktır. Kıbrıslı Mehmet sert, tavizsiz bir Müslüman erkek tipinin temsilidir. Şenler'in prototipini çizdiği İslamcı genç erkek imajına sonraki romanlarda da sıkça rastlanır. Bilal'le ortak kaderi, dönüştürmektir. Mehmet de Bilal gibi etrafındaki kızların hayran kalmasına kayıtsız kalır.

Bu tip daha sonra M. Talat Uzunyaylalı'nın *Senatörün Kızı*[25] romanında Ata olarak, Halit Ertuğrul'un *Canan*'da ise Mesut olarak karşımıza çıkacaktır.

Ötekini Ehlileştirmek

Hidayet romanlarını çok genel olarak Müslümanın "öteki"yle imtihanı olarak okumak mümkün. Raif Cilasun'un *Teksas'ta İslam'ın Gücü*[26] adlı romanı İslamcıların dönemsel tahayyül biçimini vermesi açısından çok önemli işleve sahiptir. Yazarın hayal gücü dikkate değer. Cilasun, Robert Koleji kökenli. İslam'ın evrenselliğini aktarmak için yazdığı romanla hidayet coğrafyasının sınırsız olduğunu imler, İslam'ı Beyaz Saray'a kadar götürür Cilasun fantastik romanıyla. Yazar giriş kısmında meramını şöyle aktarır:

> "1860 yılında Amerika Reisicumhuru Abraham Linkolin'in konuğu olarak Kızılderili'lere komşu bir vadiye yerleştirilen Bir Ödemiş Efesi'nin kahramanlıklarla dolu gerçek bir macerasını hikâye ediyorum. Bu öyle bir roman ki, kovboyların yumruğundan daha yıkıcı, silah kullanışlarından daha keskin nişancı, ata binişlerinden daha üstün kabiliyetleri yanında Türk ve İslam oluşlarının meziyetleri de anlatılmıştır. Ahlakları, haya duyguları, insancıllıkları, terbiye ve görenek-lerinin gönüller dolduran ve milli hislerimizi okşayan tertemiz duygularının Hıristiyan Amerikan halkında yarattığı aşağılık kompleksi içinde çırpınışları ve taassup kinlerinin kabaran kudurganlıklarının nasıl eritildiğini bu romanda bulacak ve çok çok hoşlanacaksınız."

25 M. Talat Uzunyaylalı, *Senatörün Kızı*, Beka Yayınları, İstanbul, 1996, 3. Baskı. İlk baskısı 1986'da yapılan romanın Teksas'ta İslam'ın Gücü'ünden iki yıl sonra yayımlanması zihinsel tahayyülü göstermesi açısından da önemlidir.

26 Raif Cilasun, *Teksas'ta İslam'ın Gücü*, Can Kitabevi, Konya, 1984.

Bir Hıristiyan'ı Müslüman etmek, Raif Cilasun'un kafasında çok önemli yer tutar. Mutlak çözümün İslam'da olduğunu savunan yazara göre İslam, herkesin eninde sonunda varacağı noktadır çünkü. Bir papazla din mücadelesine giren roman kahramanımız Efe, Franko'nun Hıristiyan kızını aşk yoluyla cezb eder:

> "Papaz, bir tilki gibi aşağıdan alarak Efe'nin bam teline basmak ve ruhunu kapsamak sevdasında idi. Efe, onun yayık ağzında dolaşan melanetin cibilliyetini anlamıştı. Buna rağmen de sinirlenmedi. Onu gayet yumuşak ve ağır başlılığına örnek bir ciddiyet içinde şöyle cevaplandırdı: - Ben her dine saygı gösteririm. Çünkü bu İslam'ın şiarıdır. Kiliseye de gelebilirim, nasihatlerinizi dinlemekten zevk dahi alırım. Çünkü ben müslümanım."[27]

Romanların çoğunda "öteki"nin "ehlileştirilmesi" söz konusudur. "Öteki"nin hidayet şemsiyesi altına girmesi olarak nitelendirilebilen "epifanik an" romanın sonlarına doğru ortaya çıkar. Hidayet anı romanın ya da tahayyül senaryosunun son karesidir. Bu romanlarda "öteki" her zaman yenilmeye mahkûmdur. Yaşar Yeşil'in *Yılan Jack Vahşi Batı'da Müslüman Kovboy*[28] romanı, aradan otuz yıl sonra Cilasun'un misyonunu devam ettirir. Yeşil romanıyla İslami bir Western yaratmaya çalışır. Ancak romanın Batı tarzı klişelerden arındığı söylenemez.

Kimi zaman yabancı kızların da bu hidayet coğrafyasına girdiğini görmekteyiz. Emine Şenlikoğlu'nun Maria'sı, Ali Erkan Kavaklı'nın Sandra'sı buna örnek olarak verilebilir. Bu da şüphesiz bu yazarların kafasındaki evrensellik imajının bir gös-

27 Cilasun, a.g.r., 73.

28 Yaşar Yeşil, *Yılan Jack & Vahşi Batı'da Müslüman Kovboy*, Bengisu Yayınları, İstanbul, 2011.

tergesidir. Yazar kendi çizdiği coğrafyayı genişletebildiği ölçüde sevap defteri de kabaracaktır. Hidayet bağışladığı kadın sayısı ne kadar çoksa o kadar sevaba mazhar olur düşüncesi Şule Yüksel Şenler'in kahramanı Bilal'e annesinin bir öğüdüdür:

> - "Anne, asrî bir hayat içinde, o hayatin icaplarına göre yasayan, fakat yaşadığı bu hayat tarzını beğenmeyen, benimsemeyen, temiz bir genç kızla evlenip, onu istemediği o hayattan kurtarmak mı daha sevaptır? Yoksa küçük yaşından beri dini emirlere riayetkâr bir şekilde yetişmiş bir genç kızla evlenmek mi?
> - Elbette yaşadığı hayatı benimsemeyen ve o hayattan kurtulmak için çırpınan bir kızı o hayattan kurtarmak ve onu ıslah etmek daha büyük sevaptır."[29]

Bu öğüde ısrarla sarılan yazarların kadın ya da erkek olması romanın gidişatını değiştirmez. Çünkü kadın yazarlar da erkek söylemi tekrarlamaktan başka bir şey yapmaz. Dönemin İslamcı söylemine karşı bir tepkileri görülmediği gibi bu söylemi pekiştiren bir dizi roman yazılır.

Kadının evinden çıkmasının pek mümkün olmadığı bir dönemde, kadın okurlar okudukları romanlarla sokağı tecrübe ederler. Çünkü romanların çoğu kadının toplumsal mücadelesini anlatır. *Huzur Sokağı*'nda Feyza kamusal alana çıkacak ve hayatın zorluklarıyla karşılaşacaktır. Müslüman kadın olmanın zorluğu mücahide tiplemesine sebep olur. Nasıl mücahit kişiler varsa mücahide diye tanımlanan Hz. Fatma'yı, Zeynep'i örnek alan kadınlar da romanlarda dinî söylemin bir uzantısı olarak var olacaklar. Çarşaflı kadınların mücadelesinden örtü sorununa değin Müslüman kalmak isteyen kadınların kamusal alanda karşılaştıkları zorlukları anlatan nice roman yazılır.

29 Şenler, a.g.r., 83.

İslami Todplumsal Cinsiyet

İslamcı söylemin ürettiği edebiyatın kadın odaklı olduğunu söylemek mümkün. Çoğu eserde kadın bir dönüşüm geçirir. Ve dönüşümü hem sosyal hem de özel konumunu belirler. Bir anlamda kadınlara toplumsal statüleri erkekler tarafından bağışlanır. Kadın erkek eliyle değişime uğrayınca "yeni hayat" a başlar ve hayatın tüm kodlarını erkek belirlemekte. Hidayete erdiği andan itibaren erkek eliyle yeni hayat biçimine giren kadın, hayatta nasıl yaşaması gerektiğini de erkekten öğrenir. Din söylemini erkek ağzından öğrenen kadın, kendi tercihlerinde bile erkeğin itirazına karşı çıkmamaktadır.

Şüphesiz kadının kamusal alan dışında olması bunda etkilidir. Kadına yönelik kurgulanan hidayet sahneleri kadınları böylelikle kamusal alana çekecektir. Müslüman kadın okur, dışarıdaki kadının konumunu kitaplarla okuyacak ve ibret dolusu hidayet sahnelerine şahitlik edecektir. Aslında kendini görecektir hep; Müslüman erkeklerin gözünde nasıl algılandığını. Ancak kadının nesne olma durumu kapitalist üretimin yarattığı bir nesne değil. Çünkü kadını kadın olarak ister hâlâ. Bütün cazibeleriyle kadını evcilleştirmek isteyen bir "itaat" işlemi var.

Kadının nesneleşmesi, romanlarda bir tüketim nesnesi haline gelmesi romanların ne kadar erkek merkezli bakış açısına sahip olduklarına kanıttır. Ayrıca Allah'ın hidayetinin erkeklerin elinde olması, erkeklerin "hidayet erk" dediğim gücü kullanmaları dönemin İslam algısının ne kadar erkekçe olduğunun da göstergesidir. Müslüman erkek ve kadına farz olan ilmin sadece erkekler tarafından yürütülmesi yüzyılların geleneksel kodlarına uygundur. Kadının aslına bakarsanız bir kahraman olarak

var olması bile şaşırtıcıdır bir yandan. Ancak moderleşmenin getirdiği rahatlık, yani öteki olanla ayrımların netleştirilmesi adına; Müslüman yazarlar kadının kaderini belirleme hakkını kendilerinde bulurlar romanlarda.

Siyasal bilincin yansıması olarak okunabilecek epik karakterli romanların yanında bu siyasal bilinci içten yıkan bir tür fantezi kurgusal romanların sonradan yazılması Nilüfer Göle'nin tabiriyle "İslamcı Kamusal Alanın Delinmesi" olarak nitelendirebileceğimiz bu değişim aslında İslamcıların dönüşüm fotoğrafıdır. Popülist İslamcı romanlarda yer alan gılman erkek tipinin eleştirisi Mehmet Efe'den geldi. Müslüman algının zayıflıklarını da sorgulayarak Göle'nin deyimiyle *Mızraksız İlmihal*[30] romanıyla "Müslüman özne" yaratan Efe'nin tavrı çok tepkiseldi. Aynı tepkiselliği 90'ların sonlarında Halime Toros'ta görüyoruz. Çok önemli bir tepki çünkü. Müslüman kadının aldığı hidayeti iade etmesi olarak okuyabiliriz romanı. *Halkaların Ezgisi*[31] romanının kadın kişisi müthiş bir sorgulama sürecine girer. Eşinin yani bir erkeğin eliyle hidayete girmesi onu rahatsız eder. Tercih hakkının elinden alındığını düşünür. Örtünmeden önceki kimliğiyle örtülü kimliğinin çatışması gerilimi yansıtır. Örtü onun aklını satın almış gibi hisseder kendini. Örtüyü bırakınca özgürlüğüne kavuşur. Kimlik arayışının sıkıştırdığı bir kadındır roman kişisi.

Mahremiyetin yıkılması olarak nitelendirebiliriz hidayet romanlarını. Kadının evde eş olması ve kocasına itaat etmesi İslami bir kaidedir. Mahrem kadın için evinin dışıdır. Yani

30 Mehmet Efe, *Mızraksız İlmihal*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.

31 Halime Toros, *Halkaların Ezgisi*, Kırkambar Kitaplığı, 1997

kamusal alan kadının mahremiyetini ortadan kaldırır. Evinde kocasının hizmetindeki kadın zamanla dışarıya adım atmaktadır. Kamusal alandaki varlığı tepkilere yol açıyor. Dolayısıyla İslami Kamusal Alanla, Kamusal Alan-ki bu alanı devlet kendi tekeline almış durumda- çatışması söz konusu. Kamusal alan bir baskı unsuru olarak kullanılarak gittikçe genişlemektedir.

Giyim ve kuşamıyla kendine ayrı bir kimlik biçen kadının bir öteki olarak algılanması, dışlanması ve yeniden geldiği yere hapsedilmesi, ilginçtir ki aydınlanmacı feminist kadınlar tarafından istenmekteydi. Müslüman kadın modernleşmeyi çok geç de olsa hissetmeye başlamıştı, seküler kaygıları, var olma kavgasını devlet kurumlarından üniversitelere kadar sürdürdü. Belki dinî mahremiyeti seküler forma sokabildiler ama yeni modernliğin kamusal mahremiyetini çözemediler. Kamusal kısıtlanmışlık örtülü kesimi rahatsız etmeye devam eder. Bunun yansıması da popüler romanlarda görülür. Mehmet Zeren'in *Öz Yurdunda Garipsin* adındaki üç ciltlik romanı ile Üstün İnanç'ın *Yalnız Değilsiniz* romanı en tipik örneklerden.

Kurgunun Fantezisi

Üstün İnanç ardı ardına yayımladığı *Yalnız Değilsiniz, Ayıp Uşakları* romanlarıyla Müslüman yazarın hidayet misyonunu devam ettirmiştir. Anlatıcı İslam misyonuyla hidayet dağıtacaktır. Düşünsel bir tartışma zemini hazırlayarak, sorgulama sürecini vermesi ne yazık ki yazarın emelini gerçekleştirmez. Gerçekliğin çok sorunlu olması ayrıca bu romanları "popüler edebiyat" sınıfına da sokmaktadır. İbretlik öyküler devşireceğine yazarlar, kendi fantezilerini yazınca hem kitabın ilgi çek-

mesini sağlar hem de popülerliğini artırmış olur. Romanların peynir ekmek gibi satmasının altında yatan en önemli etken romanların gerçekten çok fanteziye yakın durması. Zaten okurdan beklenen aslında hikâyeden çok hikâye anlatılırken yazarın ikide bir araya sokuşturduğu nasihatlere kulak kabartmasıdır. Çünkü yazarın temel amacı dönüştürmektir.

Romanların tepki görmesi de ancak 90'ların sonlarında oldu. Sağlıksız bir okur kitlesini oluşturan hidayet romanlarına sitemini şöyle dile getirir Cihan Aktaş:

> "Şöyle bir soru soruluyor. Edebiyat mı, İslami kadın edebiyatı mı? Bu ikinci deyişin gerekliliğini ya da tutarlılığını tartışabiliriz. Aslında yeteri kadar okunmaya değer yazarımızın bulunmayışını da böyle sorulara bağlıyorum. Neden böyle bir ayrımlamayla karşı karşıyayız? Bu tür bir ayrımlamayı çözümlemeye kalktığımızda, bizi neler bekliyor? Niye 'laik kadın edebiyatı' ifadesini de aynı oranda kullanmıyoruz? İslami kadın edebiyatı... İslamî konularda yazılıyorsa, bir de yazar kadınsa, bu kitaplar çok satılabilir. Ne yazsanız gider. Ama yazılı kültürün çerçevesinde hareket ediyorsanız, sözlü kültürün ölçüleriyle kitap okuyan kitleye ulaşmanız zordur. Yazar olarak okunmak istiyorsanız, İslamî motiflerle süslenmiş pembe diziler ya da olağanüstü hidayet vakaları yazmalısınız. Gerçekçi romanlar değil, idealleştirenler tutulur. Acı hakikatler değil de tatlı yalanlar yazılsın istenir. Dahası, en mahrem ayrıntıları yazarak ilgi gören popüler kadın yazarlar gibi yazmadığınız için cesaretsiz hatta yetersiz olduğunuz düşünülür."[32]

İsmail Fatih Ceylan ve Halit Ertuğrul kızların gözde yazarları arasında yer alırlar. Özellikle Ceylan hayranlarından yüzlerce telefon aldığını söyler. Ceylan'ın *Sabahsız Geceler, Elveda Mutluluklar* ve *Zamansız Rüzgar* üçlemesi, bir müslüman gencin zihnine takılabilecek düşünsel sorunları, çatışmaları ve dinin alternatiflerini, sosyalizm-İslam karşıtlığını, ideolojilerin

insana bakış açılarını sayfalarca formülize eder. Ali Şeriati'den Seyid Kutub'a, Hüseyin Hatemi'den Ali Bulaç'a bir fikir kombinasyonu oluşturur anlatıcı. İsmail Fatih Ceylan'ın aşk romanlarındaki başarısı, en az Tuna Kiremitçi kadardır. Ertuğrul ise popüler olmanın kolay yolunu bulmuş. Dahası yazdıklarını okurların hayatlarından seçerek ibretli hikâyeler devşirecektir. Okurların hayat hikâyelerini kitaplaştırarak kendisini sunan Ertuğrul, eğitimci vasfını bu şekilde kullanır. Artık okurun nesneleşmesi diyebileceğimiz bir vakayla da karşı karşıyayız. Kurgu derdi olmayan bir anlatıcının bu yolla kitaplarını çoğaltmasını nasıl açıklamak gerekir? Okurun malzeme olması, kendi üretiminin bir parçası haline gelmesi Müslüman kesimde Halit Ertuğrul'la başladı. "Günde yüzün üzerinde mektup, yüzlerce mail alıyorum. Yaşanmış hatıralar, günlük olayları okuyucularım bana iletiyorlar. Benim kitaplarımın kaynağı da zaten bu"[33] diyen Ertuğrul kişisel hayatları aktararak mezesi aşk, içkisi din olan bir hayat sofrası hazırlar. Ertuğrul'un *Canan*[34] romanı da tam bir fantezi. Ertuğrul Risale-i Nur'un mesajını yazdıklarıyla okura iletme derdinde diğer romancılar gibi. *Canan* romanı çok tipik. Okurların deneyimlerini, itiraflarını aktararak sevap dairesine girmek ister. Çok melodramatik öyküler yazıyor. *Canan*'da adından da anlaşılacağı üzere Canan adlı genç bir kızın hidayet öyküsü anlatılır. Fen Bilgisi öğretmeninin inkârcı olması hasebiyle anlattıklarına karşılık veren Mesut'a hayran kalır, ona âşık olur. Hatta kur yapmaya çalışır. Canan romanda

33 Akt. Hamza Aktan, "Bir Dönemin Trendi İslami Romanlar Devri Kapanıyor", *Birgün*, 2 Temmuz 2006.

34 Halit Ertuğrul, *Canan*, Nesil Yayınları, İstanbul, 2002, 4.baskı.

dişiliğiyle çok ön plana çıkartılır. Ertuğrul'un çizdiği erkek tipi tapılası birisi. "Tapınma ritüeli"nin sürekli devam ettiğini diğer romanlarda da görürüz. Erkek imgesinin "her haliyle ders veren bir yapısı" var ve seyrederken hayranlık uyandırır Mesut, ilginç bir bilinç karmaşası var bu romanda. Yazar bir anda kendisini Mesut'un yerine koyarak sınıf arkadaşı Canan'a "Canan Hanım" diye hitap eder. Canan'ın Mesut tahayyülü baş döndürücü. "Mesut'un aşkı beni öylesine büyüledi ki, öylesine etkiledi ve öylesine alev alev yaktı ki, inanın onu rüyamda görmediğim gece yoktu." Canan Mesut'la evlenerek hem hidayete erer hem de aşka ulaşır. Kadın hikâyelerini anlatarak okur coğrafyasını genişletir yazar. *Aysel, Canan, Sevda* ardı ardına yayımlanan üç romanı. Kadın isimlerinin bir ticari amaç olarak kullanıldığı söylenebilir. Sevim Asımgül'ün *Diana* ve Hüseyin Gedik'in *Dilara Olmasaydı* adlı romanları da bu bağlamda okunabilir.

Bir de hidayet romanlarında dönüşen kadınların daha çok sarışın, zengin olması yazarın ulaşmak istediği kitleyi de bize göstermektedir.

Senatörün Kızı[35] romanının kadın kahramanı Ebru da bir ateisttir. Kitapta Boğaziçi Üniversitesi'nde okuyan zengin bir aile çocuğu olarak tanıtılır. Karşısında, vurulduğu çocuk Ata. Mücahit bir Müslüman tip. Romanın girişinde kahramanımız Ata'yı Ebru şöyle anlatır:

> "İdeal fiziği, insanı kendine çeken ciddi bir görünümü var.
> Ondaki ciddilik benim için açıklanması güç bir duygu; insana hem yakın hem de uzak olmak istiyor. Boyu uzunca. Yürüyüşünden, oturup

35 M. Talat Uzunyaylalı, *Senatörün Kızı*, Beka Yayınları, İst., 3.baskı, 1996. Romanın ilk baskısı 1986 yılında yapılmıştır.

kalkmasından fazlaca ağırbaşlı biri olduğu anlaşılıyor. Diğer erkekler, "gör beni" dercesine insanın üstüne üstüne giderken o dikkat çekmemek için neredeyse başını bacaklarının arasına sokup öyle yürüyecek. Kızların yüzüne, hele gözlerine zorunluluk duymadıkça bakmamaya çalışıyor. Ha, doğulu, taşralı yani. Ama kendisini göstermeye çalışmamasının bununla bir ilgisi yok. Günlerdir derslerden çok onu izliyorum. Belki yoldan çıkarırız diye kızları musallat ediyorum, bana mısın demiyor... Oh Melike, onun daha ismini bile yazmadım değil mi? İsmi Ata. Bak dinle, onu sana daha yakından anlatayım: Nefis bir bakışı var. Gür, kıvırcık saçlar. Ama, hep düzgün ve kısa kesilmiş saçlar. Kalınla ince arası kaşlar ve bebekleri simsiyah büyükçe iki ceylan göz. Düzgün kemikli bir burun ve biraz tarih kokan bıyıklar. Kalın etli dudaklar ve buğday rengi bir ten. İşte Ata'nın başı yaklaşık böyle."[36]

Ebru 'dağ ayısı' dediği erkek güzelini böyle tanıtır. Nasıl olabilir bu? Nefretle baktığınız birini nasıl olur da neredeyse burun kıllarına kadar hem de öve öve tanıtabilirsiniz. Bu Ebru'dan ziyade Uzunyaylalı'nın çizdiği bir erkek imajı. Ancak "kalın dudaklar, ceylan gözler" hep kızlar için anlatılırken burada yazarımız rotayı şaşırmış. Cinsellik kokan imaj. Yazar burada bir taşralıyı "gılman" olarak tarif etmiş. Kızın, "adî bir dağlı" dediği adam meğer erkek güzeliymiş. Hem daha ne maharetlerle bezenmiş:

"Güzelliğimi, dişiliğimi, servetimi görmezlikten geliyor. Senatör Kemal Solak'ın kızı olmam üniversitede herkesten ayrı ve daha saygın bir insan muamelesi görmeme neden oluyor, o bu siyasî avantajımı da hiçe sayıyor."[37]

Ata, tavizsiz bir çocuk, bir mücahit. Ata'nın prototipi olarak Mehmet ve Bilal'i görebiliriz. Herikisi de üniversitedeki kızların hayranlığı karşısında sert tavırlarla yüz vermez onlara. Ancak Ata için kızlar bahis bile yaparlar. Kıza selam bile ver-

36 A.g.e.,9.

37 A.g.e.,11

mez ilk başta. O kadar ciddi, vakarlı bir yüz takınır. Ata'ya sadece Ebru takılmaz, diğer kızlar da onu tavlamak ister, tekstilci kızı Raşa iki yıl boyunca denenmedik yöntem bırakmamış. Yazarın yarattığı, kızların hayran olduğu Müslüman erkek tipini nasıl analize tabi tutacağız. Acaba yazarın arzu ettiği kendisi mi? Abartılı narsistik bir betimleme. Kızların gözünde tüten bir *Fallic* sembolü olarak çizilir Ata. Yazar zengin kızı Ebru'yu tavlamanın yönteminin Ebru'yu ehlileştirmekte olduğunu bilir; Ebru ısrar eder tanışmak için Ata'yla. Ata'ya arabasına binmesini teklif etmektedir. Ata'nın cevabı şöyle: 'İnançlarıma aykırı' der. Ve ardından tebliğ için de biner. Nedense bu 'tebliğ vazifesi' bir bilet işlevi görür bu tip kızlarla yakınlaşmak için. Aşkın nesnesi Ebru, Ata'nın elinden hidayet vizesini alacaktır en sonunda.

Hekimoğlu İsmail'in hidayete erecek kadın kahramanı Sibel, bir ateisttir. Kelimenin tam manasıyla bir klişeler romanı *Sibel*.[38] Okuduğu yabancı kaynaklardan güzel bulduğu, faydalı olduğuna inandığı sözleri yer ve zaman uyumunu gözetmeden aklına geldiği gibi romana yediren İsmail, bazen bu sözleri kahramanın bazen de kahramanın oğlunun ağzından verir. Sibel tipik bir laik olarak çizilir. Sibel'in oğlu Tufan bir Nur talebesi. Annesinin hidayetine vesile olur.

38 Hekimoğlu İsmail, *Sibel*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1999.

BELLEKTEKİ HURİLER: KAPAK KIZLARI

İslamcı söylemin romanlarını tararken dikkatten kaçmayan çok önemli bir nokta da kapakların özenle tasarlanmasıdır. Özellikle kapaktaki kızların alımlı yüzleri, kitabın içeriği ve kızın değişimi hakkında bilgi verecektir. Kapakların süslü kızlarla sunulmasının altında nasıl bir gerekçe aranmalı acaba? Öncelikle satış kaygısını göz ardı etmemek lâzım. Satışın bu kızların beden/yüzleri üzerinden yapılması Türkiye'de yeni değil. Bazı çevrelerde bilinçli olarak kapak fotoğraflarını kullanarak, kapak kızı ya da kapak erkeği şeklinde dergi sunumlarına şahit olmaktayız. Bu arada ilginç olan kapak içindeki kızların bir temsil olmasıdır. Bir temsil olarak kapak kızlarını sunduğunuzda ister istemez içeride tanıtılan melek yüzlü kız okurun zihninde canlanmış ve cazibeli bir hâl almış oluyor. Kapak kızının süslü püslü, alımlı, boyalı olması şüphesiz yeni bir tasarımdır, yeni bir imajdır Müslümanlar için. Kapak içinde yani romanda takvadan bahseden İslamcı yazarlar kapak dışına resmettikleri

"Müslüman kız" imajıyla nasıl bir mesaj vermek istenir ya da bu imaj acaba neyin göstergesidir?

Tarihsel olarak bilinçdışında yer alan "huri" imajının su yüzüne çıkması mı? Yoksa Müslümanların burjuva özlemlerinin bir sonucu mu? Şüphesiz her ikisi de doğrudur. Bir üçüncü neden olarak kapak kızları, yazarın arzusunun simgesidir de denebilir. Arzu kendini saklı olarak ortaya böyle çıkarıyor. Ayrıca romanlarda hidayet dağıtan erkeklerin kadınları biçimlendirmesi, yani imaja bürümesi derdiyle de söylediğim örtüşür. Müslüman kadının kamusal alandaki sınırlarını belirleyen erkek, şüphesiz başı açık sarışın kızların örtünmesine vesile olarak himaye edecektir. Başı açık kızlar aslında yazarın örtünmemiş gizli arzuları olarak algılanabilir. Nurullah Genç'in *İntizar*, M. Talat Uzunyaylalı'nın *Senatörün Kızı*, Üstün İnanç'ın *Ayıp Uşakları* romanlarında çok belirgin kız imajlarını kapaklarda görmek mümkün. Her üç romanda da takva-imaj çelişkisini görebiliriz.

Takva ve imajın karşıtlığına aldırış etmeyen İslamcı yazarlar, kafalarındaki kızları romanlarda terbiye eder. Ancak kafasındaki "huri"nin, yani kapak kızının terbiyesi bir imaja kurban gidiyor. Yazarın belleğinde sakladığı huri/kız, bir fotomodel örneği gibidir. Kapaklardaki kızlar tamamen yazarın arzu ettiği bir burjuva tarzıdır. Bir yandan Kur'an'a bağlılık öte yandan Allah adına güya bastırılan dünyevî hırsların, arzuların imajinatif kurgusunun çelişki olarak durması Türkiye'de Müslümanların ne kadar dinin içinde olduğu sorusuna bir yanıttır şüphesiz.

Arzunun nesneleşmesi, hurilerin ortaya çıkması olarak algılamak mümkün bu durumu. Huri meselesinin tarihsel süreç içerisinde hep var olduğunu görmekteyiz. Özellikle erkekler

için sunulacak olan hurilerin Kur'an'da da çok zikredilmesi düşündürücü. Bu ayetlerin tamamen cinselliğe yönelik anlam bulması, erkek cinselliğini öne çıkaran yorumlarla süslenmesi yüzyıllardır var olan bir imajın saklı olduğuna delildir. Tabii hep hurilerin cinselliğe davet çıkarmasının altında tefsir geleneğinde daima erkeklerin söz sahibi olmaları yatar. Acaba kadın müfessirler olsaydı söz konusu ayetleri nasıl yorumlardı? Onlar da "gılman"ı mı öne çıkaracaklardı. Allah -haşa- erkekmiş gibi bir din yorumunun yüzyıllarca süregelmesi huri imajının pekişmesine neden olmuştur.

Ancak işin garibi Müslüman erkek yazarların hurilerle yetinmeyip seküler huri imajları yaratmalarıdır. İmajlarla süslenen romanların okur üzerinde bırakacağı etki hiç tartışılmadı da. Kaldı ki okur, romanlardaki yapay hurileri kendi hayatlarında hiç de görmeyecektir. Okurun tepkisiz olması, yazarların çok cesaretli davranmalarına sebep oldu. Okurların çoğunluğu kız olunca, durumun değişmesi beklenemez. Sunulan Müslüman kız imajı da gayet albenili olduğu için, okurlar romanlardaki imajla yaşamaya başlayacaktır. Günümüzde "ben özgürüm" diyen Müslüman kızlara rastlamanız çok olağan. Yirmi yıldır dayatılan imaj, bugünlerde uygulanır oldu. İslami kaygılardan çok dünyevî ihtiraslara bürünen Müslümanların içine düştükleri yozlaşma sürecinin başlatıcısı oldu bu romanlar. Hidayet adına kaybedilen nice değerler. Kaldı ki tamamen Müslüman erkek yazarların birer fantezisi gibi okunabilir bu romanlar. Evde kadına hapis hayatı yaşatan erkekler hidayet adına takvadan olabilmekteler. Bu büyük çelişkiyi açıklamak için geniş çerçeveli bir sosyolojik araştırmaya ihtiyaç var.

Ekonomik olarak üst düzeyde yaşayan Müslüman kızların zamanla çok alımlı ve dikkat çekici giyinmeye başlamaları şüphesiz bu yazarların bir özlemiydi ve aradan fazla zaman geçmeden toplum bu tipten "özgür Müslüman kızlar"la tanışmakla kalmadı, örtünün nasıl bir pazarlama aracı olduğuna da şahitlik etmiş oldu. Aslında kapak tasarımlarında amaç, alımlı örtülüleri-mankenleri, bedenini presantable şekilde kullanan, yüz güzelliğini çok önemseyen kamusal alanda "farkedilen" Müslüman kız imajı yaratmaktı. Kadınlar daha çok dişil yönleriyle yer alır, bu da İslam'ın kadın bedenine getirdiği hicabın tersine bir imaj.

Bu romanların çoğunun kapaklarında alımlı kız resimleri vardır. Onsuz olmaz dedirten bir akım çünkü bu. Boyalı, süslü püslü örtünmüş kızların melek yüzleri bir imaj olarakkullanılmaktadır. Gerek yayınevleri gerekse yazarlar herhalde bunu bilinçli olarak tercih etmekteler. İstisnasız bu kitapların çoğunda kapalı süslü kız resimleri bulunmaktadır, imajı kadınların güzellikleri üzerine kuran bu yazarlar şüphesiz yazdıklarında bu imajı ihmal etmemektedir.

Kadın yüzünün imaj olarak kullanılması İslamcı yazarların ne kadar satış maksatlı, tiraj amaçlı yazdıklarını gösterecektir. Ayrıca kitap içinde durmadan âyet ve hadislerle mütevazılığı, İslam'ı anlatan bu yazarlar kapağa son derece ilgi çekici kız resimlerini almalarını neye bağlarlar? Kadının bedeni üzerinden tüketilen, üretilen ve bunu metalaştıranlara karşı zaman zaman bu romanlarda sert tepkilere rastlanır. Ancak kadının yüzünün kullanılması ya da en çok da gözlerinin sunulması acaba ne kadar doğrudur?

Kadınlar aslında kapaktan itibaren hem satışı etkiler hem de olayın bir nesnesi olarak görülür. Kadın hidayetin nesnesi konumundadır. Ya âşık olduğu erkek onun yola gelmesine vesile olur ya da başka bir şekilde olur bu, ki bu pek nadirdir. Şuna da dikkat çekmem gerekir: Aşk hep erkek içindir. Kadın âşık olur hep. Bu yolla hidayet kapısı da açılır. Müslüman yazarların açık saçık, ojeli kızlara olan takıntısı nereden kaynaklanır; bilinç dışında oluşan bu kadın imajı kitaplara yansımaktadır şüphesiz.

Kadınların ve erkeklerin kapalı bir kültürde iç içe olmamaları, ancak evlendiklerinde bir araya gelmeleri, haremlik-selamlık gibi ayrımlar Müslüman erkeklerin bilinç dışında saklı bir kadın kimliği taşımalarına sebep olmaktadır. Bu kadın kimliği hem zenginlik, hem süslülük ve güzellikle örtüşerek hayali bir kadın kahraman olup romanlara girmektedir. Yazarın ya da erkeğin özlemi olan o ojeli kadın zamanla hidayet yolunu bulunca erkeğin himayesine girer ve yazar da böylelikle bir tatmine varmış olur. Bakireliğini kaybetmiş kızların sefaletinden erkek değiştiren kızlara kadar bu kitaplara renk veren Figenler, Ebrular, Tijenler hep bir aksesuar olarak romanın "süs bebekleri" olarak kalacaklar. Bu kadar "bebek yüzlü kız" takıntısı dönemin Müslüman erkek algısında saklanan kız imajını da gösterir. Aslında bu imaj geleneksel olarak hep vardı dediğim gibi. Bir tebliğ aracı olarak "huriler" günyüzüne çıkar.

Bu kadar tutarsız bir bakış açısını nasıl açıklamak lâzım. Bastırılmış olan haram arzusunun bu romanlarda belirmesi olarak pekâlâ okuyabiliriz bunları. Başka türlü yansıması mümkün mü? Bu kadar haramlarla çevrili bir dünyada kadına bakmayan

ancak onu romanlarında en cazibeli şekilde resmeden erkek yazarların bu arzularını nasıl açıklayacağız.

Albenili mekânların seçilmesi yazarın hidayet mantığıyla alâkalıdır. Zira yazar hidayet için hep cennet tahayyülünü andıran mekânları seçer. Böylelikle içindeki cennet özlemini ya da hevesini böyle gidererek sevap hanesini genişletir. İslamcı popülist kaygıların mekân tercihlerinin ne kadar modern olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Özellikle İstanbul'un gözde sosyetik mekânlarından Bebek semtinde romanlarını konumlandırmalarını içlerindeki özlemle paralel gittiği kadar, modernleşmenin getirdiği bir sonuç olarak da kabul etmemiz lâzım. Bebek güzellerinin hidayete ermesi beklenir çünkü, İslamcı yazarın kafasında İslam'a en uzak tiplerin barındığı bir yer çünkü. En fazla hidayete muhtaç semtler de en gözde semtler olmalıdır. En güzel kızlar, sarışın, mavi gözlü Bebek'li kızlar da dine çok uzak oldukları için onları İslam'a çağırmak yazarın birincil ödevidir. İsmail Fatih Ceylan, *Bir Buket Gül* adlı romanında Bebek semtini tercih eder. Ayrıca Sevim Asımgil ve Ahmet Günbay Yıldız'da da Florya semtini görürüz.

KUTSALIN POPÜLER KÜLTÜRE İNDİRGENMESİ



Şüphesiz her popüler kültür okuması beraberinde birtakım tartışmalar da getirir. Popüler olanın çözümlenmesi, yazılması, konuşulması ayrı bir popülerlik alanı. Popüler kültür son yılların moda, deyim yerindeyse gözde konusu. Özellikle postmodern süreçle gerek siyasette gerek edebiyatta katılıkların çözülmesiyle popülerlik konuşulmaya başlandı ve de toplumun konuya ilgisi netleşti. Popüler kültürün bir sağaltıcı işlevi oldu. Bunu da çok olumlu değerlendirmek lâzım.

Özellikle yazının konusu, kutsala dayalı kültürün popüler kültürdeki kodlamalarından yola çıkarak popülist söylemin kutsalı indirgediği savı olacaktır. Geleneksel kodlamalarla örülü bir dünyanın parametrelerinin değişken kılınması bir deformasyona işarettir.

İslam kültürü 60'lardan sonra siyasal paradigmalara yaslanmakla popülizmi tercih etmiş bulunuyordu. Popüler olan her zaman halkın algısını yansıtır. Bu tespitle bakınca romanlardaki

tipleştirmelerin gerçek hayatla ne kadar bağlantılı olduğu görülür. Bülent Somay'ın popüler kültür okuması için önerdiği yöntemle, ne içselleştirerek ne de dışlayarak okumak en doğrusu.[39]

İyi Edebiyat Kötü Edebiyat

Aristoteles'in edebiyat eleştirisine kattığı sınıflandırmayla popüler kültür romanlarını irdelemek doğru olur kanaatindeyim. Zira her metin bir iddia taşır, özellikle de bu tür metinler güdümlü olmakla beraber bir tez barındırırlar. Romanlar da o tez için yazılır. Gerçekçilik kaygısı son derece zayıftır bu metinlerde. inandırıcılık derdi yoktur yazarların. Aristoteles'in kötü edebiyat diye tanımladığı, hem inandırıcı olmayan hem de olan vakaların yansıtılması İslamcı romanların bir handikapıdır. Mustafa Kutlu'nun *Yoksulluk İçimizde*'si de öykü kişisi Süheyla'nın dönüşüm geçireceği bir hidayet öyküsüdür. "Hidayet" ve "İslamcılık" temalarını birlikte kullanılmasının sadece popülist edebiyatta has olmadığını gösterir. En son, Leyla ipekçi, *Başkası Olduğun Yer* romanında benzer bir dönüşümü anlatır.

Rasim Özdenören, hidayet romanının geçici işlevselliğini şöyle açıklar:

> "Roman, mesela bilimin, felsefenin psikolojinin ya da sosyolojinin hedefini kendine hedef ittihaz ederek bir yere ulaşmaya çalışırsa, o zaman başarısız olur. Nitekim popüler roman diye anılan romanlar öyle. Arkadaş diyor ki; 'ben bu romanla başını örtmeyen insanların başlarını örtmesini sağlamayı amaçladım." Hidayet romanlarının, hidayete kavuşmak isteyenler indinde bir değeri var; fakat bu edebî bir amaç değil. Sonrası diye bir şey yok. O romanları bir daha okuyamazsın. Bir kere okumakla biter."[40]

39 Bülent Somay ile Popüler Kültür Üzerine, *Parşömen*, c.3., Bahar, 2004

40 Mücahit Küçükyılmaz Rasim Özdenören'le Söyleşi; *Anlayış* der., Mart 2006

Özdenören'in belirttiği gibi tek okumalık romanlar çoğu. Bu amaç da en başından belirlendiği için okura da teslim olmak kalır. Ahmet Günbay Yıldız'ın şu ifadeleri tipiktir:

> "Dünya üzerinde mesaj vermeyen roman yoktur. Çünkü bir roman ya iyiliği ya da kötülüğü... Eğer iyiliklerin bütünü olan İslamiyeti anlatmak bir mesaj ise, kötülükleri anlatmak da bir mesajdır. Bize mesaj vermeyin diyenler, İslamiyeti anlatmayın demek istiyorlar. Nasıl ki Hıristiyan romancılar, tabii olarak Hıristiyanlığı anlatıyorlarsa, bir müslümanın da İslam'ı anlatması normaldir."[41]

Yıldız romanı dinler savaşı, medeniyetler çatışması gibi algılar. İyi ile kötünün çeliştiği bir ak-kara bir sayfa olarak görür. Romancının tarafını belirlemesi beklenir. Edebiyatı bir zevk türü olarak görmek caiz değil çünkü. Okunacak her kitabın bir işlevi olmalıydı. Kendini devrimci yetiştirmek önemliydi, Ali Şeriati'nin *Kendini Devrimci Yetiştirmek* kitabı gençler için kılavuzluk yaptı bir dönem. *Ne Yapmalı* ve *Nasıl Yapmalı*, gibi kitaplarla Müslüman gençliğe yön vermek isteyen nice kitaplar çıktı. *Kaynana* romanının yazarı Ahmet Lütfü Kazancı, romanın girişinde, "Sırf okuyucuyu eğlendirmek için tek bir satır bile bu kitapta yer almamıştır"[42] der.

Popüler kültür okumalarında yapısal analizlere yer verilmez; her metin bir mecazlar sistemidir. İdeolojik yapılanmanın dili nasıl araçsallaştırdığı konusunda söylenecek o kadar çok şey var ki. İslamcılık söyleminin hikâye edilmesinin söyleme kattığı

41 Aktaran Kenan Çayır, Islamism and Islamic Literature in Contemprary Turkey: From Epic to Novel Understanding of Islam, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları'ndan yayımlanmamış doktora tezi. Bu çalışma daha sonra *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat* adıyla İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınlarınca (2008) kitaplaşacaktır.

42 Akt. Çayır, a.g.e.

gerçeklik nedir? Bu gerçekliğin yansıtma biçimleri nasıl gerçekleşir. Siyaset dilinin avamileşmesi hangi gerekçelerle sunulur. Tebliğ etmek bir retoriktir, daha çok yapısaldır, nesnesi kim olursa olsun. Hitabetin dönüşümüne bakmak gerekir. Özellikle karşılaşma anlarındaki "tebliğ tiradları"nın neyi gösterdiğinden çok nasıl gösterdiği, nesneyi, yani muhatabı nasıl yoksunlaştırdığı, eksittiği ve dolayısıyla özneyi de fazlalaştırdığına da dikkat çekmek isterim.

Hidayet romanlarındaki karşılaşmalarda, ben ve ötekinin yakınlaşmasında dilin işlevselliğinin üzerinde durmak lâzım. Sıradan bir diyalogun birden dinsel bir çerçeveye bürünmesi, dilde bir erk sorununu ortaya çıkarır. Baskın olan erkeğin konuşmasındaki referans din olunca, özne kendisini birden farklı bir katmana taşır. Karşısındakinin konumunu da belirleyen bu durum, onda bir eksiklik hissi bırakır, bu eksiklik bir biçimde roman boyunca doldurulmaya çalışılır. Fazlalık ve yoksunluk üzerinden hikâyeler kurulur. Iktidarı da temsil eder bu fazlalık; öznenin kendisi üzerinden ötekiye ulaşan bir dayatma. Arzunun bu iktidarla bütünleşmesinden söz etmem lâzım. Erkeğin kadına olan arzusuyla kadının erkeğe olan arzusu yer değiştirir. Erkeğin arzusu dini bir arzudur, kadınınki ise bedenseldir.

Hidayet romanlarındaki bu çapraz ilişkiyi güzellik ve estetik ölçütlerinde gözlemleyebiliriz. Güzellik kadında aranır, erkekte ise ahlak. Ahlakı iktidara, güzelliği terbiyeye muhtaç sayan bir algıyla karşı karşıyayız. Kadınlar erkekte yakışıklığı çok öne çıkarmazlar, ahlakı/erdemi öne çıkarırlar, kendi eksik yönleri o şekilde tamamlarlar. Erkek yazarlarda ise kadının güzelliği ve erkeğin erdemi önemlidir. Bu erdemin en çarpıcı temsille-

rinden birisi Ekmel Ali Okur'un *Çığlık Çığlığa* adlı romanda yer eder. Bir yağmur gecesi, Nilgün'ün yorgun argın Besimi'nin evine sığınması, mum alevinde güzelliğinin odayı sarması ve adamın şaşkınlığı, kadının kıvrımlı vucudunun onda yarattığı şehevi duygu ve o kötücül duyguyu üzerinden atmak için çarpıcı davranışı şu şekilde betimlenir:

"Nilgün'ün görüntüsü karşısında sel önünde bir kuş yavrusu gibi uçmak, kurtulmak için kanatlarını çırpamıyordu. Nilgün sobada ıslandıkça devinimleri de değişiyordu. Mum ışığında Nilgün daha bir romantik, egzotik ve erotik bir görüntü içindeydi. Besimi, Nilgün'ün varlığı karşısında nutku tutulmuş, Nilgün'ün yarıçıplak omzuna tel tel dökülmüş, zifiri geceler gibi siyap saçları adeta iradesini askıya almıştı. ...

Bütün varlığını adeta Nilgün'ün tensel görüntüsü esir almıştı. İradesi o güçlü bildiği iradesi bu görüntü karşısında tuz-buz olmuştu. Nilgün, Besimi'nin esrarengiz susuşuna aldırmıyordu. Aklına hiç ama hiçbir şey gelmiyordu. Salt kendi düş dünyasında yağmuru, ışıkların sönüşünü, çaresizliğini, ailesini, yarın ki davasını düşleyip yaşıyordu. ... Bakışları Nilgün'ün o pembe, yuvarlar biçimli omuzlarıyla, köpük köpük yarı aralık bacaklarıyla, ince hafif giysisinin altında dik ve iri duran göğüsleriyle kuşatılmıştı.

Nilgün gayri-ihtiyari öne doğru eğilip yeniden sırtını koltuğa yasladı. Bu devinim Besimi'yi biraz daha etkiledi. İçindeki şehevi duygular tütmekten öte, alev alıp gürül gürül, harıl harıl yanıyordu sanki. İçindeki bu şehevi duygular amansız, dizginsiz atlar gibi çatlarcasına koşuyordu. İradesi adeta git-gide incelen, kopmak üzere olan bir ip gibiydi.

Artık Besimi amansız bir şehvetle tutuşan gövdesinin bu denli yanmasına dayanamaz olmuş ve o güçlü bildiği iradesi devre dışı kala-kalmıştı.. Birden dünya dışı bir ruh halet-i ruhiyesiyle sağ elinin avuç içini mumun alevine uzattı.. Bir süre hiçbir şey duyamadı. O, biçimli kıllı eli az sonra mum aleviyle yanıp acımaya başladı. Duyduğu bu acıyla dişlerini sıkıp sızlandı. Yaşadığı bu amansız acı, dişlerinin arasından odanın içine bir inilti gibi dağılıp dalga dalga yayıldı. Nilgün duyduğu bu ses karşısında hiç başını kaldırıp bakmadan ve düş görüp söylenir gibi :

-Kusura bakmayın. Sizi rahatsız ettim. Işıklar gelince hemen kalkarım. Hep susuyorsunuz. Sanırım konuşmayı pek sevmiyorsunuz? dedi.

> Besimi'nin önünden gelen mum ışığı azalınca oda kararır gibi oldu. Nilgün gayri-ihtiyari Besimi'ye doğru dönüp baktı. Gördüğü manzara karşısında apansız bir çığlıkla ayağa fırladı. Bir an öyle donmuş gibi boş gözlerle baktı. Sönmek üzere olan mumun üzerinden Besimi bir türlü avucunu ayıramıyordu. Nilgün bu müthiş görüntü karşısında şoke olup gitmişti. Besimi ise öyle olduğu yerde ve yüzünde tanımsız acı ifadelerle donup kalmıştı. Nilgün, kendine gelir gelmez apar topar, ayakları yalın, saçları dağınık dışarı fırladı. Deli deli esip yağan yağmurun ve kör karanlıkların içine kendini atıp çığlık çığlığa dönüp durdu. O yanan yağ karışımı kıl kokusu karşısında bayılıp düşmemek ve deli olmamak için çanhıraş direniyordu. Besimi çektiği acıyla, dişlerinin arasından kavrum kavrum dökülen sesler Nilgün'ün kulaklarında bir tür siren gibi, tanımı imkansız bir uğultu gibi uğuldayıp duruyordu. "[43]

Okur'un bu metni bir nefs-irade çatışmasının zirve noktası olarak okunabilir, arzunun üstesinden ancak başka büyük bir acı gelebilir. Besimi'nin iç çelişkisiyle birlikte resmedilmesi, romanın müslüman bireyi mercek altına alması, şehevi duyguya başka yazarlarda olduğu gibi tiksindirici sıfatlar yüklememesi, cinsel arzuyu doğal insani bir süreç olarak resmetmesi *Çığlık Çığlığa* romanını ayrıksı kılmaktadır.

Popüler İslami romanlarda metnin inandırıcılığı "ahlak"la aşılır, *Çığlık Çığlığa* bağlamında değil de, genel hidayet romanlarında inandırıcılığın boşluğu bu şekilde telafi edilir. Okura güven üzerine kurulur. Anlatıcıların güvenilirliği konusunda emin olan okurdan, emin olmak. Okurlar metinle yüzleşirken "inandırıclığı askıya" alırlar. Fantastik edebiyatla yüzeyde buluşsa da aslında tam zıt biçimlerde gelişir.

Hidayet romanlarını gerçekçilik bağlamında yorumlamak yerine "gerçeğe benzerlik" (*versimilitude*) kavramı üzerinden tartışmak gerekir. Zira yazarın "gerçeğe benzer" hayatı araçsal-

43 Ekmel Ali Okur, *Çığlık Çığlığa*, Eksen Yayınları, 1991, s.135-41

laştırdığı romanlarda realizmin izini sürmek anlamsızdır. Gerçekçilikle "gerçeğe benzerlik" arasındaki fark şüphesiz inandırıcılık meselesidir. Aristoteles'in kötü edebiyat tanımlamasındaki gerekçe de gerçekle benzer olmaya çalışmaktır.

Hidayet romanlarının "İslamcı gerçekçilik" kavramıyla açıklanabileceğini düşünüyorum. İslamcılığın bir tür yaşam deneyimi, yaşam kentleri olarak algılamak gerek romanları. Elbette gerçekçilik yönü eksik olacak, bu da ideolojik bakmadan ziyade eşyayla kurduğu yüzeysel ilişkiden de kaynaklanır.

BİR KİMLİK SORUNSALI OLARAK HİDAYET



"Kalk ve inşa et kendini yeniden"
Yaşar Kaplan

1950 Sonrası Türkiye'de İslamcılık hareketinin dinamiklerinden bahsederken göz ardı edemeyeceğimiz bir kavram da hidayet'tir. Bir kimlik oluşturma sürecinin kendisinde İslamcılığın nasıl geliştiği ve kendisini nasıl konumlandırdığı daha öncelikli yanıt bulması gereken sorular. Klasik bir örgütlenme biçimi olmadığı gibi, son derece karmaşık bir ilişkiler ağı da değil İslamcılık. Çok karıştırılan bir nokta da; İslamcılığın katı sınırlarının yanında esnekliğinin göz ardı edildiğidir. Çok çekirdek yapıların oluşturduğu cemaatin kendisini tanımladığı daire evrenselliği davet eden bir çağrı, her türlü ayrımcılığa karşı çıkan boyutta bir itiraz barındırır. Bana göre bu kısmen modernlik deneyimiyle alakalıdır. Modernlik bir yüzleşme sürecini dayattı İslamcılara. Bu da şüphesiz bir geçmiş aramak

biçiminde gelişti; tüm kimliklerin kök arama kaygıları gibi İslamcılar da bir "inşa" yapılanmasına giriştiler deyim yerindeyse. Bu inşa sürecinin dinamiklerinden çok nasıl oluştuğu üzerinde duracağım.

Buradaki anahtar kavram "hidayet"in içeriğine odaklanacağım. Hidayeti modernliğin bir "deneyimleme süreci" olarak kabul ediyorum. Bu süreç kendi içinde tutarlı bir bütün olarak görünse de içinde barındırdığı farklılıklar ve karşıtlıklar olarak görülebilir. Deneyimin nasıl oluştuğuna bakmaya çalışacağım. Modernlikle birlikte önümüze çıkan "kamusal alan"ın, Nilüfer Göle'den ödünç aldığım kavramla söylersek "İslami bir kamusal alana" dönüşmesi bir iktidar çekişmesi olarak yansıdı. İslamcılık şemsiyesi altında anabileceğim, parti ve sivil hareketlerin kendilerine bir alan yaratırken başkasının potansiyel olarak görünmesi, hidayet kavramını kaçınılmaz kılıar. Bunun içindir ki "hidayet" kavramı, bu sürecin nasıl oluştuğuna dair bize yeterince bilgi verecektir. Arapça bir kavram olan "hidayet" bir oluş sürecine işaret eder aslında.. Bu kavramın "anlık bir değişim" manasına indirgenmesi de şüphesiz inşa sürecinin biçimlenişiyle alakalıdır.

İslamcı algı değişmeyi birincil bir koşul olarak gördü; hidayet bir *a priori* olarak var zihinlerde. Dönüşümün belirmesi için hidayet kavramının bir gücü temsil etmesi gerekir. Hidayeti bir süreç değil de bir başlangıç olarak algılayan cemaatçi görüşler, bunun sadece bir biçimsel dönüşüme de indirgediler. Hidayeti bir libas ya da örtü olarak algıladılar. Kavramın kendisi, üzerinde çok tartışılması gereken kompleks ve sürekli değişen unsurlara sahipken bu derece "göz"e hapsedilmesinin ardında da "mahremiyetin bir sorunsal" olarak durması yatmaktadır.

Mahrem olan neresidir? Hidayetin mahremle ilişkisine baktığımızda bir korunma temayülünü görürüz. Çünkü öteki olan, tekinsizdir aynı zamanda. Kadın üzerinden hidayetin daha fazla tahayyül edilmesi de bu tekinsizliği içselleştirmekten başka bir şey değildir. Kadının güzelliği, cazibe noktası olması sadece İslam coğrafyasında değil, Batı toplumlarında da tekinsiz olarak görüldü. Düzen bozucu, fitnebaz kadın modeli olarak kadın, gerek Batı gerek İslam toplumlarında baş edilmesi gereken bir sorundu yirminci yüzyıla kadar. Dolayısıyla İslami kamusal alanı bozacak olan kadının da düzene girmesi, hidayete girmesi gerekmektedir. Kadın açısından baktığınızda hidayetin tanımlayıcı özelliği daha keskin olabilmektedir.

Ancak ben burada daha genel anlamda bu kavramı müslüman zihniyetin dönüşümü olarak ele almak taraftarıyım. Hidayetin muğlâk yapısını göz ardı etmeden kimlikle olan uyumuna ya da uyumsuzluğuna bakmak gerektiğini düşünüyorum. İslami kimlik hidayetin kendisi midir? İslami kimlik kavramı sınırları belli bir form mudur? Aslında sorun bu kimliğin hep dondurulmuş olarak karşımıza çıkmasıdır. Sınırları belirlenmiş bir yapıysa İslami kimlik; bugünün ve bugüne gelen birikimlerim ne anlamı var? Çağlar üstü bir dinden bahsedip kimliği indirgemek ne derece doğrudur. Tartışmak istediğim mesele, İslamcılığın kendi tezlerini sunarken kullandığı argümanların bu "mumyalanmış" bakışı aşamamasıdır. Hidayet kavramının girift yapısının müslüman kimlikle özdeşleşmesi ve bunun da bir örtü motifinde ortaya çıkması yeni bir yapılanmadır. Eğer hidayet donuk, dondurulmuş bir hüviyet olsa idi, o zaman imtihanın anlamı kalmayacaktı.

Hidayet ve kimlik bir taraftan varoluşsal süreçleri imlerken, öte taraftan *a priori* bir öz olarak müslüman zihniyetinde yer bulması sonucu yeniden bir inşa dönemi başladı. Günümüzde kullana geldiğimiz hidayetin karşılığını bulacağımız bir mecra neresidir. Hidayet bir ebedi biçim verme projesi midir? Burada tartıştığım hidayetin popüler romanlarındaki tezahürü değil, müslüman zihniyetinde taşıdığı anlamdır. Hidayetin anlamını nerede aramak lazım? İslamcı yazarlar, dönüştürmeyi bu kavramla rasyonelleştirirler. Aynı şekilde Seyyid Kutup, Mevdudi gibi Müslüman aydınlarda da hidayet bu biçimde gelişir. Hidayet rasyonel eylemdir. Çünkü hidayet bir başlangıç noktasıdır. Çünkü akıl sorumlulukları yüklenir. Onun için hidayeti akli bir veri olarak aldığınızda tanımlanmış olursunuz. Hidayet bir tercihtir; bu da neticede akli olmak zorundadır. Sorumluluk da hidayetten sonra başlar. Sonuçta hidayete eren kurtulur. Hidayeti bir bilinçlenme olarak algıladığınızda ve bunu da rasyonelleştirdiğinizde ne kadar tanımlamış oluyorsunuz? Hidayet bir sınırlar dizgesi midir? Hidayet bir tanım mıdır? Süreç midir? Bilinç midir? Kimlik midir? Müslüman olmak bu ne kadar hidayeti taşımak anlamına geliyor mu? Öncesi ve sonrası nasıldır? Bir kopmadır yoksa? İnsan dönüşürken neyi dönüştürür. Formel yapısı var mıdır? Hidayete ermek tabirindeki "ermek" bir bilinç evresi midir? Bilinç evresi ise rasyonel midir? Yoksa kalbi midir? Kavramın bu kadar muğlâk bir içeriği varken, bunun yanı sıra kimlikle özdeşleşmesi karşımıza nasıl bir problematik çıkarır.

Kimlik ve hidayet birbirine zıt kavramlar olmasa da kolayca özdeşleşebilecek bir yapıya sahip değiller. Kaldı ki Kur'anî bir

bakış açısının dondurulması değil midir" hidayet"e giydirilen anlam. Hidayet bir duygu mudur, düşünce midir? Hidayetin anlamını nerede aramak gerek? "Hidayete ermiş olmak" tabiri ne derece doğrudur? Hidayet kişinin dışındaki bir süreç mi yoksa içindeki bir süreç mi? Aynı şekilde müslüman kimlik kavramını ne kadar açıklayabilirsiniz? İslamcılık kimliği tanımlarken eski antropologlar gibi "müslüman" kavramını dondurmuştur. Aslında müslüman aydınlar kendi kendilerini ötekileştirerek, dondurarak tarihsiz bir nesne haline getirmiştir. Müslüman kavramının tarihi yoktur; hidayetin de ve daha pek çok kavramın olmadığı gibi. İslamcılık bir yanıyla savunmacı karakterini, dini de nesneleştirerek göstermiştir. Batı karşısında bilginin nesnesiyken, kendisini de nesneleştirmiştir. "Çift katmanlı bir uzaklık" olarak tanımlayabileceğim bu bakış açısının çok irdelenmesi gerekiyor. Müslüman kimlik iki defa tarihsizleştirildi. Günümüzde sıkça referans verilen "*Kur'an*'a dönüş" çağrısı da müslüman kimliği dondurulmuş bir müze abidesi haline getirmekten başka bir çaba değildir. Kur'anî inşa kavramını kullanan İslamcı yazarlar müslüman toplumu bir kabile yaşamına indirgeyerek öznesiz kılmaktalar. Müslümanlar tarihsiz kılınmıştır. Ve bana göre "İslam" da merkezsizleştirilmektedir bunun yanında. Batıya alternatif olmaya çalışan İslamcılığın kendisine biçtiği norm, biçilen normun kendisidir aslında. Üretilen argümanları burada tartışmayacağım. Hidayet kavramına dönersek, bunu bir problematik olarak sunuyorum. Yazımda da bir örnek üzerinden hidayet problematiğinin sonuçlarına değinmeye çalışacağım..

80'lerin ikinci yarısından sonra ardı ardına fikir kitapları yayımlanan Yaşar Kaplan'ın *Sıfırüç Depremleri*[44] adlı anlatısında Müslüman kimliğin bu sorunsallarını tartışmaya çalışacağım. *Sıfırüç Depremleri* adlı romanda bir ideal müslüman genç profili çizilir. İdealize etmek kavramını burada kullanıyorum. Çünkü hidayet/kimlik biraz yukarıda bahsettiğim gibi Müslüman yazar için gerçekliğinden ziyade donukluğuyla bir *a priori*'dir. Üniversiteli Müslüman gencin yaşam çizgilerini roman yoluyla çizen Kaplan'ın *Mücahide Mektuplar*[45] adlı kitabı da bu bağlamda okunabilir. Kaplan, müslüman olmanın bir aidiyet bilinciyle oluştuğuna vurgu yapar. Aidiyet bilincini mücahit kimliğiyle açıklamaya çalışan yazar, mücahit kavramını yukarıda bahsettiğim bağlamda kuruyor. Mücahit bir anlamda "hidayete ermişliğin" göstergesidir. Özellikle Seyyid Kutup, Mevdudi gibi müslüman aydınların etkisi çok bariz biçimde görülebilir. "Müslüman, kıyam ve sucud arasında geçen hayatının çeşitli merhalelerinde gerçekleştirir İslamî eğitimini. Stadyumlar dışında bu çağın insanın tanıyabileceği en büyük coşku, tağuti düzenlere karşı kıyam etmiş insanların kalbindeki ınkılâb aşkının toplumdaki tezahürleridir" Kaplan'a göre. Müslüman bütün kötülüklere karşı daima kıyam halinde olmalı, kıyamda da Rabbinin ayetlerini dilinden düşürmemelidir. O ancak Rabbinin önünde eğilir, der Kaplan. Şu kısacık alıntı bile bize yazar tarafından inşa edilen bu yeni kimliğin keskin uçlarını göstermesi açısından anlamlıdır. Kaynağa, yani *Kur'an*'a dönmek çok

44 Yaşar Kaplan, *Sıfırüç Depremleri*, Timaş Yayınları: İstanbul, 1987.

45 Yaşar Kaplan, *Mucahide Mektuplar*, Timaş Yayınları: İstanbul, 1991.

keskin bir dönüşüm gibi anlatılır. Tepkisel bir kimliğin çerçevesi kültürden bağımsız ayet ve kavramlarla belirlenir.

"Hiç sağa sola gezelemeye kalkışmayın efendiler, her Müslüman ınkılabçı olmak zorundadır. Bütün peygamberlerin çizgisi budur. İslam'ın bize öğretmiş olduğu anayol budur. Kur'an-ı Kerim'deki cihad ve şehadet ile ilgili ayetler hâlâ yürürlüktedir ve kıyamete kadar yürürlükte kalacaktır."[46]

Kaplan'ın içinde bulunduğu çoşkulu atmosfer, dönemin hidayet romanlarından farksız değil. Bu yönüyle *Sıfırüç Depremleri*'nin popüler İslami romanlarla kurduğu söylemsel akrabalığından bahsetmek lazım. Daha açık söylemek gerekirse "Kur'anî referans" tek çözümdür; referans vermek doğruluğa dayanmak için ayetlere dönmek yeterlidir. Göndermede bulunmak iki farklı yapıyı ortaya koyar. Birincisi göndermede bulunduğun kaynak seni doğrular. İkincisi ise senin yaptığın eylem kaynaktan ortaya çıkar. Referans vermek başka bir metin yaratıyor. O metnin anlamlar dünyası referansın bağlamı olduğu kadar referansın içindedir demek değildir. Referansın öznesi mücahittir; dolayısıyla öznenin kendisi hakkında bilgi sahibi olamıyoruz. Ayet ve hadisler ise ikincil derecede kimliğe dayanak olarak çiziliyor. Müslüman kimliğinin inşa sürecinde gönderme yapılan bütün kavramlar, sözgelimi cihad, şehadet, ınkılab, tağut vs., hiçbir zaman öznenin kendisinde değil, dışında bir sahadadır. Cihad kavramını ele alırsak; cihad edilir, kim tarafından? Kuşkusuz mücahid tarafından. Burada özne ve eylemi arasındaki fark'ı göstermek istiyorum. Ve bu fark (*diffe-*

46 A.g.e.,238.

rence) hep ertelenir (*différance*) Hiçbir zaman mücahidin sıfatlarıyla kendisini bir arada göremeyiz. Vurgular ve sıfatların referansları ne kadar çok olursa özne-nesne arasındaki uçurum da o kadar fazlalaşır. Aynı şekilde hidayet kavramında bunu açıkça görürüz. Hidayete erdim diyememe durumu, kâmil olana birer adım yaklaşma yani. Yaklaştıkça nihayetin (hidayetin) uzaklaşması durumundan bahsediyorum. "Oluş süreci" olarak hidayet kavramını aldığımızda, Kaplan'ın ve aslında İslamcılığın kimliği ve kavramları nasıl donuklaştırdığını rahatça söyleyebiliriz. Burada iki kavram daha kullanmak zorunda kalacağım. Pozitif ve negatif erteleme. Hidayetin kendisi pozitif; yani ileriye dönük bir ertelemeye, oluşa (*becoming*) işaret ederken; İslamcılığın tahayyül ettiği hidayette ise Kaplan'da gördüğümüz gibi geriye doğru bir erteleme durumu söz konusudur. Bu uzaklaşma/yakınlaşma durumunu çeşitli açılardan detaylandırmak istiyorum. Günümüzde müslümanlık inşasını kavramlar üzerinden ya da ayetler üzerinden yaptığınızda karşılaşacağınız sorunlar bahsettiğim "mesafe" ölçüsünde dikkate değerdir. Müslüman kimliği değişmez bir yapı (*being*) olarak aldığınızda kaçınılmaz olarak müslüman öznenin kendisine yabancılaşmasını sağlarsınız. Kaplan'ın romanındaki Kurban ve arkadaşları bu yabancılaşmayı en hat safhada yaşamaktadır. Buradaki yabancılaşma eylemsel değildir; öznenin eylemiyle arasındaki uzaklıktır söz konusu olan. Müslümanlık donuk yapısal bir kimlikse eğer, sizin referanslarınız da ancak kimlikle arasındaki uzaklığınızı gösterir. Bu noktada ayete ve hadise olan her gönderme sizi daha da uzak kılar. Bu noktanın görünürlüğünün açık olmaması, tekrarlanabilirliğini ortaya koyar. İslamcılık tam bu noktada sürekli kendini tekrar

etti ve bu da uzaklığı hep korudu. Kaynağın yani *Kur'an*'ın görünür olması, kimliğin görünürlüğü gibi algılandı. Müslüman kimlik Kitab'a yaklaşırken nasıl oluyor da uzaklaşabiliyor?

Tekrar Kaplan'a dönersek; şüphesiz bu yeni kimliği tanımlayan belli başlı kavramları aynı yazı içerisinde kullanır yazar: Tağut, Inkılap, Şehadet, Kıyam ve Cihad gibi kavramlar müslüman gençliğin siyasallaşmasını, talepkâr olmasını salık verir doğal olarak. Ali Bulaç, 70'li yıllarda canlanan İslami hareketlerin ortak noktasının "devlet merkezli" bir düşüncede boy vermesi olarak görür. Yaşar Kaplan'ın 70'lerin sonlarında kaleme aldığı mektupları, dönemin dominant İslami algısını da yansıtır. *Mücahide Mektuplar* adıyla yayımlanan bu yazılarda, müslüman olmanın zorunlulukları üzerinde durur. Kaplan'a göre müslüman olmanın yolu tektir; onun dışında kalanlar bilinçsiz Müslümanlardır.

Kaplan'ın mücahide hitap etmesi de boşuna değildir. Muhatap sıradan bir müslüman değil, tercihini bilinçle yapan bir müslümandır. "Dostum, mesele şudur: inançlar amellerle yaşatılır, sözlerle değil. Düşünceler, yaşanarak kuşanır yeryüzünü, sadece dillerle dolaşarak değil. Öyleyse yaşamadığımız İslam'ı neden başkalarına anlatıp duruyoruz."[47] Burada başka bir kavram karşımıza çıkmaktadır: Tebliğ. İslam'ı başkalarına anlatmak. Ancak müslümanın önce kendi hayatında yaşaması gerekiyor ki başkalarına doğrularını yayabilsin.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte anlamı olmayan bir tekrara dönüşen kavramların yeniden anlamlandırılması gerekmektedir. Din kavramının toplumsal hayattan soyutlanması tepki

47 A.g.e., 24.

çeker. Müslümanın bilinçli olmasının en somut göstergesi de din'e yüklediği anlamdır. Kaplan'a göre "İslami bakış açısından din; eşyayı, doğayı, insanı yerli yerince değerlendirmenin, belli bir konuma oturtmanın, tüm bunları fıtratlarının gereği gibi kullanmanın, yönetmenin yöntemidir."[48]

İslami bakış açısı neyi tanımlar? Genel bir dünya görüşünün bakışından söz ediyor yazar. Burada da İlahi olanla insani olanı nasıl ayırt etmeli, diye sorulduğunda yazarın yanıtı çok basit olacaktır. Aslında bakış açısı burada bir yorumdur. Yorumun kendisinin araçlarına baktığınızda Kaplan'da ve günümüz İslamcılarında, İslamî olanın kendi bakış açısından sunulduğu gerçeği dikkat çeker. Öznenin kendisinden ötelediği bir kavram olarak karşımıza çıkar İslamilik. "Negatif erteleme" kavramını burada da kullanıyorum. Her referansta özne kendisini koparır süreçten. Bunu bilinçlenme süreci olarak gösterir yazar.

Sıfırüç Depremleri

Yaşar Kaplan'ın *Sıfırüç Depremleri* adlı romanı, İslamcı kimliğin retoriği olarak okunabilir. Romanda söylemler ve davranış biçimleri kimliğin yapısını oluşturur. Romanda İslamî bilince sahip bir grup genç, yeni bir toplum inşası harekete geçerler. Toplumun yapılanması için örgütlü bir biçimde çalışan müslüman gençlerin diyaloglarıyla başlar roman. Cemaat romanda kimliğin bir parçası olarak görülür. Yine başka önemli husus cemaatin imamı, yani önderinin olmasıdır. Burada imam[49] da

48 A.g.e., 51.

49 İmam kavramın sadece camide namaz kıldıran bir memur değil de öncülük, liderlik vasıfları için de kullanıldığı hatırlanmalıdır.

Kurban'dır. Öykünün başkişisi Kurban etrafında döner her şey. Kurban hayatını dine adamış gerçekte de bir kurbandır. Toplumu dönüştürmenin çileli bir yol olduğuna vurgu yapan roman, müslüman bireylerinin kararlılıklarını ortaya koymayı amaçlar. İlk zamanlarda sayıları çok fazla olan grubun zaman içerisinde azalması, dava'nın önemini, zorluğunu gösterir.

> "Eşyanın içinde olarak inanmaya ve yaşamaya çalışın, paranın içinde olarak inanmaya ve yaşamaya alışın, zamanın ve mekanın içinde olarak inanmaya, böyle yaşamaya alışın, hayattan soyutlanmadan, toplumdan kaçmadan.. İnanmışsak zor şartların insanı olmayı da kabullenmişiz demektir."[50]

Romanın giriş bölümünde Kurban'ın uzun uzun vaazları, uyarıları cemaat kimliğinin nasıl bir dirence sahip olması gerektiğini açıklar. Roman bir yanıyla Cumhuriyetin kurumlarını eleştirirken, alternatif olarak İslami yaşayış biçiminin dinamiklerini, referanslarını koyar. Sözgelimi "En çok halk uğraştırıyordu onları. Halkın kendisi değil, 'halk' kelimesi. Neresinden yakalamalıydılar bu kelimeyi, nasıl yaklaşmalıydılar halk'a."[51] Metin Önal Mengüşoğlu'nun aşağıda alıntıladığım dizeleri de benzer bir kaygıyı ortaya koyar:

> "şu halk sözcüğü meselâ nedir
> gecenin ilerlemiş vaktinde
> ne arıyor hafızamda
> ve hanginiz halktır arkadaşlar
> ve yönetmek için kendi kendinizi
> kimdir sizi halkeden
> millet'iniz ne güzel siyahlar
> sarı ırklar beyaz kırmızı tenler

50 Kaplan, *Sıfırüç Depremleri*, 17.

51 A.g.r., 17.

ansızın halk oldunuz
"on yılda onbeş milyon"
kırıla kırıla bitmeyen kavgalarda
ansızın halk oldunuz"

Romanda anlatıcı özellikle İslamî ayları zikreder. Zilhicce, Recep, Şaban, Ramazan gibi farklı bir takvim sistemini kullanarak, tepkisini yansıtır. İslamcı kimliğin evrenselliği ön plandadır: "Kuşanın yiğitlerim" der imamları, "kuşanın, tutun yolları! Moro'yu, Filistin'i, Eritre'yi bilmeyen; Roma'yı, Harlem'i, Pekin'i bilmeyen; Tiran'ı, Tokyo'yu Kıremlin'i bilmeyen, Mekke'yi nasıl, Medine'yi nasıl bilsin, nereden bilsin."[52]

Dinî kimliğin belli bir coğrafyayla sınırlı olmadığını, bütün bir evreni kapsadığını iddia eden bu sözler, çok yönlü bir bilinçlenmeyi de beraberinde getirir. Kurban ve arkadaşlarının üniversiteye dönmesiyle başlayan yeni süreç, farklı kimliklerin çatışması biçiminde gerçekleşir. Üniversite kantininde Kurban ve diğer öğrenciler arasındaki diyaloglar, romanın mücahit tipi Kurban hakkında bize bilgi verir:

"Okulda kız erkek ayrımı gözetilmeksizin pek çok öğrenciyle ilişkiyi canlı tutmaya dikkat etmelerine rağmen, kendisi kızlarla görünmekten pek hoşlanmadığından, küçük gruplarda ya da ikili üçlü görüşmelerde işleri daha çok arkadaşlarına havale ederdi."[53]

Bu pasajla yazar, mücahit olmaya aday bir kişinin davranışlarının çerçevesini çizer. Bir cemaat imamı olan Kurban'ın adab-ı muaşereti, yani mücahit olmanın gerekleri, diğer Müslüman bireylere de örnek olacaktır. Müslüman öğrencileri tanımlarken,

52 A.g.r., 26.

53 A.g.r., 113.

İslami hayata geçmeden önceki yaşamıyla İslamî yaşamlarını birbirinden ayırır.

Kurban'ı ideleştiren bir tip olarak sunan yazar, solculuk ve milliyetçilikle ilgili tezlerini de bu vesileyle okura sunar. Savunmacı ve yarışmacı bir kişilik yaratır yazar. Sosyalizmin bir taraftar toplamasını bir moda haline gelmesine bağlayan Kurban İslami hareketin ise önlenemez olduğunu savunur.[54]

> "İslami hareket, insanın rızasına, insanın her tür iradesiyle yaptığı seçime dayanır. Bu bakımdan önlenemez. İslami hareket her şeyden önce bir gönül devrimidir, kimseyi istemediği bir yolda yürümeye zorlamaz. Baskıcı, zorlayıcı değildir.. İslam devrimi tarihin en uzun, en sürekli devrimidir. Resullerin yolu devrim yoludur"[55]

Görüldüğü üzere Kaplan, muhafazakâr terminolojinin dışladığı devrimci kavramını sahiplenir ve hatta mücahitliği ise neredeyse tek kalıcı devrimcilik olarak görür. İslamcı kimliği formülize eden Kurban'ın sloganı ise "kalk ve inşa et kendini yeniden" olacaktır.

İslamcılığın tahayyül biçimini olarak "hidayeti" irdelemeye çalıştığım yazımda verdiğim örnek bağlamında Kaplan, kullandığı bütün kavramların, referansların "negatif bir erteleme"yle, kimliğin kendisiyle referansı arasında bir uçurum kuruyor. "Kendimizi *Kur'an*'la inşa edelim" ifadesi, aslında bir yakınlıktan çok derin bir uzaklığı ortaya koyar. Çünkü süreç içerisinde oluşan *fark*'ın geriye dönük olması engellenemez; referansların çokluğu bunu bir uçuruma dönüştürebilir.

54 A.g.r., 193.

55 A.g.r., 194.

İSLAMCILIK VE KURTULUŞ SAVAŞI



Anadolu'nun kurtuluş yılları olarak anılan Milli Mücadele dönemi, siyaseti ilgilendirdiği kadar edebiyata da konu olmuştur. Cumhuriyetle başlayan yeni politikanın edebiyatı da araçsallaştırdığını söyleyebiliriz. Nitekim Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri ve Halide Edip kimi romanlarında milli mücaleyi idealize etmişlerdir. Daha doğrusu "milli mücadele" yıllarını anlatmak,vatan sevgisinden öte bir vatan borcu gibi algılanmıştır.

Son dönemlerde, özellikle de 90 sonrasında Kurtuluş savaşının romanlar aracılığıyla yeniden gündeme gelmesinin anlatı ve siyaset ve tarih ilişkisi bağlamında okunabileceğini düşünüyorum. Okurun anlatıyla kurduğu ilşki biçiminin benzerini tarihle kurduğu varsayımı da ortaya atıyorum. Narrative (anlatı) ile his-story (onun öyküsü) arasındaki bu bağın aslında çok ötelere varan politik bir erk söylemine dayandığını da unutmamak

lâzım. Aynı noktadan hareketle onun; yani kahramının hikâyesi aslında her geçmiş anlatısında karşımıza çıkar. Dolayısıyla tarihin kahramanlık övgüsü ister istemez okura bir hikâyenin yaşanmışlığını verir. Tam tersi de geçerlidir. Anlatılan her kahramanlık öyküsü okuru tarihsel bir geçmişe götürür. Tarihin anlatısı geçmişle yüzleşmenin en kolay gerçekleştiği sahadır. Tarih öyküleştiği zaman popülerleşir.

İslamcılık düşüncesinde "kurtuluş savaşı" algısını Cahit Zarifoğlu'nun *Sütçü İmam*[56] oyunuyla Hüseyin Karatay'ın *Çalınan Savaş* romanlar üzerinden okuyacağım. Tarihselci inşa biçimleriyle, karşıt duruşlarıyla benzer yapılar önerir *Çalınan Savaş* ve *Sütçü İmam*; bunun yanında resmi ideolojinin anlatısını pekiştiren yönüne de dikkat çekmek gerekir *Sütçü İmam*'ın. Karatay'dan bu yönüyle ayrılan Zarifoğlu, yazıda konu edineceğim başka romana *Şu Çılgın Türkler*'e daha yakın durur. Çünkü resmi ideolojinin yücelttiği ve kendisiyle özdeşleştirdiği bir figür üzerinden oyunu kurar şair. Her iki farklı tavır bize İslamcıların ikircikli yönlerine bakmamızı önerir. Aynı sorun İstiklal şairi Mehmet Akif'e bakışta da karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle İslamcılığın resmi ideolojiyle hesaplaşmasının da problemli tarafına bakabiliriz. Yerel örnekler üzerinden bakıldığında İslamcılık nasıl bir kültüre tekabül eder, bunu anlamak mümkün olabilir.

Sütçü İmam: Resmi İdeolojiye Ek

Sütçü İmam, Cahit Zarifoğlu'nun en ez bilinen eserlerinden. Adından da anlaşıldığı üzere bir kurtuluş mitini yeniden inşa

56 Cahit Zarifoğlu, *Sütçü İmam*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2010.

eden şair, resmi tarihin katkılarını yok saydığı müslüman halkın mücadelesi olarak kurgusunu kurar.

Sütçü İmam'ın bir görev olarak yazıldığı açık, zira şairin şiirindeki imgeci yaklaşımın birden tarihselci bir duruma dönmesi başka türlü anlatılamaz. Müslüman öznenin kurtuluş savaşını oyunlaştırır Zarifoğlu. Ancak tarihselciliğin kendisi sorunlu olduğu için, hele edebiyatta bu tarz göndermeler her zaman için sorunlu olmuştur. Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı* nasıl edebi aurasını yansıtmıyorsa, bu eser de şairin modernist yaklaşımının aksini gösterir. Belki görünmesi istemediği için bu oyun şairi anlatırken hep atlanmıştır. Ancak yine de her eser yaratıcısının nezninde bir yerde durur, bazen safra olarak da kalabilir, bu da bir tutumdur. Hüseyin Karatay'ın *Çalınan Savaşı*'yla karşılaştırmalı okunması gereken bir eser: her ikisinde de müslüman öznenin kuruculuğu savlanır. Hüseyin Durukan, kitabın önsözünde Afgan şiirleriyle metni aynı zaviyeden okuyarak şairin hassasiyetini belirtir. İki metni doğrudan bağlantılı kılmak ne kadar doğrudur acaba? Zarifoğlu'nu anlama çabasının hep indirgeyici oluşu şaşırtmıştır beni. Modernist bir şairin aslında toplumcu gerçekçi olduğunu savunmak kadar çelişik bir ifade olamaz. Sütçü İmam tarihselliğe yaslanan yanıyla bu savlara teşne olsa da şairin şiirini indirgeyecek bir nitelikte değildir. Aslında oyun çok klasik biçimde ilerler ve neredeyse resmi tarihin savını destekler. Oyunun sorunlu tarafları çoktur, çok teleolojik bir biçimde örgünün kurulması, şairi diğer kurtuluş savaşı anlatımcılarının yanına bile koyabilir. Sütçü İmam ya da Küçük Ağa o kadar önemli değil, tarihselliği inşa ettiğinizde bu hiçbir zaman o günkü özne değildir, yani bugünkü öznedir.

Kurtuluş savaşının edebiyatta neredeyse bir alt tür oluşturacak biçimde yer alması düşündürücü. Müslümanların bu savaşı sahiplenmeleri, kendilerini tarihin başlangıcında var saymaları bir özgüven mi getiriyor acaba. Savaşın anlatıldığı her anlatının bir ötekisi vardır, bu ötekinin tarihselleştirildiği unutulmamalıdır. Tarihte düşman şimdi dost diye bir savın kendisi çelişiktir; bu yüzden şairin aslında bu tarihsel oyunun itkileri bilinememekle beraber en zayıf yönünü gösterdiğini söyleyebiliriz. Aynı sorun *Çalınan Savaş*'ta da var, *Savaş Ritimleri*'nde de var, bir görev duygusuyla yazılan eserler her zaman için bu tarz noksanlıklar içerir. İnşacı bakışların bir noktadan sonra sadece söylemsel bir dil kurduğunu söylemek durumundayım. Burada üretilen söylemin kendisi sorunlu, şair de bunun farkındadır ki bu metin de bunun açık göstergesidir.

Aynı Savaş Farklı Kurgular

Yakın dönemde çıkmış iki romana karşılaştırmalı olarak bakmakta yarar var, Hüseyin Karatay'ın *Çalınan Savaş* ve Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler*[57] romanları İslamcılığın resmi anlatıyla uyuşmazlığını gösterir. Romanların estetik değerlerinden çok oluşturdukları söylemleri tartışacağım. Her iki romanda kurtuluş imgesinin nasıl yeniden inşa edildiğine bakacağım. İnşa terimini bilinçli kullanıyorum, çünkü her yeni gelenek Eric Hobsbawn'ın deyimiyle yeni bir inşa'dır. Edebiyatın kendisinin kurduğu söylemlerin bu inşa süreçlerinin dışında ol-

57 Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, 105. baskı.

duğunu düşünmüyorum. Cumhuriyet döneminde inşa edilen "milli" edebiyat bunun kanıtıdır. Dönemsel olarak değişen inşa süreçleri, hep yeniden kurulur. İşte günümüzün politik romanlarına da bu gözle bakabiliriz. Seçtiğim romanlar biribirine zıt iki farklı yaklaşımı ortaya koyar. Her iki romanın tarihle kurduğu ilişkinin hangi referanslarla sağlandığını, tarihi nasıl veri olarak ele aldıklarına bakacağım.

Çalınan Savaş ve *Şu Çılgın Türkler* romanlarını seçmenin gerekçesi ise her ikisinin de kurduğu söylemle popüler olmasının yanısıra okur kitlesini de en başından belirlemesidir. *Çalınan Savaş*, içeriği dolayısıyla best seller olamazdı zaten. Belki vurgulanması gereken nokta şudur: 90 Sonrası gençliğinin kitapla kurduğu diyalog biçimini gözardı etmeyen yazarlar roman adlarıyla taraflarını da belirlemiş olurlar.

Çalınan Savaş, 1990 yılında yayımlandı, üstüste birkaç baskı yaptı ancak 28 Şubat sonrasında basılmadı. *Şu Çılgın Türkler* ise milliyetçiliğin yeniden yükseldiği 2000'lerin ortalarında çıktı, resmi ideolojinin romanı gibi karşılandı.

Şüphesiz her iki romanın da bir dönem ürünü olduğunu vurgulamak istiyorum. Kurtuluş Savaşını İslami bir bakışla yorumlayan Hüseyin Karatay, cemaatçi bir dünyadan bakar. Turgut Özakman ise ulusalcı bir damardan beslenerek kurtuluş ideolojisini yeniden kurar.

Her iki romanda da tarih araçtır, amaç ise en başından bellidir; anakronik ve teleolojiktir. Roman bir amacın (*telos*) hizmetindedir. Dolayısıyla sahih bir anlatıcıdan bahsetmemiz güç; çünkü kurgunun kendisi tarih gibi sunulur.

Çılgınlık ve Çalınmışlık

Romanlarda karşımıza çıkan "Çılgınlık" ve "Çalınmışlık" kavramlarının hangi tarihsellikle kurulduğu da yazımın konusu kapsamındadır.

Turgut Özakman, romanda milli mücadele yıllarındaki başkaldırıyı bir çılgınlık olarak niteleler. Romana göre başkaldırı emperyalizme ve onun işbirlikçilerine karşı gerçekleşmiştir. İndirgemeci bir yaklaşımla milli mücadelenin alanını darlaştıran yazar, Taner Timur'a göre emperyalizmi değil, onun ülkedeki ajanlarını hedef olarak göstermektedir. gerçekten de roman, bir savaş tarihinden ziyade bir diplomasi tarihini andırır. Yine Timur'dan aldığım şu alıntı indirgemeci yaklaşımını özetler:

> "Özakman, bana göre, 1920'lerin emperyalizmini neredeyse Lloyd George'un Türk düşmanlığına indirgeyerek küçültmüş, daha doğrusu küçümsemiştir. Oysa anti emparyalizm bir milliyetçi coşku ve düşmanlık, birçılgınlık sorunu değildir ve emperyalizm olgusu sınıf analizleri ve sermaye hareketleri dışından çözümlenemez"[58]

Özakman'ın milliyetçi bir coşkuyu yeniden diriltmek için kaleme aldığı kitap, Timur'un deyişiyle "o dönemi değil, daha çok bugün yaşadığımız toplumun(daha doğrusu bazı toplum kesimlerinin) özlem ve duyarlıkları ile sorguluyor."

Şüphesiz bu yaklaşım tarzı roman boyunca sürekli karşımıza çıkmaktadır. Bir başka yönüyle baktığımızda roman, bütün bir Anadolu coğrafayasında yaşayan halkların iradelerini, tercihlerini de yok sayarak Cumhuriyeti öngören bir tezle bir tarihsel bir kurgu yaratmıştır.

Romanın en temel mücadele alanı İstanbul Hukumetiyle Ankara Hükümeti arasında geçiyor. Özakman, İstanbul Hü-

58 Taner Timur, "Çılgın Türkler", *Kızılcık*, Şubat-Mart 2006.

kümetini, Osmanlıyı, Hürriyet ve İtilaf Partisini hain olarak gösterir. Resmi tarihin daha doğrusu Nutuk'un söylemini doğrulayan bir tarih çizgisini romana esas alan yazar, Batı cephesindeki iki yılı anlatır. Kütahya'da Yunan ordusunun geri çekişiyle İstanbul'da başlayan zafer çoşkularını anlatamasıyla başlar.. "Beyoğlu caddesindeki bazı Türk mağazaları vitrinlerini M. Kemal ve İsmet Paşaların resimleriyle süslediler"[59] Bunu "İstanbul'un yeniden Türkleşmesi" olarak anlatan yazar bu Türkçü idealini savunurken bütün ötekileri hain kılarak dışlar.

İstanbul Hükümetinin aczini hatırlatan yazar, Hürriyet ve İtilaf Partisi yanlısı subayları "gerici" olarak yaftalar. Bugünün kavramları ve jargonlarıyla konuşan Özakman, bu tarz anakronik sürçmeleri sıkça yapmaktadır.

Yobazlarla işbirlikçileri eşdeğer gören Özakman, dindarları da bu hareketin dışına iterek tarihsiz kılıyor. *Çalınan Savaş*'ta ise tam tersini, yani dindarların mücadeleye katkılarını göreceğiz. Özakman çoğu zaman kurtuluş savaşını kurarken karşı tarafı, düşmanı hayvanlarla eşdeğer görür. Hayvani sıfatlarla anar onları. "Ücret karşılığı av köpekliği yapmak" eylemini işbirlikçiler için kullanır.[60]

"Çılgınlık" sıfatını da İstanbul Hükümetinin bir yakıştırması olarak sunan yazar, romanda sıfatı hep olumlu kullanır. Ankara Hükümetinin zaferini kanıtlamak için İstanbul Hükümetinin İngilizlerle işbirliği içinde olduğunu, çürümüş bir düzenin son yıkıntısı olduğunu de ekler Özakman. Bütün olumsuz yargıları veren de yazarın kendisidir. Osmanlı Hükümetini

59 A.g.r., 42.
60 A.g.r., 75.

yekpare, değişmez, hain olarak gören yazar, Ankara'yı ise öncü bir kahraman olarak sunar. Aslında yazar son kertede bugünkü kemalist düşünceyi temellendirmek için tarihi araçsallaştırır.

Yine şu satırlar Mustafa Kemal'in ilerici yönüne kanıt olarak sunulur:

"Öğretmenler Kongresi Öğretmen Okulunun salonunda toplanmıştı. Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver'in kısa açış konuşmasından sonra, M. Kemal kürsüye geldi. Ön sırada milletvekilleri ve bakanlık yöneticileri oturuyorlardı. Üçüncü ve dördüncü sıranın sol yanında, sıkma başlı, on kadar kadın öğretmen yer almış, arkalarındaki, önlerindeki ve yanlarındaki koltuklar boş bırakılmıştı. Bu ilkel görünüm M. Kemal Paşa'yı rahatsız etti."[61]

Özakman'nın bugünün diliyle geçmişi yargıladığı apaçıktır. Tarih sanki önceden biliniyormuşçasına yaşanır romanda. Aslında romanın Batı Cephesinde başlaması ve zaferlerle son bulması da yeni bir kahramanın doğuşu gibi verilir. Milli Mücadelenin diğer aktörleri burada devre dışı bırakılmıştır. Özakman Cunhuriyet rejiminde merkezi konumda olmayanları sığ, yüzelsel anlatmıştır. Oysa roman Cumhuriyetin kuruluşundan önce biter.

Hüseyin Karatay'ın *Çalınan Savaş* romanı ise tam terzi tezlerle karşımıza çıkar. Özakman Milli Mücadelede İttihatçıların rolüne hiç değinmemektedir; Karatay ise ittihatçıların konumlarından bahseder. Karatay'ın romanında çizdiği çerçeve bir kısmıyla Erik Van Zürcher'in iddialarını destekler.

61 A.g.r., 183.

Karatay, savaşın müslüman halk tarafından gerçekleştiğini ve Batıcılar tarafından çalındığını iddia eder. Karatay'ın bu romanı Cumhuriyet tarihinde ilk kez böylesi keskin bir olumsuzlama içerir. Kurtuluş Savaşını müslümanların bir kazamını olarak gören yazar, romanda Kazım Karabekir'i öncü olarak çizer. Bir yanıyla alternatif bir "kurtuluş savaşı" romanı yazar Karatay.

Çalınan Savaş romanında da Kurtuluş Savaşı'nda sıradan bireyin, müslmanların katkılarını öne çıkarır. İlyas Çavuş'un kahraman seçilmesinin de gerekçesi aynıdır. Halkın zaferinin elitlerle çalınmasını konu eder.

Kurguda tercihlerin nasıl bir ideolojik söyleme yaslandığını tahmin etmek güç değil. Özakman'da Karabekir'in olmamasını sadace aldığı döneme göre değerlendiremeyiz. Belgelere dayandığını iddia eden yazar, tarihin farklı aşamasını kurucu olarak seçer. Karatay ise kurucu özne olarak halkı öne sürer. Dolayısıyla her iki merkezin birbirine uzaklığı tarihin değil yazarların bakış açılarındaki uç noktaları gösterir.

Ayrıca dönemin muhaliflerinden Ali Şükrü Bey de romanda önemli bir yer tutar. Bu nokta *Şu Çılgın Türkler*'de teğet geçilir. Durmadan Batı zihniyetine tenkitler getirirken birdenbire kayıplara karışması halkın tedirgin olmasını sağlar. Ardından kurulan İstiklal Mahkemeleri, gazilerin yargılanması, roman kahramanı İlyas Çavuş'un yakalanması, savaşın art alanının anlatıldığı gibi olmadığını gösterir.

Sonuç olarak her üç eserin de söylemsel dili oluştururken bugünden baktığını söyleyebiliriz. Her üç tarihsel kurgu da ideolojik bir söylemi doğrulamak amacında.

İSLAMCI KADIN YAZARLARDA "İSLAMCILIK VE HİDAYET" KURGUSU



Kadın yazarların erkek yazarla birlikte oluşturulan söyleme ortak olmalarının en kolay yolu şüphesiz kurgusal alandır. Çünkü kadınların ciddi konularda, ilmî yaklaşımlarının geleneksel olarak da pek kabul görmediği bir dünyada kadın, kendisini kurguda konumlandırabilmektedir. Kadının hidayet romanlarına ortak olması erkekleri pek tedirgin etmemiştir. Bilakis edebiyat 70'lerde gereksiz vakit kaybı olarak anılıyordu. Mehmet Metiner, yazdığı otobiyografik eser, *Yemyeşil Şeriat, Bembeyaz Demokrasi*'de, o dönemleri anlatırken şu ifadeleri kullanmaktadır:

> "Roman ve hikâye okumak, vakit kaybının ötesinde günahtı da. Çünkü roman ve hikâyelerde yazarlar kişi yaratırlardı ve onlara kendilerince kader giydirirlerdi. Oysa yaratıcılık sadece Allah'a mahsustu. Bütünüyle gerçek olan olayların anlatıldığı hikâyeler ve romanlar hadi

neyseydi, ama fiktif (kurgusal) kişi örgüsünün yer aldığı yapıtlar, yalancılıktan öte bir anlam taşımazdı."[62]

Tam da Metiner'in bu kaygısıyla klasik romanlardan ziyade hidayet romanlarına ağırlık verildi ve tavsiye edildi. Çünkü söylem romanları kurmaca değillerdi. Nakşî Şeyhi Esat Çoşan da yıllar önce edebiyatın gereksizliğini vurgulamıştı.[63] Ali Bulaç ise çok 'platonik' bir gerekçeyle edebiyatı dışlamaktaydı. Ona göre edebiyat genç kuşakları toplumun gerçeklerinden uzaklaştıran ve düşüncelerine ket vuran bir tuzak gibiydi.[64] Fikir eserlerinin tercüme edildiği ve bu tercümelerin de sıkça okunup pratiğe geçirildiği bir dönemde edebiyatın İslamcı siyasayı en uygun biçimde yansıtacağı pek de düşünülür bir şey değildir herhalde. Ancak edebiyat kurgu olmasının ötesinde inançları ve değerleri yansıtır. Kaldı ki İslamcı romanlarda kurmaca yaratma düşüncesi olmamıştır.

Kadın kendisini yazı yoluyla, kalemle -erkek egemen kültürün aracı- var etmekle yazınsal bir ortaklık kuruyordu. Edebiyatı bir edep, ahlak formu olarak algılayıp, okurları ahlaki bir dünyaya çekmekle sorumluluk bilincini yerine getiriyordu. Sırf bu kaygıyla sayısız eser veren Emine Şenlikoğlu, Sevim Asımgil ve Şule Yüksel Şenler romanlarıyla erkek yazarlardan geri kalmadılar. Feminist ve İslam karşıtı söylemle romanlar yoluyla mücadele ettiler.

62 Akt., Kenan Çayır.

63 Bkz. Mustafa Kara, *Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2002.

64 Akt. Kenan Çayır.

Şerife Katırcı'nın *Müslüman Kadının Adı Var*[65] romanı isminden anlaşılacağı gibi tepkisel bir çıkıştı. Roman tesettürün bir kimlik olarak oluşmasının zorluğunu, sıkıntılarını anlatı kişisi Dilara üzerinden verir. Form olarak bir hidayet öyküsüdür, ancak başörtüsünün kamusallık karşısındaki tepkisini da gösterir. Romanın girişinde Katırcı'nın ithafi bir yönüyle Müslüman âlimlere yapılan çağrıdır: "Bu romanımı, kızlarımın şahsında, örtüleriyle, ilim tahsilinde cihat eden bütün mümin kızlara ithaf ediyorum. Ve kadının; erkek-kız karışık okuması caiz değildir diyen âlimlerimizin bir an önce İslam'a göre ilim yapacakları okullar açmalarını niyaz ediyorum."[66]

Katırcı, romanı bir ahlakî bir form içinde sunar. Daha başından itibaren ahlakçı yargılarla kişileri "iyi" ve "kötü" sıfatlar kullanarak tanımlar. Roman kişilerinin içinden geçenleri yazar zaten bilir. Bunun için kişinin düşüncelerini yazarın ağzından okuduğumuzda şaşırmamalıyız. "Genç kız bu şımarık güruhtan ayrılmak, yalnız sevinciyle baş başa kalmak istiyordu." Şu kısacık cümlede bile yazarın genç kızı rahat bırakmayacağını anlarız. Genç kız, Dilâra, tıp fakültesini bitirmek üzeredir. Mezuniyet partisi verilecektir. Yazarın çizdiği parti sahnesi "lağım kuyusu"ndan ibarettir:

> "Akşam parti oldukça kalabalıktı. Sigara dumanından göz gözü görmüyor, bir yandan sigara dumanları, bir yandan kızların terle karışmış boya kokuları birleşmiş; âdeta taşmış bir tuvalet havasını andırıyordu. Ama o topluluktaki insanlar, lağım işleriyle uğraşanların lağım kolcu-

65 Şerife Katırcıoğlu, *Müslüman Kadının Adı Var*, Seha Yay, İst., 1988.
66 Katırcıoğlu, 42.

sunu fark etmedikleri gibi bu pis havadan hiç rahatsız olmuşa benzemiyorlardı. Son moda Brek dans müziği eşliğinde çılgınca dans ediyorlar; yorulanlar bir köşeye çekilip ellerinde içki kadehleri, sevgililerinin gözlerinde mutluluk arıyorlardı.
Ama bunların hiçbirisinden zevk almayan biri, köşede adeta büzülüp kalmış, tepinen bir salon dolusu insanı tiksintiyle seyrediyordu..."[67]

Bu geceden sonra, bir eğlence mekânında olmayı, kadının erkeğin nesnesi haline gelmesi olarak algılamaya başlar Dilâra. Partideki kızları da "eğlence metaı" olarak görür yazar. Dikkat edilirse son derece "öteki"leştirici bir bakış açısı, daha ilk cümlelerden anlaşılır. Müslüman olmayanın hayatının "tiksintili" olması, eğlentilerinin "lağım" olarak görülmesinin ardında kadının nesneleşmesine bir tepki var. Önyargının bir kimlik üretmesi, ahlakçı kavramların ardına sığınarak tanımlama yapması kadın yazarın otoriter bakış açısının bir ifadesidir. Daha da ilerleterek asıl meramı "namus" kavramına gelir yazar. Çünkü yazar eğlenenlerin namusla bir ilgilerinin olmadığı düşüncesindedir. "Acaba şu kızlar ve oğlanlar, namusu buldular mı ki kaybetsinler"[68] der.

Yazar roman boyunca koyu bir tarafgirlikle Dilâra'nın öksüz olduğunu ve yatılı okullarda okuduğundan dem vurarak okurun zihninde acınacak bir kız imajı yaratır. Ancak Dilâra'nın babası bir biyoloji profesörüdür. Dilâra parti gecesini unutmaz, onlardan tiksintiyle uzaklaşır. Ülkenin geleceğini düşünerek hayıflanmaya başlar.

Kayseri'de babasıyla Erciyes eteklerinde dolanırlarken, kaza geçiren İbrahim Bey'e rastlarlar. Eşi ölmüş, kendisi de yaralı bir

67 A.g.r., 9.

68 A.g.r., 10.

halde, evlerine davet ederler İbrahim Bey'i. Yanındaki bebeğiyle birlikte evlerinde kalır bir müddet. Bu sıralarda İbrahim Bey'in beyefendiliği, görgüsü, İslamî kişiliği Dilara'yı etkiler. Bir gün secdede uykuyla uyanıklık arasında bir rüya görür ve örtünmeye karar verir. Örtündükten sonra, İslam'ı öğrenmek için çok kitap okur. Ancak İbrahim Bey'e karşı bir sevgisi vardır. Burada da İbrahim Bey dolaylı olarak hidayetine vesile olmuştur kızın. *Huzur Sokağı*'ndaki Feyza ile Bilal ilişkisinde olduğu gibi.

"20 küsur sene yarı çıplak gezen kız, bu sıkıntıya fazla dayanamaz" diye düşünür babası. Yanıldığını sonradan anlar. Kızının kararlılığı karşısında ona saygı duymaya başlar baba. Dilara, Ankara'ya dönmeden İbrahim Bey'i ziyarete gider babasıyla. Karşılaşmaları öğretici bilgiler içerir:

> "İbrahim Bey onları büyük bir saygıyla karşıladı. Elinden gelen hürmetle, ev sahipliği yapıyordu. Fakat bir an olsun Dilara'yla göz göze gelmemeye özen gösteriyordu. Onunla konuşurken gözlerini yere indirerek konuşuyordu. Dilara önce niçin böyle yaptığını anlamamıştı. Ama bir ayette, erkek ve kadınların harama bakmasınlar emrini okumuştu. Erkek ve kadınların göz göze gelerek bakışmaları günahtı, daha ileri gidilmemesi içindi bu. Kendisi de namahrem olduğuna göre..."

Aslında kadınların sesleriyle erkeklerin sesleri arasında pek de bir fark yoktur. Hatta kadınların günah vurgusunu sıkça dillendirdiklerini de söyleyebiliriz.

İslam terbiyesi, adab-ı muaşeret kurallarının uygulamalı olarak öğretildiği rehber kitaplar olarak okumak da mümkün hidayet romanlarını. Ahlakın çok ön plana çıktığı bu romanları ahlakçı bir bağlamda değerlendirirsek yerinde saptamalara varabiliriz sanırım.

Ayrıca en başından itibaren hidayet romanlarının "köy edebiyatı karşıtı" formatı bu romanda da hissedebilirsiniz. Çünkü İbrahim Bey de bir köy öğretmeni ve de dindar bir Müslüman. Yazar genç bir kızın/ya da erkeğin eş seçimini nasıl yapması gerektiğini şu pasajla dolaylı olarak Dilâra'nın şahsında anlatır:

> "İbrahim Bey'de onu çeken biraz da, biraz değil, Dilâra'nın bu genç adamda çok beğendiği yan, fizik yönü değil, karakteriydi. Çok ağır başlı, kibar, kültürlü bir gençti. Aynı zamanda Allah'ın emirlerini yaşayan, bilinçli bir Müslümandı. Dilara'yı etkilemiş, onun nurlu yola yönelmesine sebep olmuştu. Mealli Kur'an'ı hediye ederek, genç kızın hayatında çığır açmıştı."[69]

Bu metin Hekimoğlu İsmail'in öğütlerini pekiştirir. Kur'an ya da tefsir hediye etme dönemsel bir referanstır, evlenen genç kızlar genelde evliliklerinde çok önemli bir garanti belgesi olan "mihr"i bir hediye olarak istiyorlardı. Bu da onların mücahide olduğunu kanıtlardı, Allah yolunda en güzel hediye Kur'an'dan başka olamazdı çünkü. Ve gönül genelde "kitap" vermeyle kazanılırdı, kızla iletişimde önemli bir araçtı.

Dilâra yurda geri döndüğünde örtündüğü için birçok sorunla karşılaşır, laikçi müdireyle anlaşamazlar, çağdaşlık derslerine muhatap olur. Burada müdirenin durumu tipik Kemalist aydınlanmacı tavrıdır, çünkü dini de en iyi kendisinin bildiğini zanneden, öfkeli bir kadındır. Son derece otoriter, karşısındakine hayat hakkı vermeyen bir üslûpla konuşur. Dikte edici bir pozla "tasarlanmış" bir rolün gereğini yapar. Ötekileştirme o kadar hışımla meydana gelir ki, ani bir refleksle kadının bilinçdışındaki nefret Dilâra'ya saçılır. Anti pozitivist bir tavırla konuşuyor müdire hanım. Hatta "sizin gibi örümcek kafalıları

69 A.g.r., 56.

ellerimle boğmak istiyorum" diyecek kadar kin dolu bir bakış. Çünkü kadın öteki'yi hatırladığında kimliği daha net belirmeye başlar.

Sonunda yurdu terk etmek zorunda kalır Dilâra. Yazar, Müslüman kadının "tedriç" edilişini ikinci sınıf bir vatandaş olarak görülmesine bağlar. Devletin dine müdahalesindeki çifte standart uygulamayı da gösterir roman.[70]

Müslüman kadın, örtüsüyle barışık olduğu müddetçe, resmî ideolojinin simgeselleştirdiği bir öteki/düşman oluvermektedir. Birhan Keskin, başörtüsünün devletin Siyasal İslam'a bakışı nedeniyle yarattığı bir simge olduğunu söyler.[71]

Şerife Katırcı'nın, *Müslüman Kadının Adı Var* romanı, Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* kitabına bir tepki olarak da okunabilir. Katırcı aşırı bir bireyselleşmeden yana değildir. Erkeği devre dışı bırakarak değil, erkekle ortak bir dini payda aramaktadır. "Müslüman kadınlar, erkeklerle üstünlük yarışına giren feministlerin boşa kürek salladıklarını bilir; böyle akılsız bir oyuna icabet etmezler" diyerek feminist kadın algısına karşı çıkar.[72] Aynur İlyasoğlu, Dilâra'nın doktor olmasını, bağımsız kimlik edinişini, kariyerini "cumhuriyet vizyonu tarafından gündeme getirilen varsayım ve değerler" dolayımıyla anlamlandırılabileceğini söyler, içinde çelişik olan bu saptamadan yola çıkarak, Dilâra'yı örtüsüyle ezmeye çalışan laikçi profesörün de bu vizyona sahip olduğu açıktır. Bu tipten laikçi tavırlar birçok romanda karşımıza çıkmaktadır. *Huzur Sokağı*'ndaki Hilal'e ve

70 A.g.r., 117.

71 Fadime Özkan, *Yemenimde Hare Var*, Elest Yay. İst., 2005, s. 138.

72 Katırcı, a.g.r., 186.

annesi Feyza'nın kıyafetine tahammül edemeyen laikçi öğretmenleri de anmak lâzım.

Şule Yüksel Şenler'in hidayet kurgusunun ana hatlarını çizen romanı *Huzur Sokağı* dönemin İslamcı gazetesi *Bugün*'de tefrika edildikten sonra, okurun yoğun ilgisi karşısında kitap olarak basılır. Hatta *Birleşen Yollar* adıyla da sinemaya uyarlanır. Roman ilk baskılarında şöyle bir tanıtımla okura sunulur:

> "Bu roman, İslami hayat yolunu seçmiş genç bir adamla, sosyetik bir aile çevresinde büyümüş genç bir kız arasındaki saf, tertemiz, ulvi bir aşkın hazin hikâyesini şaheser bir akıcılık ve tatlı bir üslupla dile getirir... bugünkü cemiyetimizin bütün manevi buhranları... kadın, erkek, çocuk, gençlik, aile ve terbiye meseleleri... Din ve mukaddesattan uzak, köksüz ve ruhsuz Batı geleneklerinin ruhumuzda ve ahlakımızda açtığı korkunç yaralar. Genç nesillerin yolunu kesen bütün felâket ve âfetler... Huzur Sokağı'nda sembolleştirilmiş huzurlu bir cemiyete duyulan büyük hasret... Ve İslami hayatın, bütün karanlıklar üzerinde bir güneş gibi doğuşu... En gerçek hakikatlerin, en gerçek ve en güzel ifadelerin dile gelişi... Hepsi bu romanda.."

Romanın bir ödev bilinciyle yazıldığı, arka kapaktaki yazıdan da görülmektedir. Asr-ı Saadette kadınların geri plandaki hizmetlerine denk düşen bir çaba olarak niteleyebiliriz. Çok büyük saptamalar yapmadan, siyasal İslam'ın biçimlediği tebliğ rolünü üstlenmeye karşılık gelir. Kadının kamusal alanda bir temsil olması ve böyle de algılanması Şule Yüksel Şenler'le başlar. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, kamusal alanda Müslüman kadının sadece kendisini temsil etmediğini söyler. 70'lerdeki idealizmden bugüne "mükemmellik" adına bir şey kalmadığını söyleyen Barbarosoğlu, Müslüman kadının hem laikçi hem de İslamcılarca sürekli denetim altında olduğunu ekler.[73]

73 Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Fatma Karabıyık Barborosoğlu'yla söyleşi, Timaş Yay., İst., 2004, 3.baskı, s.41.

Huzur Sokağı, Müslümanlığını yaşamak için dirençli fedakar olarak yaşayan, tavizsiz kişiliklerin sergilendiği, ideallerle yüceltildiği bir dünyanın romanıdır. Batı'daki 'Moral Fable'in modern halidir. "Huzur Sokağı" yazarın bir ütopyasıdır; mikro planda İslam adaletinin tasavvur edildiği bir sokaktır. Yazarın zihnindeki "devlet" modeli gibidir. 70'lerden başlayarak 90'lara kadar Müslümanların kafalarını meşgul eden soru "devlet" olmuştur. Birey ve devlet arasında doğrudan bir ilişki kuran İslamcı algıyı irdeleyen Ali Bulaç, devlet merkezli bir düşüncenin ağırlığına vurgu yapar.

Şule Yüksel Şenler, romanın girişinde sokağı şöyle çizer:

> "Bu sokak, âdeta yılların tahribatıyla aslî veçhesini kaybetmiş, maddeci ve materyalist insanların hırs ve ihtiraslarının üzerine inşa edilmiş, yeni ve modern İstanbul'un bir parçası değil de Osmanlı devrinin bütün ince ahlâk ve faziletlerini sinesinde yaşatan ve sanki şu tefessüf etmiş cemiyetle bütün bağlarını koparmış âsude bir köşeydi..."[74]

Huzurdan inşa edilmiş bir sokak tanımlar Şenler. Hekimoğlu İsmail'in İslami mekândan kastının ne olduğunu Şenler açıklar. "Materyalist ve maddeci" kültüre karşı "ince ahlak ve fazilet" değerlerinin korunduğu, yaşatıldığı mekânlar İslamidir. Modern Cumhuriyete karşı Osmanlı'yı öne çıkaran bir karşılaştırma olarak da okunur mekân tasavvuru.

Sokakta ilahî davete icabet etmeyen kimse de yoktur, herkes mübelliğ misyonuyla hazırdır. Romandaki hazin denilen aşk öyküsünün talihsiz kişileri Bilal ile Feyza'dır. Bilal, İstanbul Üniversitesi, Kimya Bölümünde okuyan, "ahlakı, terbiyesi, çalışkanlığı ve yüksek imanı"yla Huzur Sokağındaki bütün genç

74 Şenler, a.g.r., 9.

kızların hayallerini süsleyen biricik bir eş adayıdır. "Müstesna ve mükemmel" yaradılışlı bir gençtir. Zaman zaman ısrarlar üzerine yanık sesiyle ezan okumaktadır. Yazarın bile hayranlıkla övüp bitiremediği bir tip olarak çizilir Bilal.

> "Bilal'in girişiyle cemaatte tatlı bir dalgalanma, bir kıpırdanış oldu. Herkes, ona kendi yanında yer vermek için can atıyor, eliyle 'Buraya, buraya gel' manasında işaretler yapıyordu. Bilal'i yıllardır hiç eksilmeyen, bilakis her gün biraz daha artan bu samimi sevgi şımartmamış, komşuların bu sevgi ve teveccühü onu günden güne daha ziyade olgunlaştırmış ve derin bir tevazuya yöneltmiştir."[75]

Bilal de bir nurcudur ve Risale-i Nur okumaktadır. Yazar romanda karşılaştırmalarla sık sık İslamî yaşantının erdemine vurgu yapar. Bu erdemleştirme süreci bir ötekileştirmeyle neticelenir çoğu zaman. Şerife Katırcı'daki "ötekileştirme" sorununun asıl başlatıcılarındandır Şenler. Üniversite kantinini şöyle tasvir eder: "İlim ve irfan yuvası icabeden bir üniversite binası değil de bir maskaralıklar meşheri, bir karnaval meydanıydı sanki..."[76]

Kızlar, Bilal'e kur yapma peşindeler, ancak Bilal hiç ödün vermez. "Bilal,... kızların yüzüne dahi bakmadan hırsla yerinden kalktı... Masaların arasından geçerken vakur bir şekilde, fakat yüzünden gizleyemediği tiksinti ifadeleriyle kapıya doğru yürüdü."[77]

Yazarın gözündeki müslüman erkek, laubali kızlardan tiksinen, sert mizaçlı birisidir. Ancak Bilal, o kızlardan birine de âşık olur. Karşı apartman dairesine taşınan Feyza ile bakışmaları sonucunda, aşklarını birbirlerine itiraf ederler.

75 A.g.r., 9.
76 A.g.r., 17.
77 A.g.r., 18.

Terbiye Edici Erkekler

Hidayet romanlarında erkekler daima terbiye edicidir. Hemen her tepkileri dinî bir uyarıdır. Bir hatırlatmadır sözleri. Edebin sınırlarını çizerler. *Müslüman Kadının Adı Var*'da Bilal'in rolünü İbrahim Bey üstlenirken, Emine Şenlikoğlu'nun *Bize Nasıl Kıydınız*'da[78] Rabia'nın terbiye edicisi Hüseyin Abisidir. Bilal deniz kıyısında kayalıkların üzerinde düşünmektedir, nefis muhasebesidir onunkisi. İman kaygısıyla Feyza'yla evlenmeye çekinir. Kendisiyle cebelleşirken arkasından Feyza'nın yumuşak sesiyle irkilir, şaşırır. Feyza'nın girişinden hemen sonra sertçe bir edayla Feyza'ya bir edep dersi verecektir:

> "Size ilk olarak genç kızlarla böyle tenha köşelerde baş başa konuşma huyumun olmadığını ve böyle bir hareketin prensiplerimle bağdaşmadığını söylemek isterim Feyza Hanım. Size gelince; genç bir erkekle birlikte bulunmanız, daha doğrusu onun arkasından gelmeniz ne dereceye kadar doğru bir harekettir, söyler misiniz? Ne yazık?!. Hâlbuki ben, sizi çok ağır ve mazbut bir genç kız olarak tahayyül etmiştim!.."[79]

Bu incitici tavır karşısında Feyza'nın onuru zedelenir. Mücahit Bilal, Feyza'nın yerine başka bir kızla evlenir. Feyza da çok zengin bir erkekle evlenir daha sonra. Fakat aşk hep alttan alta devam eder. Feyza mutsuz bir evlilik yapar, dadısının telkinleri sayesinde o da örtünür ve sonunda boşanmak zorunda kalır. Kızı Hilal'le Huzur Sokağına, babasının yanına döner. Çileli bir yaşam hem Feyza'yı hem de Bilal'i sarmaktadır. Bilal de eşinin ölümü üzerine evlenmeyecektir. Roman boyunca tevekkül, sabır konusu işlenmektedir. Feyza'nın Allah için verdiği mü-

78 Emine Şenlikoğlu, *Bize Nasıl Kıydınız*, Mektup Yay., İst., 2004, 61. baskı.

79 Şenler, a.g.r., 89.

cadele örnektir. Tavizsiz bir yaşam ve Müslüman olarak direnmek üzerine vurgu yapmaktadır.

Bir gün Bilal'le Hacı Mustafa Bey'in dükkânında karşılaşırlar, Bilal'in eşinin öldüğünden habersizdir Feyza. Onun için sert bir yanıtla uzaklaşır:

"Dadıcığım anlıyor musun? O bugün Türkiye çapında isim ve şöhret yapmış bir insan... Nereye gitse, gazeteciler onun için peşini bırakmazlar... Evli bir erkeğin, dul bir kadının peşinde koşturmasının aleyhinde büyük yaygaralara sebebiyet vereceğini ve memleket çapındaki prestijinin nasıl sarsılacağını düşünebiliyor musun?"[80]

Feyza'nın bu tavrı fedakârlık örneğinin en üst safhasını sergiler. Kamusal bir kimlik edinmiş olan Bilal'in zedelenmesini, ailesinin ve şöhretinin yaralanmasını istemeyen Feyza, Bilal'in onları bulma endişesiyle, evlerinden taşınırlar.

Bilal'inse kafasından Feyza'yla evlenip konforlu bir hayat yaşamak geçmektedir. Çünkü Bilal artık bir iş adamıydı, Huzur Sokağında yaşamıyordu, İzmir'den İstanbul'a geldiğinde Hacı Mustafa'nın dükkânında karşılaşmışlardı Feyza'yla. Servet sahibi olmuş, zengin bir hayatı vardır. Feyza için Boğaziçi'nde bir yalı almayı hayal etmektedir.

Romanda, okullardaki ateist öğretmenlerin öğrencilerin zihinlerini değiştirmek için tartışmalar yaptığı görülür. Cumhuriyet ideolojisinin otoriter tavırlarının birer temsilcisi gibi öğretmenlerin ötekileştirdiği çocuklarla cebelleşmeleri de dönemsel gerçekliği ortaya koyar. Kemalist kadın öğretmenlerin kendilerini kılık-kıyafet bekçisi olarak gördüğü okullardaki

80 A.g.r., 206.

yaptırımlar, "düşman-öteki"yi eğitimden uzaklaştırmaya dönüktür aslında. Elif Şafak, bu tipten tek tipleştirmeleri aslında modernleşme, laikleşme süreçleriyle bir bütün olarak değerlendirmekten yana.[81]

Başörtüsü meselesinin hep rahatsız edici oluşu, Laikçi göz zevkini bozmasının primitif gerekçelerinin arkasında bir korku yatmaktadır. Bu korku daha çok kurmacadır, yalandır. Korkunun biçimlenişinin ideolojik gerekçelenmesi eğitim yoluyla otoriteryen bir tarzda yapılıyor. Feyza'nın kızı Hilal'in okulda namaz kılmasının engellenmesi, Feyza'nın bir "gerici" diye okul bahçesine alınmaması, "fahişe" diye nitelenmesi... Bütün bunlar tipik olarak romanlarda varlığını sürdürmektedir. Müslüman kadının çok gerçekçi olmayan bir sahnede yansıtılması bizzat yazarın ötekileştirici işlevinin sonucu olduğunu gösterir. Kamusal Alanda başörtülü olmanın zorluğunun birer yansımasıdır.

Huzur Sokağı, temelde melodramatik bir aşk hikâyesi etrafında gelişse de, yazarın taşıdığı kaygılar dolayısıyla *Kıbrıslı* ve *Minyeli Abdullah* gibi, İslamcı-gerçekçi bir çizgide yer almaktadır.

Emine Şenlikoğlu'nun *Ne Olur İhanet Etme* romanı da bu çerçevede okunabilecek romanlardan. Roman köyde geçer. Köye gezmeye giden Nalan'ın Çoban Ramazan'a hayran kalması, sonrasında âşık olması, Çoban'ın bilgece konuşmaları, yazıları tipik İslamcı söylemin romanlarının özelliklerindendir. Köyde bir İslamî aydınlanma vardır, tebliğ çok önemlidir.

81 Fadime Özkan, *Yemenimde Hare Var,* Elest Yayınları, İstanbul, 2005. Başörtüsünün sorunlaşmasını çok farklı boyutlarıyla ele aldığı kitapta, başörtüsü-kamusal alan tartışmalarının tarihsel süreçleri ve bu konuda yapılan söyleşileri okuyabilirsiniz.

Çilli Kız bir mücahide olarak çiziliyor, abisinden aldığı öğütlerle örnek bir "mücahide" olmak için çabalar. Roman aslında çok dönemsel gerekçelerle yazılmıştır. Romanda Ateizm-İslam tartışması sürekli karşımıza çıkmaktadır. Emine Şenlikoğlu, o dönemde gençlerin kafalarındaki sorulara roman yazarak cevap vermiştir. 90'lı yıllarda en çok okunan kitaplar arasında Ali Bulaç'ın *Çağdaş Kavramlar ve Düzenler*'i vardır. Müslüman gençleri bilgilendirmek için yazılan kitap birçok kavramı irdeleyerek Müslümanca yaklaşımları göstermektedir. O yıllarda Müslümanlar ders halkaları yaparlardı, cemaatlerin yönlendirmesiyle tebliğ faaliyeti devam ediyordu. "Mücahid" ve "mücahide" kavramları altında samimi duygularla kahramanlar özdeşleştirilir. Emine Şenlikoğlu da, *Gençliğin İmanını Sorularla Çaldılar* kitabıyla bir yol göstericilik rolünü üstlenir. 1985'ten bu yana çıkardığı *Mektup* dergisiyle gerek kadınlar gerekse erkekler tarafından okunan popülist yazar, romanda köydeki adaletsizlikleri de işleyerek 60'ların solcu-emekçi söylemini de İslamî bir kılıfla sunar. Ayrıca romanda çizdiği mücahide kızların hapse girmeleriyle, davalarına ne kadar sadık olduklarını göstermek ister yazar.

Romanda sık geçen bir ifade de, sol jargondan hediye olarak alınan, kamusal alanda mücadele eden Müslüman kızların adlandırıldığı "bacı" sıfatıdır. Cihan Aktaş, *Bacıdan Bayana, İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi*[82] adlı eserinde "bacı" kavramının değişimini sosyolojik olarak analiz eder. Bacı kavramının dönüşümünü kamusal alandaki taleplere bağlayan

82 Cihan Aktaş, *Bacı'dan Bayana*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2005.

Aktaş, aynı zamanda bir eşitliğin göstergesi olarak "bayan"a dönüştüğünü ekler. Bacı hitabıyla cinsiyetsizleştirilen kadın, hanımefendi tabiriyle kadınlığa geri dönmektedir.

Kadın yazarlar üretkenlikleriyle, "hidayet" romanlarında öncü konumundalar. Temaları yönlendiren de yine onlar. Her dönemde belli dönemsel atraksiyonların ilkin kadınların kaleminden çıkması önemlidir. Değişimi olduğu gibi yansıtması açısından erkek yazarlardan daha yenilikçi ve açık oldukları görülür.

İSLAMCILIĞIN EDEBİYATI YA DA BİR YANILSAMAYI GİDERMEK



60 sonrasında İslamcılığın bir edebî form olarak ortaya çıkması, her ne kadar karşı tepki olarak gelişse de, İslamcılık kurgusunun pratize edilişi olarak algılanmalıdır. Mehmet Akif'in edebî duyarlığıyla 60 sonrası İslamcı yazarların duyarlıkları arasında ciddî farklar vardır, iki farklı dünyanın anlatımı söz konusu en başında. Birisi yaşayan bir geleneğin "deke- dans"ına vurgu yaparken, öteki geleneği rafa kaldırmış kurmaca bir dünyanın fikhî ve siyasî sınırlarını çizmektedir. Şüphesiz İslamcılık beraberinde bir yanılsamayı da getirmiştir. Bu yanılsamayı edebiyat sahasında da net olarak gözlemek mümkün. Hidayet romanları, söz konusu söylemin yazınsal düzlemdeki karşılığıdır.

60 sonrası İslamcılık, geleneği yok sayarak tamamen çeviri bir kültürel pastişle çerçevesini çizmiştir, İslamcılık çok kurmaca gerekçelerle siyasî bir söylemin etrafında biçimlenmiştir. Aşırı politize edilmiş din dilinin ifşasıdır İslamcılık. Sezai Karakoç, Necip Fazıl, Ebubekir Eroğlu Nuri, Pakdil ve Rasim

Özdenören'in İslamî duyarlıklarla ördüğü edebiyat dünyasını İslamcılık kurmacasının bir aracı olarak gören Ömer Lekesiz, edebiyatın sorunsalları yerine aktif siyasetin parametrelerini koyarak, bir saptırmaya yol açmaktadır. Lekesiz, edebiyatta klasik kültürün biçimlenişini göz ardı edip, Necip Fazıl'dan Rasim Özdenören'e kadar oluşan edebiyat birikimini "öteki"leştirerek hidayet romanlarının işlevselliğine dönüştürmektedir.[83] Oysa İslamcılık yansımasını popülist güdümlü edebiyatta bulmuştur. Ahmet Demirhan'ın Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanına "bekleyiş" ve "erteleyiş" kavramları üzerinden yaptığı okuma Özdenören'in İslamî duyarlığının farklılığına vurgu yapar ve Özdenören'in indirgemeci İslamcılık algısıyla örtüşmediğini savunur.[84] Aynı şekilde Cahit Zarifoğlu'nun *Savaş Ritimleri* ve Afgan şiirlerindeki dinî ses de İslamcılık kurgusundan uzak olarak okunmamalıdır.

Şüphesiz hidayet romanları siyasal İslam'ın parametrelerini kullanıyordu. Açıkçası çeviri bir dinî auradan besleniyordu. Arap dünyasından tanınan ilim adamlarının eserleri birincil kaynak olarak görülüyordu. Çünkü mevcut siyasal dil son derece keskindi ve tahammülsüzdü. Said Havva, Hasan el Benna, Mevdudî, Seyyid Kutup daha sonraları Ali Şeriati'nin etkisiyle İslam algıları "kökü dışarıda bir hal"e büründü, ikincisi, hidayet romanlarının yazılması "modernleşme şoku"yla da alâkalıdır. Modernitenin boşluk kabul etmezliği, tüm gedikleri kapatma

83 Ömer Lekesiz, "İslamî Türk Edebiyatının Değişen Yüzü", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, c.6. *İslamcılık* içinde, İletişim Yay., İst., 2004. s.962-78

84 Ahmet Demirhan, "Rasim Özdenören", "Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce", c.6. *İslamcılık* içinde, İletişim Yay., İst., 2004. s.760-72.

arzusu İslamî kesime bu şekilde yansıdı. Menderes dönemindeki rahatlıkla İslamcı kesimde başlayan kültürel atılım, yerli yazarların azlığıyla çeviri eserlerin de yayılmaya başlamasına sebep oldu. Çeviri, Cumhuriyet döneminde bir medeniyet kurma sevdasında gelişti. Bastırılan İslam kültürü yerine inşa edilmesi gereken Batı medeniyeti çeviriler yoluyla kurulmaya başlandı. Hem dilin yozlaşmasını hem kültürün yok olmasını sağlayacak bu girişim hep öz kültürü bilinçdışına itmeye yaradı. Akıl despotluğunu bir an olsun durdurunca boşluklar hemen dolmaya başladı. Sol akımlarda müthiş bir çeviri furyası görüldü. Sol teorisyenler birer birer Türkçeye aktarıldı. Buna karşın dinî duyguları ağır basan kesim de Mısır'dan, Pakistan'dan kültür ihracına girdiler. Modernleşme şokuyla allak bullak olan zihinler yeniden kendilerini tesis etme yolunu gazete, dergi, kültür ve sanat faaliyetlerinde gördüler. Modernitenin öteki"yi yaratma gayreti şüphesiz İslamî cemaatlerde de vuku buldu. Bir cemaat diğerinin ötekisi olarak kendisini tanımlayabiliyordu. Birbirlerine düşmanlık derecesinde kin bağlayabiliyordu. İslam algıları cemaatlere göre bölünmüştü ve her cemaat doğruydu, iki kutuplu dünyaya o kadar adapte olmuşlardı ki, birbirlerinden alışveriş yapmaz, selamlaşmaz, hatta yeri gelince tehdit edip, diğer cemaatin kitabını yasaklayacak kadar bir vahamet içerisindeydiler. Bu kadar çizgileri net olan bir dünyada Müslümanların kendilerini özne kılmaları da şüphesiz zayıf oldu. Doğal olarak çeviriler de aksiyona dönük olacaktı. Çünkü aşırı politize edilmiş dinî söylemler, yorumlar hâkimdi bu eserlerde. Özellikle Seyyid Kutup'un *Yoldaki İşaretler* ve Mevdudî'nin *Dört Terim* kitapları el kılavuzu gibiydiler. Din militarist bir koşullanmanın içerisinde yeniden

filizleniyordu. "Dava adamı olmak" herkesin birincil ödeviydi. Kendi kültürümüze uzak olmayan ancak siyasal yorumlarla yeni anlamlara bürünen, içeriği boşaltılarak militarist karaktere dönüşen kavramlarla Müslümanlar konuşmaya başladılar, tevhid, tağut, cihat, kafir, müstekbir, münafik, mücahid/mücahide gibi yabancısı olmadığımız kavramların işlevselleştirilmesi çeviriler dolayımıyla olacaktır. Bu kitapları okuyan Müslüman gençlerin dinî terminolojisiyle anne-babanın konuştuğu dil çok farklılaşmıştı, ister istemez bir yabancılaşma, kopuş meydana geldi. Yerli yazarlara sırt dönen Müslümanlar "çeviri paradigma"nın dışından konuşanları da ötekileştiriyorlardı.

İslamcılık çerçevesinde başlatılan projeyle yerli yazarların, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi düşünürlerin düşünce ekseninde geliştirdikleri kültürel formasyona ket vurulmuş oldu.

İslamî kavramların ithal kullanımlarıyla yerleşik kültürün yerine geçmesi, İslam'ın salt akıl ve tehdit olarak algılanmasını sağladı. Tabii bu format olduğu gibi edebiyata da yansıdı. Tek tipleştirme, yüceltme ve dönüştürme eylemleriyle edebiyatın vazgeçilmez biçimini oluşturdu.

28 Şubat sonrasında İslamcılık projesi tamamlanmış oldu. 90'ların ikinci yarısından başlayan zenginleşme eğilimi zamanla dinî keskinliği de rafa kaldırmıştır. Daha sonra meydana gelen dünyevîleşme, büyüme arzusu politik ve ekonomik gereksinimlerle devam edecektir. 90'lı yıllarda Cihan Aktaş'ın dediği gibi Müslümanlar dini meslekîleştirmekten vazgeçtiler, İslam'ın güler yüzünden söz etmeye başladılar.[85] Daha dünyevî, pragmatik anlayışlar hâkim oluverdi.

85 Cihan Aktaş, "Hobiler Alanında Başörtüsü", *Bilgi ve Düşünce*, sayı: 10-11, 2003.

MAHREMİYETİN AŞINMASI: KAMUSALLIKTAN ÖZELE



Günümüz "hidayet romanlarının klasik hidayet öyküsünden çıkıp daha farklı bir kulvara yöneldiğini söyleyebiliriz. Kamusal Alan mücadelesinde dayatmalara direnemeyen romanlar, rotayı "özel alan"a çevirdiler. Özel Alan mahremiyetin, saklı kalması gerekenin yeridir. Ancak 90'ların ikinci yarısında İslamî algının yavaş yavaş seküler düzlemlere kaymasının belirginleşmesiyle, hidayet romanlarının karakteristikleri de değişti. Çünkü toplumsal kodlar değiştikçe örüntünün evrilmesi de olasıdır. Davaya adanan romanlar şimdi "özeleştiri ve itiraf mekanizması"na dönüşüverdi. Ekmel Ali Okur, Ahmet Günbay Yıldız, Emine Şenlikoğlu, Mehmet Metiner ve Halime Toros'u söz konusu bağlamda okumak mümkün.

Şüphesiz roman, mahremleri/gizlilikleri açığa vuran yönüyle de anılır. Mahremiyet kavramı modernleşmeden sonra farklı anlamlara büründü. Ev içlerinin dizaynları, kadının maharetleri, örtünme biçimleri, giyimlerindeki incelikler, bakışları, al-

benileri, cilveleri birer mahrem olarak görülür İslam'da. Hatta bir kadının ne kadar güzel yemek yaptığını söylemesi bile mahremdir denebilir.

Kadın konusuna odaklanmış romanların bu mahremiyeti korumaları neredeyse imkânsızdır. Romanlardaki temel sorun, Müslüman olmayan kızların kıvırtmaları çok güzel bir şekilde verildiği halde bunun "mahrem dışı" olarak görülmesi ve yerilmesidir. Oysa romanlarındaki tebliğ de tam bu mahremiyetin korunmasına dönüktür. Huzur Sokağı'nda, Bilal'in Feyza'yı tenha bir yerde onunla konuştuğu için azarlanmasını veren yazar, aynı romanda kızların fıkırdamaları, olur olmaz laflamalarını Bilal'ı olumlamak için vermekte bir sakınca görmemektedir. O zaman şu soru akla gelir, mahremiyet kimler içindir? Yazar mahremi, yasak olanı irdelerken hangi fıkıh merciinden fetva almıştır acaba?

Günümüz "hidayet romanları"nı mahremiyetin aşınması olarak okumak mümkündür. Kaygılarla ifade biçimlerinin arasındaki fark, takva ile pratiğin arasındaki sınırdır. Mahremiyet aşınması, kamusallıkla beraber başlamaktadır. Kadınların işyerinde rahatça davranması, süslenmesi, cazibe unsuru olduğunda mahremiyetin sınırlarının zorlandığını söyleyebiliriz. Cihan Aktaş, kamusal alanda olduğu gibi edebiyatta da mahremiyetin yeniden tanımlamasında Müslüman kadın yazarların belirleyici rollerinin olduğunu söyler.[86] Romanlarda mahremiyetin açığa vurulmasını da roman sanatının anlaşılmasına bağlar Aktaş. Müslüman kızların kafelerde nargile muhabbetleri, erkek

86 Ruşen Çakır, *Direniş ve İtaat*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s.135.

arkadaşlarıyla rahatça gezmeleri İslamî mahremiyetin aşındırıldığı gerçeğini gözler önüne serer. Seküler kaygıların belirleyici olmasının etkili olduğunu da söyleyebiliriz. Gıybet, kardeşinin etini yemek manasına gelirken, bugün doğal, olağan hale gelmiş bulunmaktadır. Kusurlar hep var olmuştur, ancak 70'ler, 80'lerde Müslümanlar hep "kusur örten" olarak kendine kimlik biçmişti. Zamanla uhrevîliğin, ulvîliğin yerini dünyevî değerler alınca ister istemez bir itiraf mekanizması doğdu.

Ahmet Günbay Yıldız'ın *Affedersin Hayat*[87] romanı tam anlamıyla bu soruna karşılık gelir. Romanda resmi nikâh olmadan, bir kadınla beraber olan Müslüman bir babanın evladının yaşadığı hüsran konu edilir. Gizli nikâhın kolaylaştırıcılığını savunanların aslında nefislerine nasıl yenildiklerini göstermek ister Yıldız. Müslümanların gizli ilişkilerinin konu alınması bir açıdan önemlidir, çünkü eski idealist Müslüman tipinin yozlaştığı görülmüştür artık. Asık suratlı Müslüman erkeklerin nefislerine nikah yoluyla gem vurmaları, aslında bir terbiye değil, belki başka kapılara yol açmak manasına da gelmektedir. Şüphesiz bu değişim İslam algısındaki keskinliğin, fıkhı dayatmaların etkisizleşmesiyle başlamıştır. Püriten bir yaşam tarzını önceleyen Müslümanlar, hayatın yaşanabilirliğini sanki yeni anlıyorlarmış gibi, dünyevî, gittikçe profanlaşan değerlere yaklaşmaktaydılar. Kamusal alanda görünür olmak elbetteki mahremiyetten taviz vermekle olacaktı. Cihan Aktaş "Hobiler Arasında Başörtüsü"[88] yazısında İslamcıların değişim süreçleri-

87 Ahmet Günbay Yıldız, *Affedersin Hayat*, Timaş Yay., İst., 2005, 10. baskı.

88 Cihan Aktaş, "Hobiler Alanında Başörtüsü", *Bilgi ve Düşünce*, sayı: 10-11.

ni değerlendirirken 90'larda Müslüman kadınların parfüm ve takı kullanabileceklerini, topuklu ayakkabıyla dolaşabileceklerini, saçlarını boyayabileceklerini, tesettüre uygun herhangi bir kıyafetle giyinebileceklerini ve dahası bisiklet kullanabileceklerini keşfettiklerini belirtir. Bir bakıma kadınların dişiliklerinin farkına vardığı bir dönemdir. Tabii bu farkındalık defilelerle şova dönüşen bir lüks çılgınlığına kadar gidecektir.[89] Kamusal alan, mahrem alanın göz ardı edilmesine olanak tanıdı. Bir yandan başörtüsünün fetişleşecek kadar tüketim nesnesi haline getirilmesi İslamî kamusallığın çökmesi manasına gelmektedir.

Bir Tecrübe ve Tanıklık Dili Olarak Hidayet Öyküsü

Hidayet romanlarının en belirgin karakteristiği yaşanmışlığa dönük olmasıdır kuşkusuz. Yaşanmışlığı, gerçekçiliği romanın okunmasını sağlıyor. Gerek yazarlar gerekse okurlar nezdinde romanlarda anlatılan konuların bir tecrübeye dayalı olması, en azından "ben de onu yaşadım" duygusunu hedeflemesi okurlarla yazarlar arasında bir bağ kurmaktadır. Tecrübe diyorum çünkü yaşanmışlığın kanıtı ya yazarların otobiyografileridir ya da başka yakın dostlarının tanıklığıdır. Örtünme hikâyelerinin çoğu gerçek hayattan apartılmıştır.

Tecrübe deneyimden farklıdır, deneyim dediğimizde çok bireysel, öznel bir hayattan bahsediyoruz. Ancak tecrübe çokluğu, bir ortaklığı, paylaşımı beraberinde getirecektir, ilk dönem hidayet romanlarında dostlukların, toplumsallığın önemsenmesi, bir tecrübe olarak yaşanmasına bağlıdır. Okur, Nur cemaatinde

89 Bu konuda detaylıca bilgi için Fatma Karabıyık Barborosoğlu'nun *Şovve Mahrem* kitabına bakılabilir.

katıldığı derslerde dinlediğini, romanlarda da bularak bir "kaygı birlikteliği" kurmaktadır yazarla. Bu kaygısal ortaklık, bir cemaatin ferdine kadar indirgenerek yazarın bütün romanları ardı ardına okunur ve hayranlıkla izlenir. Tecrübe imkânı yazarların yazmadaki cüretkârlığını sağlar. Yaşadığı hayatın gerçeğini aktarmak, yaşanmışlığı, tecrübeyi okura aktarmak "emri bil maruf" olarak görülür çünkü.

Fatma K. Barbarosoğlu'nun dediği gibi hidayet romanlarıyla edinilen bir kamusal alan tecrübesi söz konusu.[90] Okur, özdeşlik kurarak, romandaki her şeyin doğruluğuna koşullanarak kamusal alana çıktığında nelerle yüzleşeceğini romanlar yoluyla öğrenir. Romanlar okuru kamusal alana hazırlar ya da başka türlü bir deneyimi ona aktarır. Aşk vurgularının güçlü olması, hidayet romanlarındaki takvalı, fedakâr mücahid ve mücahideleringerçekte hiç olamayacağı gerçek kamusallıkta anlaşılacaktır. Mağdur olma tecrübesini aktarmak ve bilinçlendirmek dışında romanların bir işlevi yok. Sadece aynı konumda olan kişilerin hissî yakınlık kurmasıyla bir nebze de olsa romanlarla avunmasıdır söz konusu olan. Bu da fazla sürmeyecektir. Tıpkı gençlik romanlarının tatlı hülyaları olarak rafa kalkacaktır.

90'lardan sonraki hidayet öykülerinde belirgin farklılık- tecrübeden deneyime- diye adlandırılabilir. Halit Ertuğrul'un birçok romanının bir kişi etrafında dönmesi, onun sınırlı dertleri çevresinde aktarılması bunun kanıtıdır. Aslında Ertuğrul'un birçok romanı yaşanmış tecrübelerin itirafına dönüktür. *Aysel* ve *Canan* romanları bu bağlamda okunabilir. Artık toplumun

90 Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Fatma K. Barborosoğlu ile söyleşi, Timaş Yay., 2004. 3.baskı. s.97.

tecrübe ettiği bir fikh dili romandan çekilir. Onun yerine yazarın bireysel tercihleri, itirafları geçer.

İtirafçı Romanlar

İlk olarak, Ekmel Ali Okur'un *Azgın* adlı romanını yeniden yayımlarken kullandığı başlık-Bir Müslüman'ın İtirafları- önemliydi.[91] Sorgulayıcı ve eleştirel bir formatta yazdığı romanı bir itiraf olarak sunar Okur. Sosyolog Kenan Çayır, romanın bireyin mahremiyetini açığa vurduğunu, bunun için de uzun süre İslamî kesimde romanın olmadığını savunur. Çayır, "90'lardaki romanlarda da eski idealler, modern kent yaşamı, asr-ı saadet sorgulanmaya" başladığını ekler.[92] Sorgulama ve öz-eleştirel anlatım itirafla beraber yeni bir karakterde ortaya çıkar.

Ahmet Günbay Yıldız'ın *Sahibini Arayan Mektuplar*[93] romanı da tipik bir itiraf/ifşa romanıdır. Yıldız'ın *Siyah Güller* romanı da aynı bağlamda okunabilir. Günümüz hidayet romanlarının belirgin karakteristiği "itirafçı" olmalarıdır. *Affedersin Hayat* ve Emine Şenlikoğlu'nun *Kadınları Kadınlar da Eziyor*[94] romanları da itirafçı çizgide okunabilir.

Sahibini Arayan Mektuplar, genç bir kızın aşkını itiraf ettiği mektuplardan oluşur. Müslüman bir kızın rahatlıkla aşkını kamusal bir düzlemde itiraf etmesi, duygu yoğunluğunu en ince

91 Ekmel Ali Okur, *Bir Müslümanın İtirafları*, Toplumsal Dönüşüm Yay. İst.1997.

92 Metin Sever, Kenan Çayır'la Söyleşi, *Sabah*, 24.05.2005

93 Ahmet Günbay Yıldız, *Sahibini Arayan Mektuplar*, Timaş Yay., İst., 2005.

94 Emine Şenlikoğlu, *Kadınları Kadınlar da Eziyor*, Mektup Yay., İst.1997.

ayrıntısına kadar anlatması çok yeni bir temadır kuşkusuz. Bu da aslında 90'ların ikinci yarısında Müslüman mücahidelerin dönüşümlerini vermesi açısından çarpıcıdır. Üstelik âşık olduğu erkek de kendisiyle aynı duyarlığı ilk başlarda paylaşmasa da. Müslüman kızların idealist Müslüman erkeklerle evlenme, onlara ilgi gösterme dönemlerinin de artık sona erdiğini bu romandan okuruz. Artık hayranlık duyulan erkekler takvalı yönleriyle değil, çekicilikleriyle gönülleri fethetmekteler.

Kızın aşkını ifşa etme biçimiyle son derece fantezileşen bir dil evreni kurar Yıldız. Can ve Nergis'ın aşkı. Nergis, Can'a kendisini "hissettirilmemiş bir gonca" olarak tanıtır. "Çiçekler gerdek gecesinde açarmış Can" gibi cinsellik kokan ifadeyi arkadaşına söyleyebilmesi mahremiyetin yitimi olarak kabul edilebilir. Kızın mektuplarında kullandığı imalı ifadeler, saklı bir arzuyu da açığa vurur:

> "Eşin olmasını istediğin bir kızın, bedeninde merak edilen, arzu duyulan yerlerin seyredilmesine müsaade eder mi duyguların?.. Söyler misin Can, şehvet sarası tutan bakışların, senin olan bir kadının üzerinde kilitlenmesi, hatta hayallerinde bile olsa ilişki kurmak için çalıştıkları tabloların zihinlerde resimleştirmelerini ister misin?.. Bu sevdiği hayatı paylaşmak istediği kadınsa hele?.. Daha da basiti, yaban bakışların sağanağında bir yosma gibi görüntü vermesini ister misin Can?"[95]

Ancak mahrem sayılan duygularını ilettiği Çan'dan karşılık bulamaz Nergis, ihanete uğrar. Mektupları da daha sonra kitaplaştırarak bu durumdaki tüm genç kızlara ithaf eder. itiraflarının başkalarına örnek olmasını düşünür: "Geleceğin deneyimsiz gönülleri için, yol gösteren yıldızların görevini üstlensin diye."[96]

95 Yıldız, a.g.r., 74.

96 A.g.r., 117.

Şenlikoğlu'nun *Kadınları Kadınlar da Eziyor* romanı da "Gizli Bir Saplantının Romanı" alt başlığıyla sunulur. Kadının mahremiyetinin ifşası olarak algılanabilir roman. "Ev içi"/mahrem dediğimiz bir durumun paylaşıma açılması söz konusu. Bu tipten temaların işlenmesi müslüman kadının kendi özgüvenini de ortaya çıkarır kuşkusuz. Bir yandan "değer" olarak görülen mahremiyetin sınırları ihlal edilmiş olur. Kadınların dünyası anonimleştirilir böylece. Erkeklerin kadınları ihmal etmesi sonucu kadınların arzularının farklı mecralara yönelmesinin doğallığını da içinde barındırır roman. Fakat yine "kadın"ın her ne kadar nefsine tam olarak hâkim olmasa da erkekten daha güçlü olduğu açıkça görülür romanda. Romanda belirgin bir tema olarak karşımıza çıkan, evli kadınların ilgisizlikten dolayı başka erkeklere yönelme durumudur. Kadınların ikinci eş olmayı kabul ettiklerinde başka kadınları ezdikleri sonucu çıkar romandan. Yine de "güçlü" olmak salt kadının göreviymiş gibi bir çıkarıma varabilirsiniz. Romanın girişindeki önsözde Şenlikoğlu okurlarından bir ricada bulunur:

> "Elinizdeki bu kitabın konusu çok hassas bir konudur. O yüzden hiç kimseye bu kitabın konusunu anlatmayın. Yani kitabı kendisi okusun, ya da kitabın konusu hakkında hiçbir bilgisi olmasın. Zira bu kitap, özet olarak anlatılma çok yanlış anlaşılmaya müsait bir konu içermektedir. İşlediğim bu konu bu güne kadar pek dile getirilmemiştir, o yüzden böyle bir ricada bulundum. Bu ricama önem vereceğinizi umuyor, şimdiden teşekkür ediyorum...
>
> Aynca diyorum ki, kendisi romanın kahramanı Ali gibi olan her erkek, hanımının gene romanın kahramanı Meziyet'in düşebileceği ihtimaliyle, temkinli olmalıdır. Kadının dürüstlüğü, başkasının çıkarı için alet edilmemelidir... İnsanda bulunan öteki insanı tanımanız dileğiyle... "[97]

97 Emine Şenlikoğlu, *Kadınları Kadınlar da Eziyor*, Mektup Yay., İst., 1997, s., 7.

Erkeklere bir uyarı olarak okunabilecek önsözde Şenlikoğlu'nun, konusu gereği romanın anlatılmamasından yana olmasının nedeni gayet açık: Mahremiyet. Daha romanın girişinde evli bir kadın olan roman kişisi Meziyet'in rüyasında âşık oluşu anlatılır. Aynı rüyada bu aşkı bir iffetsizlik olarak gören Meziyet'in intihara kalkışması da verilir. Bu sahne bize mahremiyetin aşındığını gösterir. Daha öncesinde evli bir kadının bunu ifşa etmesi bile mümkün değilken, romanda buna benzer itiraflarla sıkça karşılaşır okur. Dertli bir kadının şu itirafı da romanın temasına çok koşuttur:

> "Ben evli ve dört çocuk annesiyim. Birine âşık oldum. Gözlerim ondan başkasını görmüyor. Kendimi kurtarmalıyım diye çırpınıyorum, ama çırpındıkça daha çok batıyorum. Namuslu bir kadın olduğum için bu durumu kendime hiç yakıştıramıyor, kahroluyorum.
> Tabii kahrolmanız lazım. Evli bir kadın nasıl başkasına âşık olabilir ki? İffet anlayışı nerde kaldı? Dertli kadın bu sözlere alınmıştı: Ben hiç iffetsizlik yapmadım, âşık olduğum şahsın haberi bile yok benim problemim kalbimle. İffetsiz olsam çare arar mıyım, size gelir miyim?"[98]

Meziyet başörtüsünden dolayı öğretmenlik yapamaz. Aileye Hizmet Derneği'nde çalışır. Buraya gelen birçok kadının sorunlarına yardımcı olan Meziyet, kendisi için aynı şeyi yapamaz. Kocası Ali'nin onu aldatmasıyla birlikte ayrılmaya karar verir. Kızı Nur'la beraber annesinin yanına giderler, ancak annesi kabul etmez kızını. Çaresiz kadın arkadaşının yanına sığınır, dernekteki kadınların sorunlarıyla ilgilenerek dertlerini unutmaya çalışır. Ancak yeni taşındığı apartmanda kocasının arkadaşı Malik'le karşılaşır. Malik'ın duyarlı, yardımsever tavrından dolayı, Meziyet ona âşık olur. Meziyet hâlâ nikâhlı olduğu halde, içine düştüğü aşk açmazından kurtulmaya çalışır.

98 A.g.r, 60.

Malik'in eşiyle bir konuşmasında, ona; "Beyinize hayret ediyorum. Ben ona roman vermekten başka hiçbir şey yapmadığım halde, bana biçtiği değer çok farklı. Doğrusu bu övgüye anlam veremiyorum" der. "Size göre siz iki roman verdiniz, ama diyor ki-Malik'i kastediyor -O romanlar benim hayatımı değiştirdi. O bana bir roman değil bir dünya verdi ama kendisi bilmiyor. Ona bir ömür boyu minnet borcum bitmez"[99] diye karşılık verir. Şenlikoğlu, bu metinde hidayet romanlarının işlevselliğini de vurgulamaktadır.

Meziyet, Malik'e olan aşkına gem vuramaz, bunu fark eden Ayşegül-dernek sekreteri- onu ikinci eş olmaya zorlar. Ancak Meziyet, "kadınlar kadınları ezer" mantığıyla buna yanaşmaz. Fakat melankolik bir hale gelir. "Malik'in balkonda asılı gömleğinden gözlerini ayıramıyordu. Ona ait bir parça görmesi bile Meziyet'e yetiyordu."[100]

Meziyet aşkı fetişleştirecek duruma kadar gelir. Saplantılı durumdan çıkmak için çırpınır. Dernek müdürü Habibe'ye açılır nihayet. Habibe Hanım da bu durumu psikiyatrist Sefa Saygılı'ya anlatır. Tavsiyeler doğrultusunda Meziyet çabalarına devam eder, nihayet eşi de pişman olur, yeniden barışırlar.

Roman erkeklerin kadınların duygularını anlamadığını vurgular. Romanın bir yerinde ataerkil dinî söyleme sitemle şunlar söylenir:

> "Dinî kitaplara bakıyorum, hep erkeğin arzuları konu edilmiş. Bence kadınların ruh hâli de işlenmeli. Kadın cilveli ve çekici olmazsaymış, kocanın gözü dışarıda olurmuş. Peki erkek hanımına karşı nazik ve

99 A.g.r., 111.

100 A.g.r., 154.

çekici olmazsa, karısına 'Kokmuş kadın! Seni aldığıma pişmanım' gibi laflar ederse, yüzde yetmiş kadının gözü dışarıda olmaz mı?"[101]

İslami Toplumsal Cinsiyetin yeniden kadınlar tarafında inşası olarak değerlendirebiliriz tüm itirazları. Erkek egemen kültüre eleştirel yaklaşım olarak okunabilecek başka bir roman da Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi* romanıdır. Siyasal söylemin erkekliğini eleştiren, dinî hayatın dayatmalarına tepki gösteren, din dilinin problematikleşmesini konu alan yeni bir roman.

Romanı bir özeleştiri olarak dikkate aldığımızda otuz yıllık erkek egemen siyasal İslam'ın dayatmalarının kadın tarafından eleştirilmesi pek garip değil. Çünkü kadınlar artık dini erkeklerden öğrenmez. Toros'un saptamalarının bir öncü niteliği de vardır, itiraf ettiği doğrular, öznellikten öte kadının toplumsal rolünü belirleyen erkeğin İslam geleneğindeki yanlış konumlanışını hedefler.[102]

Toros'un şu sözleri, İslamcılığın ütopyacı paradigmasının dönüşümünü çarpıcı bir biçimde yansıtır:

"Bütün gerçeklikler, bütün doğrular, bütün yanlışlar, bütün hedefler değişti. Radikaller liberal oldu, demokrat oldu, partilerde görev aldılar, kara sakallarını kestiler. Yakasız gömleklerini belki özel günlerde giymek üzere, hanımlarına uzattılar. Her şey, 'Hey gidi günler' oldu. 'Fısk-ı Fücür' ehlinden helallik dilendi. Radikaller; 'münafıkların, müşriklerin, tağuti' düzenin yardakçılarının, şeytana ruhunu satmış modern müslümanların arasına karıştılar. Değiştiler... Değişmeyen tek şey varsa o da bu kadın. Bu kadının başındaki. Bu kadının üs-

101 A.g.r., 95.

102 Toros'un eleştirel tutumuna koşut olarak İlahiyatçı Hidayet Şefkat Tuksal da *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri* (Kitabiyat, 2000) adlı çalışmasında erkek odaklı söylemlerin analizi çok cesurca yapmaktadır

tündeki. Bir tek o değişmiyor. Bir tek o sorgulanmıyor. Konu kadına gelince bütün gruplar birleşiyor. Konu bana gelince hiç söz hakkı tanımıyorlar."[103]

Müslüman Kadının Serüveni Edilgenlikten Özne Olma Konumuna Geçiş

Şüphesiz İslamcı kadının dönüşüm serüveni çok çarpıcı. Cumhuriyet sonrasında yavaş da olsa kendini, benliğini İslam'da keşfeden Müslüman kadın üniversite ve kamusal alanla hep kavgalı oldu. Başörtüsü bir simgesel ifadeydi ve bu simge rejimi tehdit edercesine kuvvetliydi. Bunun bir paranoya olduğunu herkes biliyordu. Ama adına ne denirse densin İslam kültürünün motifleri her zaman için "örtük" kalmıştır. Ve bu örtüklük nedense dışarıya yönelik bir tehdit olarak algılanmıştır. Aydınlanmacı modernitenin ötekileştirme çabasından başka bir şey değildir bu. Çünkü modern insan, başkasının düşmanlığına ihtiyaç duyar. Var olması için "öteki"si olması gerek. Öteki yoksa bile kendisi bunu üretir. Cumhuriyet aydınları bu ötekileri kurgulamıştır hep. Sonunda başörtüsüne somut olarak kilitlenmişler. Acaba başörtüsü olmasaydı hangi idefikse ihtiyaç duyacaklardı. Somut gösterge olarak hicap modernleşmenin ötekisi olarak Cumhuriyet tarihinde anılacaktır. Simge düşmanlığı diyebileceğimiz bir vaka modernitenin ve aşırı Kemalist eğilimin bir sonucudur. Zira Kemalizm de kendini bu şekilde var kılmıştır. Bülent Somay'ın tabiriyle "namevcut bir öteki"yi her zaman gereksinmiştir Kemalist aydınlar. Olmayan bir ötekiyi kurgulayarak simgeleştirmek başörtüsü sorununu problema-

103 Toros, a.g.r., 25.

tikleştirmekten öteye gitmemiştir. Yıldız Ramazanoğlu *İkna Odası* romanında bu ötekileştirme/tektipleştirme mekanizmasına eleştiriler getirir.

Başörtüsü problematiğini örtüyü çıkarıp atmakla çözen Halime Toros'un tepkisi son derece önemli. *Halkaların Ezgisi* romanında karşıt bir İslamcı söylemi dillendirir. Müslüman kadının özne olmasının ilk adımını atmış oluyor Toros. Müslüman kadının benliğini mevcut erkten koparark bir yenileşmenin öncüsü olmuş, özne olma konumuna gelmesi, kadının yazınsal serüvene dahil olmasından yüzyıllar sonrasına denk geliyor. Özellikle Müslümanların ikinci dönem modernleşme diyebileceğim varolma serüveninde otuz yılda edilgenlikten etken haline gelen kadını Toros'un *Halkaların Ezgisi*'nde görüruz.

Halkaların Ezgisi asıl olarak din diliyle kadın dilinin çatışmasından doğmuştur. Din dilinin problematikleştiği romanda kadının istemlerinin "Fıkıh erk"i tarafından kısıtlanması sonucu kadının dinî pratiklere tepkisi işlenir.

Roman, söz hakkı elinden alınmış Müslüman kadına biçilen rollere, dolayısıyla erkeklerin çizdiği dilber profiline, yüzyıllardır gelen itaat kültürüne tepkidir:

> "İtaat ettik. Saçma bulduğumuz her şeye 'evet' dedik. Zayıf olduğumuza, güçsüz olduğumuza, billûr bir kadeh kadar kırılgan olduğumuza inanmayan aklımızı söküp çıkardık. Erkeğin eline verdik vermememiz gereken her şeyi... Çünkü erkeğin kadın üzerindeki hakkı büyüktü. Kadın aslında erkeğin kölesi ve hizmetçisiydi. Hem onların örtülü ve peçeli olmaları da yetişmezdi. Hatta, beyaz örtü ve peçe taksalar da şehveti tahrik ederlerdi. Belki de yüzleri açık olmaktan ziyade, câzip görünürlerdi. O halde, beyaz örtü ve temiz peçe ile yüzlerini bağlayıp dışarı çıkmaları haramdı. Böyle yapan kadınlar, kızlar âsi olurlardı. Birçok erkek ellerinde Gazali kitapları, kadınlara pasajlar okuyorlardı.

Karşı çıkmak kutsalı çiğnemekti.
Kaçınılmaz olan
SEVMEKTİ!
Evlenmek erkekler için çok faideliydi...
Akıl almaz pişkinlikle tarih boyunca zulmü ve şehveti meşrulaştırdılar.
Erkeğin şehveti Allah böyle yaratmış bizi, n'apalım'dı."[104]

Halime Toros, kadın için varolan bir çelişkiyi sorguluyor. Din aracılığıyla tadının "kendiliğinden kopuk kalması sağlanmış. Kadın aslında İslamcılık hikâyesinde metalaştırılmıştır. Kadının bu büyük yanılsamayı fark etmesi de ancak 90'ların ikinci yarısında oldu. Bu tipten romanların yazılması da fıkhın etkisizleşmesiyle görünür oldu. İtaat kültürünün yerini özgürlükçü, tepkisel tutumlar aldı.

104 A.g.r., 41.

EDEBİYATIN VİCDANI: BAŞÖRTÜSÜ



Türk romanı ideolojik duruşunu hep öne çıkarmıştır. Romanın başından bu yana takındığı ideolojik tutum, her nedense dine karşı konumlanışıyla biçimlenmiştir. En önemlisi son yirmi yıldır üniversitenin ve kamusallığın dayatmasıyla gündeme gelen "örtü" meselesi.

Başörtüsünü siyasal simgeleştirmek çabası, ötekini anlamaktan uzak bir yaklaşım. Kaldı ki böyle bir ötekileştirme, tehditkâr bir simge haline sokma, masumiyetin çok ötesinde gelişen bir paranoyanın da biçimlenmesidir. Aslında entelektüellerimiz biraz olsun Althuser okusalardı, her şeyin/işaretlerin, mimiklerin, tüm kıyafetlerin dahi, siyasal bir gönderme olduğunu anlarlardı. Dünyanın hiçbir yerinde ideoloji akıl dışı itkilerle, nefret ve sevgiyle beslenmez. Geleneksel kültürün motifleri her zaman için "örtük" kalmıştır ve "kanonik edebiyat"a sızmamıştır. Ve bu örtüklük nedense dışarıya yönelik bir tehdit olarak algılanmıştır. Sözgelimi, oruç, namaz, cami, ezan gibi gündelik hayatımızda

sıkça karşılaştığımız ritüeller.. Son dönemlere kadar ideolojik kaygılardan dolayı, Osmanlıca kelimeleri bile kullanmaktan sakınan bir edebiyatımız var. Aydınlanmacı ötekileştirme çabasından başka bir şey değildir bu. Çünkü aydınlanmacı akıl başkasına göre kendisini konumlandırır. Bir idefikse ihtiyaç duyar kısacası. Cumhuriyet aydınları bu ötekileri kurgulamıştır hep. Sonunda başörtüsüne somut olarak kilitlenmişler.

Son on yıllarda popüler hidayet romanlarının olmazsa olmazlarından olan örtünme meselesi, 2000'li yıllardan sonra güncel edebiyatın da gündemine oturdu. Türk edebiyatında siyasal romandan ne kadar söz edilebilir, bundan kuşkuluyum, ancak ideolojik çerçevesi netleşmiş romandan oldukça eminim. Türk edebiyatı farkında olmadan tek tipçi ideolojinin yargıları romana taşıyarak "namevcut bir öteki"yi hep içinde barındırmıştır. Yazımda söz konusu ötekileşmenin hangi argümanlarla yaratıldığını son dönemde örtü konusunu işleyen ya da örtüye teğet geçen romanlar üzerinden okumak istedim.

Türbanlı kızların nasıl algılandığını, hangi bakış açılarıyla dikkate alındığını, gerek İslamcı gerek solcu yazarların romanlarından yola çıkarak aktaracağım. Başta Orhan Pamuk'un Kar[105] romanı olmak üzere, Latife Tekin'nin *Muniar*[106], Murathan Mungan'ın *Çador*[107], Sibek K. Türker'in *Şair Öldü*[108], Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi*[109], Nuriye Akman'ın *Örtü*[110] ve Yıl-

105 Orhan Pamuk, *Kar*, İletişim Yayınları, ist., 1998.
106 Latife Tekin, *Muniar*, Everest Yayınları, İst., 2007.
107 Murathan Mungan, *Çador*, Metis Yayınları, İst., 2004.
108 Sibel K. Türker, *Şair Öldü*, Doğan Kitap, İst., 2006.
109 Halime Toros, *Halkaların Ezgisi*, Kırkambar Kitaplığı, 1997.
110 Nuriye Akman, *Örtü*, Doğan Kitap, ist., 2006.

dız Ramazanoğlu'nun *İkna Odası*[111] romanlarından yola çıkarak "Türbanlı Olma" durumunun edebiyata nasıl yansıdığını saptayabiliriz.

Orhan Pamuk ve Latife Tekin örtüye teğet geçerken diğer romancıların örtünmeyi kurgunun merkezine aldıklarını görüyoruz. Türk romanına getirdiği yeniliklerle anılan Pamuk, romanlarında Cumhuriyet ideolojisinin beslediği tarihsel korkuları ironik biçimde eleştirir. *Kar*'daki Şeyh Efendi ve *Beyaz Kale*'deki Hoca tiplemesiyle, edebiyatımızın retorikleşen yobaz imam tiplerini nasıl yan yana getirebilirisiniz. Yine *Kar*, siyasal alegorik yönü belirgin bir roman, dönemsel kaygıları, fikir çatışmalarını, yasakları olumsuzlayan bir roman. Başörtü meselesinin trajik yönünü vurgulayan Pamuk, siyasallaşmanın demokratikleşmenin önünü nasıl tıkadığını dönemsel referanslarıyla ortaya koyar. Türbanlı genç bir kızın üniversite ve kamusal baskıdan dolayı intiharını eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyan roman, dramatize ettiği Türkiye fotoğrafından bir kesitti. İntihar örtünün üniversite ve kamusal dayatmaların boyutunu göstermesi açısından önemli. Pamuk'un, romanda parmak bastığı mesele ideolojik bir yanılsamayı da yansıtır. Pamuk, sol ideolojinin dine bakışını da değiştirdi. Trajedinin en uç örneğini vererek hegemonik bir baskının neleri doğuracağını da gösterir. Türbanlı kızların yaşadığı psikolojik gerilimi, çatışmayı, inanç ve kamusallık arasındaki trajik durumu açık bir biçimde betimler roman.

Aynı şekilde başörtüsü gerilimini, Ramazanoğlu'nun *İkna Odası* romanında da okuyoruz. Roman, üniversite hayatına

111 Yıldız Ramazanoğlu, *İkna Odası*, Pınar Yayınları, İst., 2004.

son derece mutlu bir şekilde adım atan bir genç kızların, bir zamanlar Prof. Dr. Nur Sertel'in "beyin operasyonu" diye adlandıracağım "ikna odaları"na maruz kalan trajik hikâyesini anlatır. Tahammülsüzlüğün vardığı en uç nokta olarak tanımlayabileceğim bu uygulama, ya da aptallaştırma politikasının bir türbanlı için ne anlama geldiğini ve hayatını nasıl değiştirdiğini aktarır Ramazanoğlu. *İkna Odası*, üniversitenin türbanlılar için anlamını da sorgular. Peruk takarak derse girenler ve okulu bırakanlar. Her ikisi de içinde devasa çelişkileri büyütür. Tıp Fakültesinden ayrılmak zorunda kalan Nermin'in üniversite yolunda hissettikleri bize uygulamaların tahrip gücünü yeterince gösterir:

> "İkna olamıyorum çünkü zaten duymuyordum. Sadece okulun cümle kapısından çıkıp gidiyordum o kadar. Başka biri olarak çıkıyordum. Vakit öğle ya da ikindi ne fark ederdi. Karanlık gibi bir şey basmıştı. Otuz yılda bir olan güneş tutulmasına denk gelmiş olabilirdim... Sahafların önünden ayaklarımı sürüyerek geçiyordum... Bedenimi hiç hissedemiyordum. Hükmedemiyordum hatta. Hem daralmış hem genişlemiştim. Tuhaf bir sarhoşlukla donanmıştım. Yine de hafif bir deliliğin beni sardığını yoğun basınçla zihnimin başka yönlere kaydığını olaydan koptuğumu, bir an ağır bir işkenceden çıkmış biri olarak varlığımın paramparça olduğunu hatırlıyorum"[112]

Bunun yanı sıra peruklu Seher'in benliğinde yaşadığı bölünmüşlüğü de dramatize eder Ramazanoğlu. Belgesel niteliğiyle de okunabilecek bir roman, *İkna Odası*. Sibel K. Türker'in *Şair Öldü* adlı romanı, örtü meselesine iyimser yaklaşan romanlardan biri. Ancak örtünün gerilimini dramatize etmekten çok örtüyle bir diyalog kurmayı amaçlar. Ötekini anlamak üzerine kurulu olan roman, varolan paranoyanın da üzerine gider.

112 Ramazanoğlu, a.g.r., 82.

Farklı düşüncelerden de olsalar bir türbanlıyla ortak kaygılarının bulunabileceğini gösterir Türker.

Başörtünün problematikleşmesi

Örtüyü problematikleştiren iki roman, *Örtü* ve *Halkaların Ezgisi*. Her iki romanda içerden örtüyü deneyimleyen, sorgulayan bakış açılarıyla dikkat çeker. Nuriye Akman ve Halime Toros, örtü sorunu tepkisel bir bağlamda ele alır. Har iki romanda da başörtüsünün çıkarılması konusu işlenir. Örtünmenin dinin tek vecibesi olmadığını, başka vecibelerle birlikte anlamlı olabileceği sonucu *Örtü* romanında okunabilir. Arka kapak yazısında "başörtüsüne alternatif bir bakış" diye sunulan romanın sorunu çok farklı bağlamlara taşıdığı görülür. Hidayet romanlarının tersine, roman kişisi gördüğü rüya sonucu başını örtmekten vazgeçer. Değişim yine rüya yoluyla verilir. Kahramanımızın başını açma gerekçesi ise son derece pragmatiktir:

> "Müslüman olarak tanımlansınlar da incitilmesinler istendi örtü emriyle. Ama bu zamanda asıl örtünüp tanındığında incitiliyor insan." Son derece sıradan bir düz mantıkla düşünen roman kişisi Perijan, aynı zamanda Şeyhinden de ayrılmıştır. Roman başörtülüden çok başörtüsüz müslüman kadınları anlama çabasına dönüktür ancak burada bazen ölçünün kaçtığını da sezmiyor değil okur. Başörtüsüne bir tepki olarak kolayca okunabilir. "Perijan kızlardan birinin diğerine, "başını açınca içini üşüttü" dediğini duydu... Dinime küfredenlerin hallerine bak, vücutlarını sergileyen mankenlerden ne farkları var? diye düşündü... daha seksi görüneceğiz diye tesettürlerine kaç takla attırdıklarını söyle.. Tesettür defilelerinde boy gösteren mankenlerin örtüleri ne kadar inandırıcı ise sizin örtünüz de o kadar inandırıcı de..."[113]

113 Akman, a.g.r., 59.

Aslında Akman'ın romanda, bütün iç çelişkileriyle, örtüye iyimser baktığı söylenemez. Örtünmemenin getirdiği psikolojik açmaz örtülünün dışlamasını beraberinde getirir. İçten bir ötekileştirmeyi yenilik diye sunan bir roman. Örtünün biçimiyle anlamını ayırt etmeye çalışan Akman, gerekçesini de çok pragmatik bir biçimde sunar. Örtünün felsefesine değinirken aslında kutsallığın çizgilerini göz ardı eder yazar. Nihayetinde öz önemli olsa bile biçim olmadan hiçbir ritüel anlamlı olmaz. Bu da kutsallığın getirmiş olduğu bir zorunluluk oysa.

Benzer durumu, daha farklı boyutlarda işleyen Halime Toros, *Halkaların Ezgisi*'inde Siyasal İslam'a tepkisini, başörtüsünü çıkarmakla gösterir. Toros da tıpkı Akman gibi dini başörtüsü üzerinden simgeleştirenle tepkili. Ancak Toros, hidayetin bir müjdesi olan örtüyü çıkarmakla yetinmez, mevcut siyasal düşüncenin tıkanıklığına da işaret eder. Siyasal söylemin erkekliğini eleştiren, dinî hayatın dayatmalarına tepki gösteren, din dilinin problematikleşmesini konu alan yeni bir roman, *Halkaların Ezgisi*. Romanı bir özeleştiri olarak okuyabiliriz:

"Bütün gerçeklikler, bütün doğrular, bütün yanlışlar, bütün hedefler değişti. Radikaller liberal oldu, demokrat oldu, partilerde görev aldılar, kara sakallarını kestiler.....Değiştiler... Değişmeyen tek şey varsa o da bu kadın. Bu kadının başındaki. Bu kadının üstündeki. Bir tek o değişmiyor. Bir tek o sorgulanmıyor. Konu kadına gelince bütün gruplar birleşiyor. Konu bana gelince hiç söz hakkı tanımıyorlar"[114]

114 Toros, a.g.r., 25.

Örtü Fobisi

Latife Tekin ve Murathan Mungan'ın *Muniar* ve *Çador* romanlarını okurken, her iki romancının alttan alta mevcut paranoyayı beslediklerini fark ederiz. Özgürlük adına var olan bir trajediyi görmezlikten gelerek Laik-Kemalist düşüncenin yarattığı başörtüsü fobisini romanlarına taşıyor Mungan ve Tekin. *Çador*'da mekân Türkiye değildir. Ancak bunu bir yabancılaştırma efekti olarak algıladığımızda, Türkiye'yle bağlantısını kurabiliriz. Ülkesine yıllar sonra dönen Akhbar'ın yaşadığı şoku anlatan Mungan, çador ve burkalarda saklanmış yüzlerin tedirginliğini, korkusunu yansıtır. Roman masum bir Afganistan anlatısı olarak da okunabilir, ancak zaman zaman yazarın ideolojik girişleri, bizi farklı okumalara davet eder:

"Çador, annelerimizin, ninelerimizin geleneksel ve masum başörtüsü değildir yalnızca. Kafalarımızdaki köprüdür. Örtünmek bir ahlak haline getirildiğinde, arkası mutlaka gelir; karara karara gelir. Örtünmenin sonu yoktur. Kadınlar kefene kadar örtünmek zorunda kalır "[115]

Örtünme dini bir emir olduğunda haliyle ahlakîdir, Mungan'ın bu ahlakîlikten rahatsızlığının altında Kemalist bir fobi yatmaktadır. Solun akıl tutulması diyebileceğim bir vaka bu. Niyet okumasını deniyor yazar. "Örtü bir ima, çador bir ima, burka bir ima.. İma güçlenirken görünmezlik de kutsanıyor". Açıkça görüldüğü gibi Mungan, örtünmenin içerdiği imâların kutsanmasına karşı. Dini bir kimlikle algılanmasına sıcak bakmaz diğer Aydınlanmacılar gibi. Bu son derece ideolojik tutumu besleyen başka romancımız da Latife Tekin şüp-

115 Mungan, a.g.r., 77.

hesiz. *Muniar*'da pek çok iç içe işleyen Tekin, örtü sorununa da teğet geçer. *Sevgili Arsız Ölüm*'ün İspanyolcaya *El Pañuelo Turco* (Türk Mendili) adıyla çevrilmesi ve kapakta başörtülü bir kız resminin yer almasına tepki göstermeyen Tekin, gerek yazılarında gerek romanında örtüyü niyet okumasıyla yargılar: "Bizim tanrıların şapkalarının içinde sihirli taş vardı, kaldır türbanlarını, taş falan yok içinde, boş..."[116]

Edebiyatın politik fotoğrafı bize, örtünün algılanışındaki değişmez paranoyayı hatırlatır.

116 Tekin, a.g.r., 68.

KAYNAKÇA

Nuriye Akman, *Örtü*, Doğan Kitap, ist., 2006

Raif Cilasun, *Teksas'ta İslam'ın Gücü*, Can Kitabevi, Konya, 1984.

Kenan Çayır, *Islamism and Islamic Literatüre in Contemprary Turkey From Epic to Novel Understanding of Islam*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınlarından yayımlanmamış doktora tezi.

M. Said Çekmegil, *Diyalektik Anlayışımız*, Malatya, Sanih Kütüphanesi Yayınları, 1974.

Ahmet Hakan Coşkun, *Ali Bulaç ile İslamcılık Üzerine*, Eylül Yayınları, İstanbul, 2000

Halit Ertuğrul, *Canan*, Nesil Yayınları, İstanbul, 2002, 4. baskı.

Hekimoğlu İsmail, *Sibel*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1999.

Hekimoğlu İsmail, *Minyeli Abdullah*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002, 72. baskı.

Mustafa Kara, *Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri*, Dergâh Yayınları, İst., 2002.

Şerife Katırcıoğlu, *Müslüman Kadının Adı Var*, Seha Yayınlan, İstanbul, 1988.

Yaşar Kaplan, *Sıfırüç Depremleri*, Timaş Yayınları:İstanbul, 1987.

Yaşar Kaplan, *Mucahide Mektuplar*, Timaş Yayınları:İstanbul, 1991.

Hüseyin Karatay, *Kıbrıslı*, Çıra Yayınları, İstanbul, 2005. 11.baskı.

Hüseyin Karatay, *Çalınan Savaş*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1990.

Aynur Ilyasoğlu, *Örtülü Kimlik*, Metis Yayınları, İstanbul, 1994

Murathan Mungan, *Çador*, Metis Yayınları, İst., 2004.

Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*, Timaş Yayınları, 2002, 83. baskı

Ekmel Ali Okur, *Çığlık Çığlığa*, Eksen Yayınları, 1991

Ekmel Ali Okur, *Azgın*, Anlam Yayınları, Ankara, 1996.

Fadime Özkan, *Yemeninde Hâre Var*, Elest, İstanbul, 2005

Rasim Özdenören, *Gül Yetiştiren Adam*, iz Yayıncılık, İstanbul, 2005.

Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, 105. baskı.
Yıldız Ramazanoğlu, *İkna Odası*, Pınar Yayınları, İst., 2004.
Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*, Nur Yayınları, İstanbul, 1970
Emine Şenlikoğlu, *Bize Nasıl Kıydınız*, Mektup Yayınlan, İstanbul, 2004. 61. Baskı
Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'yla söyleşi, Timaş Yayınları, İstanbul, 2004.3. baskı.
Halime Toros, *Halkaların Ezgisi*, Kırkambar Yayınları, İstanbul, 1997.
M. Talat Uzunyaylalı, *Senatörün Kızı*, Beka Yayınları, İstanbul, 1996, 3.bs.
Ahmet Günbay Yıldız, *Sahibini Arayan Mektuplar*, Timaş Yay., İst., 2005
Cahit Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1991.
Cahit Zarifoğlu, *Sütçü İmam*, Beyan Yayınları, İstanbul,2010.
Eric Jan Zürcher, *Milli Mücadelede İttihatçılık*, İletişim Yayınları, İst., 2005, 5. baskı.
www.basortum.net
http:/ /www.hekimogluismail.com/vakit.htm

okurkitaplığı

OKUR KİTAPLIĞI: 84 TÜRK EDEBİYATI - ELEŞTİRİ: 3

Bellekteki Huriler

İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış

AHMET SAİT AKÇAY

Ahmet Sait Akçay, son zamanlarda iyice belirgin hale gelen İslamcı popüler kültür üzerine çok güzel bir inceleme yapmış.

Ertuğrul Özkök, *Hürriyet Gazetesi*

Ahmet Sait Akçay'ı benzerine az rastlanan bu incelemesinden dolayı bize yalnız kutlamak kalıyor. Popüler kültüre özel ilgi gösterenler için de çok önemli bir ürün bu.

Orhan Kahyaoğlu, *Radikal Kitap*

Dini propagandanın, idealize edilmiş yaşamların ve özeleştirinin aracı olarak romanın kullanıldığını düşündüğünüzde bu tarz bir incelemenin çok önemli veriler sunduğunu kabul edersiniz.

İhsan Yılmaz, *Hürriyet Gazetesi*

Ahmet Sait Akçay'ın bu kitabı, hakkında yeteri kadar araştırma yapılmamış bir alanı konu edindiği için bir davet niteliği de taşıyor.

Suavi Kemal Yazgıç, *Virgül Dergisi*

Bellekteki Huriler, Siyasal İslam'ın bir sonucu olarak ortaya çıkan "hidayet romanları"nın işlevselliğini eleştirel bakış açısıyla sunuyor. Hidayet romanlarının dönemsel bir bilinci yansıttığına dikkat çeken Ahmet Sait Akçay, çalışmasında Müslümanların yakın dönemdeki dönüşümlerinin popüler kültürdeki yansımalarına dikkat çekiyor.

0281080 ABL 0281080 ABL

www.okurkitapligi.com

ONLINE SATIŞ kitapzen.com

ISBN 978-605-4494-68-2

9 786054 494682