



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA
KONUSUNU SİYERDEN ALAN ROMANLARDA HZ.
PEYGAMBER İDRAKİ**

DOKTORA TEZİ

ESRA FAHRİYE POYRAZ

İSTANBUL, 2023



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA
KONUSUNU SİYERDEN ALAN ROMANLARDA
HZ. PEYGAMBER İDRAKİ**

DOKTORA TEZİ

**ESRA FAHRİYE POYRAZ
(131101006)**

**Danışman
(Prof. Dr. M. Fatih Andı)**

İSTANBUL, 2023

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

26/01/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Doktora programı öğrencisi 131101006 numaralı Esra Fahriye POYRAZ'ın hazırladığı Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlarda Hz. Peygamber İdraki” konulu Doktora tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 26/01/2023 Perşembe günü saat 14:00’da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Prof. Dr. M. Fatih ANDI	Kabul
2. Prof. Dr. Fahmeddin BAŞAR	Kabul
3. Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK	Kabul
4. Prof. Dr. Turgay ANAR	Kabul
5. Dr. Öğretim Üyesi Mesut KOÇAK	Kabul
6. (İkinci Danışman)*

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Esra Fahriye Poyraz

TEŞEKKÜR

Akademide az rastlanır bir şeydir, çok az kişinin başına gelmiştir böyle bir güzellik... Ondan çok şey öğrendim, hâlâ da öyle...Değerli hocam, Prof. Dr. M.Fatih Andı'ya sadece danışmanım olduğu için değil, bir meslektaşın yetişmesinde gösterdiği incelik ve çaba için, zorlayıcı dönemlerde selamete çıkmayı sabırla ve özenle beklediği için, yol gösterdiği için teşekkür ediyorum. Bu tezdeki katkısı çok ayrıcalıklı bir yerde kalacak...

Çok kıymetli tez izleme heyeti hocalarımdan Prof. Dr. Fahameddin Başar'a nezaketinden ötürü teşekkür ederim.

Tez süresince kaynak teminiyle destek olan başta Asude Tavus Hanım olmak üzere Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Kütüphanesinin güzler yüzlü çalışanlarına, Bahar Avcı'ya, Beyza Nur Ataer'e, Nektel Demir'e teşekkür ederim.

Öğrencilik işleri boyunca her türlü müşkül durumda sorularımıza bıkmadan usanmadan cevap veren, yardımlarını esirgemeyen Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü çalışanlarından Bülent Uçan ve Durmuş Akyel'e anlayışlarından ötürü hassaten teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Fakülteden değerli arkadaşım Ayşenur Meylani'ye zor zamanlarda yardımını esirgemediği için şükran borçluyum. Bu süreçte manevi desteğini hep yanımda hissettiğim naif arkadaşım Sümeyra Ocak Ahmed'e ayrıca teşekkürü borç bilirim. Gönülden dualarıyla desteklerini yürekten hissettiğim Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi'nden vefalı öğrencilerime teşekkür etmeden geçemem.

Bizim bir hikâyemiz var...Türkiye'nin yakın tarihinde kayıtlara geçen karanlıklara mahkûm edilmek istenilen bir neslin hikâyesi...Bu hikâyenin her kelimesi "gerçek" Her satırı "mücadele ve azim"... İmam-Hatip son sınıfta iken bir gün masanın başında bunları yazacağım aklıma gelmezdi...

Bu hikâyede yolumun kesiştiği bir insan... Bir asil bir yürek...Büyüğüm, arkadaşım sevgili Kadriye Alev'e yol arkadaşlığı için teşekkür az kalır biliyorum...

Hayat bir yolculuk... Ailem bu yolculukta her yorulduğumda nefes veren en kıymetlilerim. İki güzel insan, ağabeylerim Necip Fâzıl ve Tâhâ'ya, maddi ve manevi destekleri için minnettarım, var olsunlar...

Ailemizin güzidesi, sanatkâr ruhlu, zarif ve düşünceli kardeşim Merve Müntehâ'ya, ablasına en zor anlarda varlığını hissettirdiği için ne söylesem kâfi gelmez...Yolu açık olsun...

Nihayet bu çalışmayı ithaf etmek istediğim insanlar var. Onlar olmadan bu çalışma olmazdı, şimdiki Esra da olmazdı. Bu zorlu yolculukta evlatları için her türlü meşakkati göze aldılar, cesaret ve ümit aşıladılar. Kitaplık raflarına tutunarak ayağa kalkmaya çalıştığım bir evde büyüdüm. İdealist bir anne va babanın evladı olduğum için Yaradan'a şükran borçluyum. Onların verdikleri sonsuz sevgi ve gücün sayesinde bugünlere gelindi...

Ve nihayet bu çalışma, babam Mehmet Emin Bey'e ve annem Sevim Hanım'a ithafımdır.

Elbette şükür ve hamd makâmı yalnızca Rabbimizindir.

Esra Fahriye Poyraz

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA KONUSUNU SİYERDEN ALAN ROMANLARDA HZ. PEYGAMBER İDRAKİ

Esra Fahriye Poyraz

ÖZET

Hız. Peygamber, gelenekten moderne Türk edebiyatında yüzyıllar boyunca birçok edebi türde anlatılmıştır. Özellikle klasik edebiyatımızda Hız. Peygamber, bizzat O'nu anlatan müstakil edebi türlere konu edilmiştir.

Modern ve postmodern dönemde ise Hız. Peygamber'i anlama ve anlatma noktasındaki form arayışında siyerin roman türüne doğru eğilim göstermesi, Hız. Peygamber'in edebi türlerde anlatılması açısından yeni bir döneme girildiğini göstermiştir. Ancak gerçeği kurguya dönüştüren bu yaklaşım, "hakikat"i dünyevileştiren bir yaklaşım biçimidir. Biyografik romanlarda kişiler ele alınırken gerçeğin dönüştürülerek anlatılmasının yanında çok daha temelde kurmaca bir tür olan romanın yeniden var etme, yorumlama, inşa etme gibi özellikleri konunun ciddiyet arz etmesine sebep olmuştur.

Siyer ve romanın çatışma alanlarıyla beraber siyer ve roman ilişkisine dair ontolojik değerlendirmelerin yapılacağı bu çalışmada, kurmaca dünyada Hız. Peygamber'in nasıl ele alındığı, gerçek ile kurgunun yer değiştirip değiştirmediği incelenecektir. Bu bağlamda, siyerin romana konu edilmesinin ne gibi mahzurlu durumlar ortaya çıkardığı, siyerin usul ve sınırlarının roman türü ile nasıl aşınımına uğratıldığı, popüler kültüre eklemleyebileceğimiz siyer konulu romanlar ekseninde irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hız. Peygamber, siyer, roman, popüler kültür, kurmaca.

IN THE NOVELS OF THE TURKISH LITERATURE OF THE REPUBLIC PERIOD, THEIR SUBJECTS ARE FROM THE SIRAH PROPHET PERCEPTION

Esra Fahriye Poyraz

ABSTRACT

The Prophet has been described in many literary genres from tradition to modern in Turkish literature for centuries. Especially in our classical literature, Hz. The Prophet has been the subject of independent literary genres that describe him personally.

In the modern and postmodern period, Hz. The tendency of the sirah to the novel type in the search for form in understanding and telling the Prophet, Hz. It has shown that a new era has been entered in terms of narrating the Prophet in literary genres. However, this approach, which turns reality into fiction, is an approach that secularizes "truth". While dealing with the characters in biographical novels, the novel's features such as re-creating, interpreting and constructing, which is a fictional genre, in addition to the fact that the truth is told by transforming it, caused the subject to be serious.

In this study, in which the conflict areas of the sirah and the novel, and the ontological evaluations of the relationship between the sirah and the novel will be made, the story of Hz. It will be examined how the Prophet was handled, whether fact and fiction changed places. In this context, it will be examined on the axis of the novels about the sirah that we can add to the popular culture, what kind of undesirable situations the subject of the sirah creates in the novel, how the methods and boundaries of the sirah are eroded by the novel type.

Keywords: Hz. Prophet, sirah, novel, popular culture, fiction.

ÖNSÖZ

Roman, ortaya çıkışından bu yana en çok okunan edebi türlerden biridir. Sınırları olmayan romanın kendinden önceki bütün türleri kullanabilir olması, romana kendine has bir özgürlük alanı açmıştır. Hayata tutulmuş ayna ve kurmaca özelliğiyle dile dökülmüş bir dünya olan roman, kültür, din, gelenek gibi insana ve topluma dair hemen her konuda yazılabilir.

Türk edebiyatında gelenekten moderne, modernden postmodern döneme Hz. Peygamber konulu edebi türler muhteva, şekil ve üslup itibariyle farklılıklar göstermiştir. Türk edebiyatına sirayet eden sosyal ve kültürel değişimler siyer edebiyatının da seyrini değiştirmiş, kendi güzergâhında ilerleme imkanı bulamayan siyer, modern dönemde hem metin hem de söylem olarak ayrışmalara sahne olmuştur.

1980 sonrası popüler kültürün kitle kültürüne yönelik dayatmacı kimliği altında edebi eserlerde estetik kaygıların ikinci plana itildiği görülür. Buna paralel olarak Hz. Peygamber'i anma/anlatma adına düzenlenen kutlu doğum etkinlikleri de hızla kitle kültürüne yönelik din piyasasını oluşturur. 1990 sonrası siyeri malzeme edinerek romanımsı siyer ürünleri yazılmaya başlanır. Kendinden önceki benzer romanları aşma isteğiyle 2000 sonrası furya halini alan biyografik roman tarzında yazılan siyer romanları, edebiyat alanında yozlaşmayı getirdiği gibi siyerin de itibarsızlaştırılmasına neden olacaktır.

Hız. Peygamber'i yaşanan çağın insanına anlatma ya da O'nu daha iyi anlama amaç ve gayesiyle yazılan ve hızla yayılma gösteren siyer konulu romanların popüler kültürün kısılcacı içinde aldığı görüntü, konunun vahim bir hal aldığını göstermektedir.

Konunun ciddiyetine binaen, bu çalışmada temel hedef, siyer-kurgu ilişkisi bağlamında Hz. Peygamber tasavvurunun romanlara nasıl yansıdığını, ne şekilde ele alındığını, bir roman kahramanı olarak Hz. Peygamber'in gerçekte olan bağının ne kadar korunduğunu/korunabilirliğini roman türünün yapısal özellikleri ele alınarak anlatmak olacaktır.

Bu çalışmada önem arz eden husus, her Müslüman için O'na itaat etmenin ibadet olduğu Hz. Peygamber'in hayatının kurguya maruz kalarak değer ve itibar kaybetmesine, hakikatin zedelenmesine dikkat çekmektir.

Siyer konulu romanlar, 1990'lardan sonra romanımsı siyer verimleri olarak görülmeye başlıyor. Çalışmamızın problematiğinin hissedildiği metinlere daha çok 2000 sonrası rastladığımız için çalışma, 2000 sonrası siyer romanları olarak ağırlık kazandı. Çalışmamızda 2000'den günümüze kadar yazılmış olan yirmi dokuz adet konusunu siyerden alan roman incelenecektir. Çalışmada veri toplama araçları olarak kütüphaneler, siyer konularının roman türü içerisinde ele alınması ve işlenmesi meselesine eleştirel bakan ilim insanlarının ilgili görüş ve düşüncelerini haiz çalışmalar, yayınevleri, Ulusal Tez Merkezi, ULAKBİM (ulusal veri tabanları) ve çevrimiçi kaynaklar kullanıldı.

Bu çalışma doktora düzeyinde yapılmış Türkiye'deki ilk çalışmadır. Çalışmanın manevi olarak beni zorladığını da burada itiraf etmek isterim. Böyle bir malzeme karşısında teessürle beraber Hz. Peygamber'i anlatabilmenin kendi indimde zorluklarını yaşadım.

Siyer-roman ilişkisi, az sayıda çalışmaya konu olmuştur. Bunlar arasında ilk olarak siyer-edebiyat ilişkisinin bütün yönleri ile tartışmaya açılması, çalışmamızın girişinde de ele alacağımız üzere akademik dünyadaki dikkatler üzerine gelişmiştir. Prof. Dr. M. Fatih Andı'nın bu konuda 2010 ve 2012 yıllarında kaleme aldığı, "Modern Edebiyatta Hazreti Peygamber'i Anlatmak" ve "Popüler Siyer Kitaplarında Dil, Üslup ve Estetik Sorunları" başlıklı makaleler, bu alanda siyer-roman ilişkisine dair ilk akademik çalışmalar olamakla beraber sonraki çalışmalar için de ufuk açıcı bir rol üstlenecektir.

Bu alanda yüksek lisans düzeyinde yapılan ilk çalışma Prof. Dr. Fatih Andı'nın danışmanlığında yürütülen Gönül Yonar Şişman'ın "2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlar" başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada 2000-2015 yıllarını kapsayan on iki roman incelenmiştir.

Sonraki yıllarda Prof. Dr. M. Fatih Andı'nın düzenleme kurulu başkanlığında akademik camiada iki önemli çalışma yapılır. Bunlardan ilki 2017'de Sakarya Üniversitesi ve Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nin akademik katkılarıyla hazırlanan "Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak" başlıklı sempozyumdur.

Bu ilk çalışmayı “Sîreti Sûrette Görmek” başlıklı çalıştaylar dizisi takip etmiştir. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve Medeniyet Üniversitesi’nin işbirliğiyle 29 Kasım 2017 ve 11 Nisan 2018 tarihlerinde düzenlenen “Sîreti Sûrette Görmek” üst başlıklı çalıştaylarda; “Kurmaca Dünyada Hz. Peygamber’i Yazmak”, “Modern Şiirde Hz. Peygamber’i Söylemek”, “Siyer ve Görsel Sanatlar” başlıklı konular ele alınmıştır.

Gönül Yonar Şişman’ın çalışması, siyer kronolojisinin romanlardaki görünüşleri üzerine iken bizim çalışmamız, roman teorisi üzerine temellendirilmiştir. Bu çalışmayı yaparken bakış açım, roman ontolojisi ekseninde Hz. Peygamber’in hayatını anlatmaya müsait bir tür olup olmadığını bir diğer deyişle romanın ontolojisi ile siyerin ontolojisi arasındaki çatışma alanlarını ortaya koymak oldu. Romanın bireyi birey yapan özelliklere vurgu yapması, mahremiyete açık olması, trajikten beslenmesi, tasviri incelemesi, piyasaya yönelik olması ve araştırmaya müsait olmasının siyerde yapacağı tahribat/tahrifat çalışmayı yürüten sorunlardı.

Bu süreç içerisinde pek çok roman inceledim. Bu romanların bazıları, bana sadece tasarım ve tüketim kültürü bağlamında veriler sağladı. Bazılarını da roman teorisi bağlamında ele aldım. İnceleme dışı kalanlar da oldu. Bunlar çalışmanın omurgasını beslemeyen, katkı sunmayan siyer anlatımlarının dışına çıkmamış, daha çok şiirsel bir üslubun yansıdığı anlatılardı. Biz çalışmada daha çok, siyerin romanlaştırılmasına dönük olan metinlere ağırlık verdik.

Böylelikle tezimizde beş ana bölüm ortaya çıktı.

Birinci bölümde, romanın ontolojik özellikleri ele alındı. Romanın tarihi serüveninden başlayıp bugüne kadar gelen hikâyesinde onun aslında Batı uygarlığına mensup bir edebi tür olması, aynı zamanda fiktif bir tür olduğu, sorunlu bireyi ele alması, mahremiyet, tasvir, temsil gibi konular etrafında bir çerçeve çizildi.

İkinci bölümde yukarıdaki duruma paralel olarak piyasa kültürünün bir aracı haline getirilen siyer romanlarının kapak ve içerik tasarımı, popüler kültür, din ve tüketim kültürü ilişkisi içinde ele alındı.

Üçüncü bölümde şu adımlar takip edildi:

* Romancıların roman türüne dair bakış açıları ele alındı.

* Romanlarda roman tekniğinin yapısal özellikleri bağlamında Hz. Peygamber’i bireyselleştirme temayülü işlendi.

* Roman sanatının tasvir tekniğinin Hz. Peygamber’in fiziki tasvirlerini nasıl etkilediği üzerinde duruldu.

* Hz. Peygamber’in trajik kahraman olarak trajik olay örgüsü içinde aldığı görünüm irdelendi.

* İdeolojik, politik ve dini kabuller ekseninde siyer romanı kaleme alan yazarların siyeri nasıl araçsallaştırdığı işlendi.

* Son olarak beşerüstü Peygamber tasavvurunun siyer romanlarındaki yansıması oldu.

Dördüncü bölüm, sahabe hanım romanlarıydı. Bu bölümde Asr-ı Saadet’e dair paradigmanın değişen anlam dünyasında sahabe hanımların aldıkları görünüm incelendi.

Beşinci bölümde ise siyer romanlarında dil ve estetik sorunları işlendi. Hz. Peygamber’i anlamada esas teşkil eden “âdâb” dili, siyeri ıstılahlaşmış kelimelerinin sekülerleştirilmesi ve anakronikleşmenin yanında, Hz. Peygamber’in anlatıldığı bir eserde olmaması gereken müstehcen ifadeler ve ibadet dilinin çağın ruhuna uygun bir anlatımla romantikleştirilmesi bu bölümde üzerinde durduğumuz konular oldu.

Çalışmamızda incelenmiş olan romanlar şunlardır:

Baha Rahmi Özen, Karanlıkta Bir Yıldız, 2017.

Eda Bildek, Allah’ın Sırdaşı, 2016.

Eren Erdem, Selman-ı Pak, 2017.

Fikriye Beledli, Dürr ve Sadef, 2012.

Habib Mert, Son Emir -Hz. Muhammed Mustafa, 2017

Habib Mert, Gül Kokulu Bir Sabah- Hz. Hatice-, 2017

Habib Mert, İlham-ı Aşk, 2016.

İlhan Akın, Hudeybiye’den İs Vadisi’ne, 2016.

İskender Pala, Mihmandar, 2014.
İskender Pala, Bülbülün Kırk Şarkısı, 2015.
Mehmet Coral, Hümeýra'nın Anıları, 2012.
Meryem Çelik, Aşk-ı Nebi, 2017.
Mikail Çolak, Son Peygamberin Tarihi Romanı-2 MUHAMMED, 2016.
Mikail Çolak, Son Peygamberin Tarihi Romanı-3, 2016.
Münevver Bitigen, Ümmetin Canısı, 2015.
Nehir Roggendorf Eyüboğlu, El-Emin, 2013.
Nurdan Damla, Aşka Adanmış Bir Ömür, 2016.
Nuriye Çeleğen, Aşk-ı Hüzün, 2016.
Nuriye Çeleğen, Babam Muhammed, 2017.
Mahmut Ulu, Aşk Mabedinin İmamı, 2017.
Özden Keskin, İki Cihan Güneşi, 2016.
Seyit Ahmet Uzun, Aşkın Öncüsü, 2016.
Sibel Eraslan, Çöl-Deniz, 2009.
Sibel Eraslan, Aişe, 2013.
Sinan Yağmur, Aşkın Meali, 2016.
Şaban Öz, Elçi, Endülüs Yayınları, 2014.
Hayrani Altuntaş, Sevgili Efendimiz, 2015.
Süleyman Dama, Sultanım, 2017.
Yasemin Özen, Aşık-ı Sadık, 2016.

Ocak 2023

Esra Fahriye Poyraz

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ.....	viii
KISALTMALAR	xv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	25
1. ROMANIN DÜNYASINDAN	25
1.1. ROMANIN NE'LİĞİ VE NASIL'LIĞI.....	25
1.1.1. "İskeleti Hâlâ Kemikleşmemiş Bir Edebî Tür Olarak Roman"	25
1.1.2. "Bir Uygarlığın Yazgısı Olarak Roman"	30
1.1.3. "Pazar Ekonomisi ve Roman"	37
1.2. "ROMAN KURMACADIR, DİLE DÖKÜLMÜŞ DÜNYADIR": KURMACA GERÇEKLİK	39
1.2.1. Temsil.....	44
1.2.2. Tasvir	45
1.3. "OLTADAKİ YEM"	47
1.4. "İNSAN HAYATININ FISILTIARINI YANSITAN AYNA"	49
1.5. "ROMAN SORUNLU BİREY İSTER"	52
1.6. "DERİN KRİZLER"	53
İKİNCİ BÖLÜM	57
2. KURMACA DÜNYADAN	57
2.1. SİYER KONULU ROMANLARDA TASARIM.....	57
2.1.1. İnşâ Edici Bir Güç Olarak Tasarım.....	57
2.1.1.1. Kitap Adları	59
2.1.1.2. Popüler Kültürde Din Piyasası /Dinî Tasarım	61
2.1.2. Siyer Konulu Romanlarda Tasarım/Siyerin "Kitsch"leştirilmesi	65
2.1.3. Bir Kadın Yazını Olarak Hanım Sahabe Romanlarında Tasarım	73
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	76
3. SİYERİN KURGUSU/KURGUNUN SİYERİ.....	76

3.1. ORANTISIZ BEŞER VURGUSU-FANTASTİK ARASINDA BİLİNCİN YİTİMİ	76
3.1.1. Romancının “Roman” Çıkmazı.....	76
3.1.2. “Üsve-i Hasene” ya da Bir Karakter Yaratmak: Kurmaca Bir Figür Olarak Hz. Peygamber’i Bireyleştirme Temâyülü	86
3.1.2.1. “Hilye-i Şerif” ten Romana: İkonografik Bir Fügür Olarak Hz. Peygamber’in Fizikî Tasvirleri.....	112
3.1.2.2. Trajiğin Kıyısında: Roman Tadında Krizler	121
3.1.2.3. Vahyî Çözümler-Kurmaca Düğümler	133
3.1.3. Siyasi, İdeolojik ve Dini Kabuller Ekseninde Siyer Romanlarında Hz. Peygamber’in Görünümleri.....	144
3.1.4. Siyerin Büyülü Sûreti: Beşerüstü/Fantastik Peygamber Tasavvuru	155
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	165
4. “ASR-I SAADET HANIMLARI”NDAN “ROMAN KADINLARI” NA	165
4.1. YAŞAM ve ANLAM DÜNYASINI YENİDEN “KURMAK”	165
4.1.1. Paradigmanın Değişimi Asr-ı Saadet’in Dönüşümü	170
4.1.2. Hanım Sahabelerin Kadın Edebiyatı İçerisinde Yeniden Üretimi... 175	
4.1.2.1. Sevda Romanları /Masalsı Kadınlar	187
4.1.2.2. Kadın Bedeninin İnşası: Tükenmeyen Güzellikler, Yaşlanmayan Bedenler	200
BEŞİNCİ BÖLÜM	206
5. AKLI SELİM, KALBİ SELİM, ZEVKİ SELİMDEN UZAK: SİYER ROMANLARINDA DİL VE ÂDÂB SORUNU.....	206
5.1. KLASİK’TEN MODERN’E HZ. PEYGAMBER’İ ANLATMA ÂDÂBI... 206	
5.2. ÇARPIK DİN DİLİ	210
5.3. SİYERE UYmayan KELİMELEER VE SEKÜLER TERMİNOLOJİ..... 213	
5.4. MÜSTEHCENLİK VE KÜFÜR	216
SONUÇ.....	220
KAYNAKÇA	229
EKLER.....	244

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
ev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

GİRİŞ

“Dönünce bütün gövdesiyle döndü
Bir bu anlaşılıydı son yüzyılda
Bir bilinebilseydi
Nedir veche...”
İsmet Özel

HZ. PEYGAMBER’İN EDEBİ VERİMLERLE ANLATILMASINDA DEĞİŞEN PARADİGMALAR VE SİYERİN ROMAN ÇIKMAZI

Nedir Siyer?

Bir insanın manevi halleri, ahlak ve tavırları, terceme-i hâli anlamına gelen “sîret” kelimesinin çoğulu olan “siyer”, ıstılah manasıyla Hz. Peygamber’in hayatını anlatan ilim dalına verilen isimdir.¹ Bu alanda verilen eserlere “Siyer-i Nebi” veya “Siretü’n-Nebeviye” de denir.

İslam’ın yayılması neticesinde, yeni doğanlara, ihtida ederek “yeniden doğanlara” dini öğretmek, yenilerin içine doğduğu toplumsal düzenin kendine dayandığı esasları yazılı bir hale getirmek, aynı zamanda sistematik bir düşünme ve üretme anlamına geldiği için, muhtelif sapmalara karşı, herkesin müracaat edebileceği dayanakları hazırlamak icap etmiştir. Dolayısıyla bu sitematik yeniden düşünme ve üretme gayreti, asılların nakledildiği dilin müstakil bir şekilde araştırılmasını zaruri hale getirdiği gibi, siyerin de yazılmasını yani içinde yaşanılan dünyanın tarihinin yazılmasını da gerekli kılmıştır.²

Bu itibar ile Hz. Peygamber’in hayatını çeşitli boyutlarıyla ortaya koyan, onun gerek nübüvvet öncesi gerekse nübüvvet sonrası yaşamını sonraki nesillere aktaran

¹ Şemseddin Sami, **Kamûs-ı Türkî**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2009, s.755-756.

² Tahsin Görgün, **İlahi Sözü’n Gücü**, İstanbul, Külliyyat Yayınları, 2013, s.171.

geniş kapsamlı siyer kitaplarında Hz. Peygamber'in ferdî, ailevî, ictimâî, siyâsî, iktisâdî ve askerî yaşamının yanı sıra ortaya koymuş olduğu hüküm ve prensipler, ibadet hayatı, insana ve çevreye bakışı, sağlıkla ilgili tavsiyeleri yer almaktadır. Bu nedenle siyer kitapları, Hz. Peygamber'i tanımak isteyenlerin öncelikle başvurduğu eserler arasındadır ve Hz. Peygamber'in şahsında İslâm'ın doğru tanınip anlaşılması bakımından merkezî konumda bulunan ilimlerden biridir. Siyer ilminin bu üst konumu, yukarıda ifade edilen olguların yanı sıra bizzat Yüce Allâh'ın Hz. Peygamber'i "üsve-i hasene" olarak insanlığa takdim ettiği ve Allah'ın sevgisini kazanmanın yegâne yolunun Hz. Peygamber'e ittibadan geçtiğini bildiren ayetler³le sabittir.⁴

Şüphesiz Hz. Peygamber'in siyerinden amaç, İslam dini hakkında teorik bilgilere sahip olan Müslümanın müşahhas bir İslam tasavvuru kazanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Hazreti Peygamber'in siyerini öğrenme ve öğretmede hedef, Hazreti Peygamber'in şahsında üstün bir model ve örnek haline gelmiş olan müşahhas İslam hakikatini ortaya koymaktır. Bu hedefin başında ise, hayatını ve içinde yaşadığı ortamı esas alarak Hz. Peygamber'in nebevi kişiliğini tanımak gelir. Burada mühim olan nokta, O'nun Allah'ın vahyine ve desteğine mazhar olan bir şahsiyet olmasıdır. Nitekim Hz. Peygamber'in hayatı, insanlığın hem ferdi hem içtimai hayatının bütün anlarını kapsayan bir özelliğe sahip olduğu için hem ferdi hem de içtimai hayat açısından örnek teşkil etmesidir.

*"O'nun, gerçek hayatı getiren gerçek hayatı"*⁵, O'na inananlara erdemli bir hayatı yaşayabilmeleri için kılavuzdur. İnananlar, hayatın bütün alanları ve durumları için ondan kendisine prensipler çıkarır ve ona göre yaşamını sürdürür. Hayatın herhangi bir alanı veya durumu için kendine örnek arayan kişi, o olay ve duruma dair en açık ve eksiksiz uygulamayı ancak Hz. Peygamber'in hayatında bulabilir.

Hz. Peygamber'in fiilleri, daha kendisi hayatta iken Müslüman kimliğin davranış standardını teşkil etmiş ve bu anlamda O'nun fiillerinin bir davranış şekli

³ Âl-i İmrân, 3/31.

⁴ Üzeyir Durmuş, "Siyerin Hadisle İnşası Meselesi,(Buhâri ve Müslim Örneği)", **Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.3, S.1, Bahar 2016, s.93.

⁵ Necip Fazıl Kısakürek, **İman ve Aksiyon**, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1964, s.20.

olarak yaygınlaşmış bir “siret” haline gelmiştir. Bunu da Hz. Peygamber’in yaşadığı dönemdeki toplumsal düzen pratiklerine bakarak anlayabiliriz. Nitekim vahyin tebliğini müteakip süreçte oluşan yeni toplumda, insanlar ferdi fiillerinde olduğu kadar kendi aralarındaki ilişkilerinde de Hz. Peygamber’i örnek almış ve O’nun fiilleri, herkesi bağlayıcı bir merci olmuş, O’nun sözleri ve direktifleri de bu ilişkileri yönlendirici bir güç haline gelmiştir.⁶

Kur’ân-ı Kerîm, Hz. Peygamber’e, kendisine inananları karanlıktan aydınlığa çıkarmak için⁷ beyan görevi yükler.⁸ Ayrıca bütün peygamberler gibi O’nun da tilâvet, tezkiye, kitabı ve hikmeti öğretme ile insanlara bilmediklerini öğretme⁹ vazifesi vardır. Bunun yanında mü’minlere kendisine itaat etme,¹⁰ birey ve toplum olarak onu model olarak insanlığa örnek olmak,¹¹ izinden gitmek (ittiba),¹² güzel örnekliğine (üsve-i hasene) odaklanmak,¹³ emir, karar ve takdirlerine itirazsız uymak,¹⁴ hakemliğine başvurmak,¹⁵ sıradan insan muamelesi yapmamak,¹⁶ hayat veren şeye çağırdığında koşmak,¹⁷ haddini bilip önüne geçmemek,¹⁸ sesini ondan fazla yükseltip bastırmaya kalkmamak¹⁹ gibi hususlar da Kur’ân’ın emridir.²⁰

⁶ Ramazan Bûti, **Fıkhu’s-Sîre**, Çev: Atik Aydın, İstanbul, Bilge Adam Yayınları, 2006, s. 28-30.

⁷ Talak, 65/11.

⁸ Nahl, 16/41.

⁹ Bakara, 2/129, 151; Âl İmrân, 3/163; Cum’a, 62/2.

¹⁰ Âli İmran, 3/131, 132; Nisâ 4/59, 80-81.

¹¹ Bakara, 2/143.

¹² Âli İmran, 3/31.

¹³ Ahzâb, 33/21.

¹⁴ Ahzâb, 33/36; Haşr, 59/7.

¹⁵ Nisâ, 4/65.

¹⁶ Nûr, 24/59, 63.

¹⁷ Enfâl, 8/24.

¹⁸ Hucûrat, 49/1.

¹⁹ Hucûrat, 49/2.

²⁰ Saffet Köse, “Kültürel Formların Düşüşü ve İslami Yaşantının Sekülerleşmesi”, **İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi**, S.35, 2020, s.15. ss.1-42.

Türk Edebiyatında Hz. Peygamber

Milletleri, tarih şuuru var eder ve milletler geleceğe tarihleri nispetinde bakabilirler. Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra kadim gelenekleriyle birlikte İslam dinini, Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt sevgisini içselleştirmiştir. Talas Savaşı'nın ardından Karahanlılara, Gaznelilerden Harzemşahlara, Selçuklulardan Osmanlılara İ'lâ-yı Kelimetullah ve Hz. Peygamber sevgisini merkeze alan bir medeniyet tasavvuru geliştirmişlerdir. Bu süreçte Hz. Peygamber muhabbeti; bilimden sanata, şiirden mimariye kadar ilmik ilmik işle(n)miş, bir medeniyet ortaya çıkmıştır.²¹

Hz. Peygamber'i anlamaya ve anlatmaya çalışmak, bir sanat dalı olarak edebiyat için asırlardır kutlu bir uğraş olagelmıştır. Toplumların edebiyat geleneğinde siyerle başlayan Hz. Peygamber'i anlatmak, zaman içerisinde çok çeşitli edebi türlerle karşımıza çıkmaktadır.

Allah Rasulü hakkındaki bilgiler, önce sözlü kaynaklardan alınmış, daha sonraları ise hadis kitapları, siyerler, genel İslam tarihleri, kısas-ı enbiyalar gibi yazılı kaynaklara da geçmişlerdir.²² Türkçede Hz. Peygamber'e dair değinilere ilk olarak sözlü edebiyat geleneğimiz içinde, "miraç hadisesi"ni konu edinen Satuk Buğra Han destanında rastlanır. En eski yazılı eserlerimiz Dîvan-ı Hikmet, Atabetü'l Hakayık, Kutadgu Bilig gibi eserlerde Hazreti Peygamber nakış nakış işlenmiştir. Öyle ki Kutadgu Bilig ile kırk hadis türünü temellendirecek surette hadis tercümelemleri edebiyata girerken²³ Ahmet Yesevî'nin Divan-ı Hikmet'inde Rasulü Ekrem uyulması gereken "insan-kâmil"dir. Ahmet Yesevî'nin, hadisleri insan ve toplum eğitime konu yapması, sünnete uyma ve bağlanma hususundaki tespitleri de mühimdir.²⁴ Nice imtihanlarla yoğrulan Anadolu insanının en zor zamanlarında Hakk âşığı Yunus Emre'nin "Adı güzel kendi güzel Muhammed" mısraları bir salâvat gibi kalplere

²¹ Bedia Koçakoğlu, "Türk Romanında Bir Yetim (Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının Siyer-i Nebi Yaklaşımı)", **Türkiye'de Bütün Yönleriyle Siyer Çalışmaları**, İstanbul, Merideyen Destek, 2015, s.113.

²² Seyfettin Erşahin, "Hz. Muhammed Hakkındaki İlk bilgi Kaynaklarından Kısas-ı Enbiyalar: Kısas-ı Rabguzi Örneği", **Diyanet İlmî Dergi Hz. Muhammed Özel Sayısı**, Ankara, 2000, s.197.

²³ Mustafa Uzun, "Muhammed" md., **DİA**, C.30, İstanbul, 2009, s.455.

²⁴ Ahmet Yıldırım, "Hoca Ahmet Yesevî'nin Düşüncesinin Kaynağı Olarak Hadis", **Bilig**, S.80, Kış/2017, s.89.(75-93)

inşirah vermiş, Mevlana Mesnevi’de Peygamber idrakini derin manalarla terennüm etmiştir.

Anadolu topraklarında gelişen İslam düşüncesinin tasavvufi tesirle neşv ü nema bulduğunu dikkate aldığımızda nübüvvet merkezli bir düşüncenin Anadolu topraklarındaki dini inancı şekillenmesinde belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. İslam düşüncesindeki bu şekillenme edebî ürünlere de yansımış ve Hz. Peygamber, İslam etkisi altında gelişen klasik dönem Türk edebiyatının merkezinde yer almıştır. Nübüvvet konusu düşüncenin merkezinde yer alınca Hz. Peygamber de İslami karakterli Türk edebiyatının merkezi ögesi haline gelmiştir. Hz. Peygamber’e duyulan samimi sevgi edebiyata aksetmiş, imanla da doğrudan ilişkili olarak Hz. Peygamber için beslenen duygular edebiyatımızdaki Hz. Peygamber’le ilgili türlerde kendini göstermiş ve Hz. Peygamber’i konu edinen birçok müstakil edebi tür ortaya çıkmıştır.²⁵

Türk edebiyatının kurucu metin olma özelliği taşıyan Süleyman Çelebi, Mevlid olarak tanınan “Vesîletü’n-Necât” adlı mesnevisi ile bir anlatı biçiminin yani siyeri nazma çekmenin Anadolu’daki mayasını atmaya muvaffak olmuştur.²⁶ Hafızanın inşasında önemli bir diğer eser ise Muhammediyelerdir. Gerçek ismi “Kitâb-ı Muhammediyye fi Kemâlât-ı Ahmediyye” olan “Muhammediye”, müellifi Yazıcıoğlu Mehmed’in kitabında işaret ettiği üzere, Osmanlı halkına Peygamber sevgisini aşlamak üzere kaleme alınmıştır. Mevlid gibi bazı bölümleri bestelenerek okunması yanında etkinliği ve yaygınlığını günümüze kadar devam ettirmiştir. Kardeşi Ahmed Yazıcıoğlu da aynı eserin Türkçe nesir halini “Envârü’l-Âşikîn” adıyla kaleme alarak hem eserin etkinlik alanının artmasına vesile olmuş hem de manzum olan Muhammediye’nin dini duygu yanında dini bilgi boyutunun da bulunduğunu ortaya çıkarmıştır. Yine aynı tarzda sayacağımız Ahmed Mirşidî Efendi’nin “Pend-i Ahmediyyesi”, Cezulî’nin “Delâilü’l-Hayrât”ının meşhur ve yaygın şerhlerinden biri olan Kara Dâvûd olarak da şöhret bulan “Tevfikü’l-Muvaffaki’l-Hayrât”ı zikretmek

²⁵ Murat Ak, “Şair Kelâmını Hz. Peygamber’in Zikri İle Değer Kazanması”, İslam ve Sanat, Tartışmalı İlmî Toplantı, 07-09 Kasım 2014, Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Antalya, (edtr. Şeref Göküş), İstanbul, 2015, s. 241.

²⁶ Kenan Mermer, “Kurucu Bir Metin Olarak *Mevlid*’in (Vesîletü’n-Necât) Kaynakları Bakımından Değerlendirilmesi, Estetik Değeri ve Yeniden Üretilirliği”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi** 63:1, 20200, s.270.

gerekmektedir.²⁷ Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadar siyer ilminin tarih değil de edebiyat alanında ilerleme göstermesinde Kısas-ı Enbiya'nın ayırt edici bir yeri vardır. Sadece dini ve tasavvufi edebiyatta değil, halk edebiyatından divan edebiyatına varıncaya kadar Türk edebiyatının hemen bütün devre, tür ve şekillerinde bu zengin malzemedен en geniş biçimde faydalandığını ve dolayısıyla da ana kaynak durumuna yükseldiğini söylemek yerinde olacaktır.²⁸

Hz. Peygamber'in hayatının bir bölümünü ya da onun bir yönünü ele alan Na't, Mevlid, Hilye, Miraciye, Kırk Hadis, Regaibiye, Mucizat-ı Nebi, Esmâ-i Nebi, Hicretname türünde “*eserlerin hemen hepsi Hz. Peygamber'in hayatına tahsis edilmiş kitaplar/metinler olmakla beraber usul, muhteva ve üsluplarından öte, içerdikleri hissiyat-zihniyet dünyası ve gerçekleştirmek istedikleri peygamber tasavvuru itibariyle de farklı olan fakat eşzamanlı olarak yan yana, birlikte bulunan, birbirini besleyen ve tahkim eden metinlerdir.*”²⁹

Bu türlerin içinde rağbet gören Na't, Hz. Peygamber konulu edebi türler içinde şahsına münhasır bir üslup ve ahenkle İslamın yayılıp gelişme göstermesinden itibaren görülmeye başlanmıştır. Arap edebiyatında, Abdullah b. Revâha, Hassan b. Sâbit ve Kâ'b b. Malik ile başlayan Na't geleneği, Türk edebiyatında bir edebi tür olarak Arap ve Fars edebiyatından sonra gelse de Müslüman Türk şairler bu türün zirve örneklerini vermişlerdir. Fuzuli'nin yüzyıllardır dillerden düşmeyen “*Hâk-i pâyine yetem der ömürlerdir muttasıl*” diyerek derin muhabbetini terennüm ettiği Su Kasidesi, Nâbi'nin derin hürmeti “*Sakin terk-i edebden küy-i Mahbûb-ı Hudâdır bu*” mısralarıyla dile getirdiği gazeli, Şeyh Gâlib Dede'nin derin incelikte “*Sultân-ı rusûl şâh-ı mümedesin Efendim*” dizeleriyle başlayan müseddesi, Türk edebiyatının şah beyitleri olarak zihinlere nakşolunmuştur.

Gelenekteki peygamber algısında Hz. Peygamber, bütün peygamberlerin ve insanların fevkindedir, anlayışı hakimdir. İnsan, eşref-i mahlûkat olarak yaratılmış ve

²⁷ Hatice, K.Arpağuş, “Osmanlı Döneminde Sîret Yazıcılığında Peygamber Algısı”, **Türkiye’de Sîret Yazıcılığı, Sîret Sempozyumu**, Ankara, Diyanet Vakfı Yayınları, 2012,s.69.

²⁸ Hasan Aksoy, “Hz. Peygamber ile İlgili Türler”, **Türk İslam Edebiyatı**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s. 187.

²⁹ İsmail Kara, “Dini Tarihimiz Açısından Hamidullah’ın Eserlerinin Türkçe’ye/Türkiye’ye İntikali ve Tesirler”, **Hayatı, Kişiliği ve Düşünceleri ile Muhammed Hamidullah Sempozyumu**, Bursa, 2005, s.247.

âlem de insanın hizmetine verilmiştir. Âlem ise, bilcümle varlığın ve bütün insanların en yücesi olarak beşeriyetin mümessili bulunan Resûlullâh'ın yüzü suyu hürmetine yaratılmıştır.³⁰ Mustafa Fayda, Kur'ân'a göre Hz. Peygamber'i anlattığı bir tebliğinde, yukarıda zikri geçen âlem tasavvurunu destekleyen nûr-ı Muhammedî telakkisinin de sanıldığı aksine yalnızca mutasavvıflar nezdinde karşılık bulan bir anlayış olmadığını, Ehl-i Sünnet'in önde gelen kelâm âlimlerinden ve aynı zamanda büyük bir müfessir olan İmâm-ı Mâturidî tarafından da kabul gördüğünü hatırlatır. O, Allah dostu ve Allâh'ın seçtiği bir peygamber, mürşit, örnek insan ve bütün insanların en üstünüdür.³¹

Klasik eserler içinde Hz. Peygamber'in konu edinilmesini sadece Hz. Peygamber sevgisiyle açıklamak elbette tatmin edici değildir. Belki çok daha derinde, insanın özellikle kurtuluşa ermesinde belirginleşen irrasyonel anlam boşluklarını aşma çabası içinde Hz. Peygamber'e güvenini dile getirmesi daha kabul edilebilir görünmektedir.³²

Modern Edebiyat ve Hz. Peygamber

Akif'in "nursuz zamanlar" dediği modern dönem, bütün bir medeniyetin çözümlüşünü yansıtıyordu. Toplumların bir inanç krizine girdiği 19. yüzyıl, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma süreci, Osmanlı aydın ve bürokrasisini derinden etkilemiştir. Takip eden süreçte, Cumhuriyet ideolojisinin kültürel politikaları, bu anlamda toplumsal hafızayı zayıflatmış, toplumun kendi tarih ve kültürüyle olan irtibatıyla mesafesini açmıştır. Bu itibarla Türk toplumunda tarihten tevarüs eden İslam dini ve bu dinin mübelliği Hz. Peygamber'e olan sevgi ve inancına duyulan ihtiyaç, her geçen gün biraz daha artmıştır. Türk eğitim sistemindeki din ve dini değerlerin toplum hayatına aktarımının laiklik esaslarına aykırı görülmesi, din ve dolayısıyla Hz.

³⁰ Meliha Yıldırım Sarıkaya, "Peygamber Tasavvurundaki Değişimin Dil ve Edebiyata Yansıması/Na't-ı Şerif Örneği", **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C.14, S.1, 2014, s.34.

³¹ Mustafa Fayda, "Siyer ve Türkiye'de Siyer Yazıcılığı Meselesi", **Siret Sempozyumu I: Türkiye'de Siret Yazıcılığı**, 2012, s.30-31.

³² Burhaneddin Tatar, "Seküler Mekan ve Kutsal Arasında Bir Dehliz (Liminal Mekân) Olarak Klasik Sanat Eseri", **Sireti Surette Görmek III-IV Çalıştay Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen, 202, s.20.

Peygamber'in hayatı hakkındaki bilgisizlik ve sıkıntılı süreç, çok partili hayata geçinceye kadar devam etmiştir.

1969 yılında çevirisi yapılan Muhammed Hamidullah'ın İslam Peygamberi isimli kitabı vesilesiyle yazdığı yazıda İsmail Kara o günleri şöyle anlatmıştır:

XIX. yüzyıl İslam dünyası için birçok tereddütün ve değişme talebinin asrı olduğu kadar dini ve dini yaşantı sahasında -modernleşme projesine çok uygun olarak- tektipleşme (tevhid, iltihad, ...) arayışlarının da giderek kuvvet kazandığı uzun ve sıkıntılı bir zaman dilimidir. Artık "hakikat" ve "doğru"nun kendisi ve anlatımı ile ve vakaların ve kişilerin hakikat ve doğruluğu da süratle tektipleşmeye doğru seyredecektir. Yeni Selefî hareketin, modernizmin, oryantalizmin, rasyonalizmin, bilimperestliğin de beslediği ve tahkim ettiği bu süreç, İslami ilimlerin hem kendi aralarındaki usul ve üslupları meşru gören hiyerarşilerini zedeleyip bozacak hem de her ilmin kendi iç zenginlik ve çeşitliliğini zaafa uğratacak, zenginlik ve derinlik işareti olan ara kademeleri ve nüansları önemsizleştirecek, görünmez kılacaktır. Tasfiye de diyebileceğimiz tektipleşme arayışlarının güçlenerek hüküm sürdüğü alanlardan biri de tarih anlayışı ve telifi, bu arada sîret yazımıdır...Artık sîret kitaplarında Hz. Peygamber'in mucizeleri giderek daha az yer alacak, zikredilenlerin anlatımı da harikuladeliğini giderek daha fazla kaybedecek, meselenin tabiatı müsait olmasına rağmen bazıları için maddî-bilimsel ve yorumlar devreye sokulacak, Rasulullah'ın yüksek manevi ve mânevî şahsiyeti ve "beşerüstü" vasıfları da aynı yönelişin beklenebilir bir uzantısı olarak zayıflayacaktır.³³

19. yüzyıldan itibaren görülen Hz. Peygamber tasavvurundaki bu yeni algı, Batı'da gelişme gösteren şarkiyat çalışmaları çerçevesinde siyere kaynaklık eden malzemenin de sıhhatini tartışmalı hale getirmiştir. Aynı yüzyılda Seyyid Ahmed Han ve onu takip edenler, 20. yüzyılda Reşid Rıza ve akabinde İzzet Derveze'nin çalışmalarıyla siyer alanına dahil olan bu yeni yaklaşım neticesinde Hz. Peygamber, gelenekte hâkim olan konumundan farklı bir idrak seviyesine indirgenmiştir. Modernizmle başlayan inanç zeminindeki bu kırılma, Müslümanlar arasında evveliyatı olmayan türdeki bu yeni yaklaşımların gelişmesine sebep olmuştur. Hz. Peygamber'in yaşadığımız dünyaya iştihakla çekilmek istenilmesi, yani beşer yönünün fazlaca

³³ İsmail Kara, a.e.. s.90-91.

vurgulanması bu yeni yaklaşımın bir neticesidir. Bu anlayış çerçevesinde mûcizelei inkâr edilmiş, hatta yine bu anlayışa göre, Hz. Peygamber’in artık siyeri değil herhangi bir insanın biyografisi yazılmaya başlanmıştır.³⁴

İsmail Kara’nın alıntıda bahsettiği değişim ve kırılma, 19. yüzyılın kriz ortamı, şiir geleneğimizi de inkıtaya uğratacaktır. Bu bulutlu ortamda kendine yer bulamayan Na’t geleneği, sisli mecrada yön değiştirmek zorunda kalır. Şinasi’nin Müntehabat-ı Eşar’a Na’t almaması, Reşit Paşa’ya yazdığı kasidesinde “fahr-ı cihan”, “vakt-i saadet” gibi ıstılah manasıyla Hz. Peygamber ve dönemi için kullanılan kelimeleri Reşit Paşa için kullanması, hiçbir şeyin artık eskisi gibi olamayacağını resmiydi. Nitekim Şinasi’nin bu tavrı, şairane bir tercihle açıklanamayacak kadar derinlerde anlamlar barındırıyordu. Şairin başka başka anlam ve değerler dünyasının kelimeleriyle ortaya koyduğu manzara, hem medeniyet kavramının dine mesafeli bir alana çekildiği hem de Na’t geleneğinin kırılmaya uğradığını anlatıyordu ve bu değişim zihinlerdeki peygamber algısının da değiştiğini gösteriyordu.³⁵ Akabinde bu tavır, Tefvik Fikret’i Tarih-i Kadim’de Hz. Peygamber’e hakaret ve O’nu redde kadar varır. N. Kemal, Ziya Paşa, M. Naci, Rezaizade M. Ekrem, Makbule Lemana, İsmail Safa gibi dönemin şairlerinin kaleme aldığı şiirler sayesinde biraz olsun güneşi görse de Na’tlerin sesinin ahengi değişmiştir artık. Çünkü mısraları arasına sızan “burhân”, “şâhid”, “kanûn”, “akl-ı muazzam” nevinden kelimeler, mensubu bulunduğu medeniyetin mana coğrafyasından uzak kalmıştır.

Ancak çok geçmeden modern dünyaya yeni bir Müslüman bakış ve hassasiyetinin sesini duyuracak şairler, şiir geleneğini diriltmek için kalemleriyle bu savruluşa karşı koyacaklardır. Modern dünyanın keşmekeşine karşılık Hz. Peygamber’i bir liman, bir rehber, bir medeniyet öncüsü olarak niteleyen Mehmet Akif, Necip Fazıl, Arif Nihat Asya, Sezai Karakoç gibi çağının sûra üfleyen şairleri, Na’t geleneğinin kelime dünyasına modern edebiyatta yeni ve özgün bir bakış getireceklerdir.³⁶

³⁴ Sarıkaya, a.e., s.35-36.

³⁵ Sarıkaya, a.e., s.30.

³⁶ Modern Türk şiirinde Hz. Peygamber teması üzerine ayrıntılı olarak bkz. M.Fatih Andi, a.e., İstanbul, Şule Yayınları, 2017.

Bu dönemde sanatı “Allah’ı aramak” olarak gören Necip Fazıl ile Hz. Peygamber’in hayatı nesir türünde edebi eserle buluşur. Mensur bir Siyeri Nebi diyebileceğimiz, şiir ile nesir arasında nesirden çok şiire yakın, tebliğden çok telkin gücü taşıyan³⁷ 1969’da ilk baskısını yapan Türk edebiyatında şimdiye kadar aşilamayan bir dil, estetik ve üsluba sahip olan *Çöle İnen Nur*’da Necip Fazıl bu ulvi amacı “Başlangıç” bölümünde dile getirecektir. *İman ve Aksiyon*’da “*Yakıcı hürmetimiz yüzünden anamadığımız mukaddes isme salât ve selam olsun...*”³⁸ *Çöle İnen Nur*’da “Gaye-İnsan”, “Ufuk Peygamber”, “İnsanlığın Ufku”, “Âlemin Efendisi”, “Büyük Kılavuz”, “Varlığın Tacı” diyerek büyük bir ta’zim ve hürmetle Hz. Peygamber’e hitap biçimleri, Hz. Peygamber’e olan derin muhabbetinin nişanesi olacaktır. 1973’te ise 63 parçadan oluşan manzum siyer niteliği taşıyan *Esselâm* da *Çöle İnen Nur*’dan damıtılmış bir manzum hikâye olarak Türk edebiyatındaki özgün eserlerden biri olarak yerini alacaktır.

Şiirde yeniden hayat bulmaya çalışan Asr-ı Saadet algısındaki değişim roman türünde seyrini menfi yöne çevirecektir. Tanzimat’la başlayan derin gramer değişimi, Cumhuriyet devrinin retoriğine de yansıyacaktır. Cumhuriyet rejimini Fransız ihtilali üzerinden okuyan kurucu ideoloji, devrimleri kutsarken dini değerleri de itibarsızlaştırma yoluna gider. Bunun için de yine edebiyatçılara iş düşecektir. İktidar yahut hakim ideoloji, kendi meşruiyetini tesis etmek amacıyla güdümlü paramiliter bir edebi kanon yaratmaya çalışır. Ortaya atılan “Türk Rönesansı” için sosyalist sanat politikaları rehber alınır ve o dönem sanatçıları geleneği, milli-manevi değerleri reddederek bambaşka kodları bulunan bir edebiyat kanonu kurarlar. Bu bağlamda Cumhuriyet’in ilk yıllarının, mürebbi devletin halkına biçtiği gömleği bir şekilde giydirme çabası taşıdığını söyleyebiliriz. Tam da bu noktada üretilen edebiyat verimlerinde, özellikle romanlarda dinî değerlerin, Türk köylüsünün, geleneksel unsurların eleştirildiği, olumsuzlandığı gözlenir. Bu süreçten toplumun Hz. Peygamber sevgisi de nasibini almış, ideolojik saiklerle yönetici elitlere yakın

³⁷ Bekir Oğuz Başaran, *Necip Fazıl Gerçeği*, İstanbul, NKM Yay., 2011, s.34.

³⁸ Necip Fazıl Kısakürek, *İman ve Aksiyon*, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1964, s.20

edebiyatçıların romanlarında Hz. Peygamber ya tamamen görmezden gelinmiş ya da itibarsızlaştırılmaya çalışılmıştır.³⁹

Popüler İslami Edebiyat” a Doğru

1960’lar hızla önceki dönemin boşluğunu dolduracak girişimlerin sahne olduğu zaman dilimini ifade eder. “İslami edebiyat” kavramına uygun bir hareketliliğin kendini gösterdiği 60’larda başlayan 70’lerde iyice sertleşip uçlara savrulan siyasi ve kültürel tartışmalar, bu defa Türkiye’de o güne kadar pek de zemini olmayan yer yer slogancı ve dışlayıcı, sistemle çatışan bir din dilinin ve üslubunun ortaya çıkmasına sebebiyet verecektir.⁴⁰

Şerif Mardin’in tespitleriyle, modernizmin Batıcı ve İslam’a aykırı tavrına şehir hayatının da birtakım zorluklar çıkarması İslamî öze eskisinden daha sıkı sarılma ve radikal İslamî kimlik arayışını zorlar.⁴¹ 1970’lerle ivme kazanarak İslami roman/hidayet romanları olarak adlandırılan bu ürünlerin bize ilk elden söyleyebileceği en önemli şeylerden biri İslam’ın bir “yapma ve yaşama” dini olduğudur. O dönemde bu yaşanan/yaşayan din anlayışı büyük oranda İslam geleneğinde Peygamber’in izinden gitmek olarak değerlendirilmiş, tutum ve davranışların ölçüsü olarak gelenek içinde çeşitli modellere başvurulmuştur. Bu bakımdan 1970’lerle başlayan İslami canlanma hareketi, sadece düşüncelerin değişiminin değil düşüncelerin ve inancın bir “doğru model” ışığında hayata geçirilmesi düzleminde ele alınması gerekliliğini vurgular. Bu doğru model ise ehl-i sünnet’in temel metinleridir. Romanlarda sık sık ayet ve hadisler çerçevesinde gelişen pedagojik diyaloglar, İslam’ın en iyi biçimde yaşanıldığı döneme referans vererek o dönemde inancın ve yaşamın birlikteliğini vurgular. Roman kahramanları, temel dini kaynaklarda belirtilenlerin mevcut şartlarda ihya edilmesini önceler. Evin nasıl dekore edilmesi gerektiğinden sofrada adabına, selamlaşma pratiklerinden giyimlere kadar pek çok şey ince elenip sık dokunarak kaynağını “Asr-ı Saadet” ten alan İslami kurallar çerçevesinde hayatın bir parçası yapılmak istenir. Bu dünya ile öte dünya, teori ile

³⁹ Koçakoğlu, a.e., s.109-135.

⁴⁰ Kara, a.e., s.250.

⁴¹ Vaci Ertan Yılmaz, “Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar”,Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2000, s.26. (Erişim 25 Aralık).

pratik arasında gördükleri ayrımları bir eksiklik olarak görür ve bunları minimize etmeye çalışırlar.⁴²

Türkiye örneğinde İslamî sanat/edebiyat örnekleri, ne istenilen estetik düzeyi ne de ilkesel tutarlılığı yakalayabilmiştir. Örneğin şiir ve yazı alanında Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un yakaladığı estetik düzeye bir daha çıkılamamıştır. Türkiye'de bu yükselişin açık hale geldiği dönemin sanatsal ürünleri, didaktiklikleri yahut karakterlerinin gerçek-dışı idealliği itibariyle toplumsal hayattan kopuk, ağlamaklılığı ve kullandığı kader söylemiyle aşırı derecede arabesk metinler olarak dini tebliğlere dönüşmüş, hidayete erenlerin hayatlarında yapmaları gereken değişiklikleri madde madde sıralayan bir bilgi dizgesi halini almıştır.⁴³

*“Müslümanların dışlanmasına ve toplumsal yozlaşmaya sebep olan Batıcı modernleşme anlatısının edebiyat üzerinden eleştirildiği metinler olarak Cumhuriyet döneminin Batıcı olarak nitelenen anlatılarında üretilen olumsuz İslamî imajlarla mücadele etmek ve yeni bir İslamî kimlik, toplumsal ilişkiler, cinsiyet rolleri ve duygu repertuarı kurgulama”*⁴⁴ amacıyla ortaya çıkan bu eserlerin ortalama bir okur düzeyine hitap eden duygusal üslupları, basit bir dil ve kurgu yapısı, kutsal gün, ay ya da haftaya denk getirilerek yaldızlı kapak ve resimlerle süslenmiş halleri, benzer konuları birbirinin tekrarı sunumlarla aktarmaları daha sonraki yıllarda kutsalın bir endüstriye dönüşmesinin de önünü açacaktır.⁴⁵

Messiri'nin “tüketim hayatı” olarak söz edilen akışkan modern hayatta, beşeri varlıklar ve onların yaşam tarzları da dahil olmak üzere, bütün dünya tüketim nesnelere yahut “faydalı maddeye” dönüştürülür⁴⁶ tezinden mühlhem ifade edildiği takdirde kültürel sınırların aşıldığı, kimliklerin aşıldığı ve *“her şeyin buhar olup uçtuğu” bir devirde medeniyet de açıklayıcı bir çerçeve sunma imkanını hızla*

⁴² Hüseyin Çil, “Türkiye’de İslami Kimliğin Bedensel Dönüşümü”, <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.443524> , s.332.

⁴³ Alev Erkilet, “İslam Medeniyetinin Kesik Damarı: Arabeskten Pragmatizme İslami Edebiyat”, **Hece Dergisi**, S.90-91-92., Haziran-2004, s.386.

⁴⁴ Kenan Çayır, **Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat-Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s.42.

⁴⁵ Bedia Koçakoğlu, “Kutsalın Sekülerleşmesi/Biyografik Roman Örneğinde Hz. Ömer”, **Hz. Ömer Sempozyumu**, Edt: Ali Aksu, Sivas, 2018,C.2.,s.6.

⁴⁶ Haccac, a.e., s.186.

ytirecektir.”⁴⁷ Böylece kimi sömürdüğü umurunda olmayan, hemen herkesi aşağıya çeken ve olabildiğince kültürleri karıştırmaya hevesli olan kapitalizm, metalarını herkese satabilmektedir.⁴⁸

Bu noktada kutsal değerlere biçilen rol, postmodernizmde dine has bir alan açmış, postmodernizmin yükselişyle, modernliğin kırılğan hale getirdiği toplumsal gerçekliğin onarılmasında görev verilen din, *dünyanın yeniden büyülenmesinde* hem postmodernizm tarafından araçsallaştırılması hem de kendi iddiasını postmodernizmin araçlarıyla ifade etmesi bakımından tüketimin yeni istimlak alanlarında uzlaştırıcı bir misyon yüklenmiştir.⁴⁹

Bu durumun bir neticesi olarak 1970 sonrası başka bir pencereden dünyaya bakan tarihi-biyografik romanlarda dikkat çeker mahiyette tasavvuf ve mistisizm konuları görünür olmaya başlayacaktır. Tüm dünyada mistik ve mânevî alanların büyük bir ilgi gördüğü bu dönemde tasavvuf, bugün özellikle toplumun geneline hitap eden edebiyat, sinema ve dizi-film gibi sanat alanlarında popüler hale gelir. Daha çok Mevlânâ, Şems ve Yûnus Emre'nin hayat hikâyelerinin anlatıldığı romanlar ve filmler popülerleştirilerek medya aracılığı ile tüm dünyaya yayılır. Popüler kültürün dinî alanı yönlendirmesiyle tasavvufun gayesi, olumsuz anlamda etkilenecektir. İnsanlara bir rehber ve nefis terbiyesi sunmaktan öte, insanları daha çok “huzur” yanılgısına düşüren popüler kültür sayesinde popülerleştirilen inançlar, cazip unsurlarla donatılarak pazarlanır ve maddî kazanca dönüştürülür. Böylece insanlar rahat, yükümlülükleri az, tüketime yönelik yeni ve mistik ritüeller edinmeyi daha pratik ve de kolay bulurlar.⁵⁰

Siyerde Anlam Kayması

Modern dönemde tüketim toplumu kültürü, popüler Müslümanlık tarzını ortaya çıkarmıştır. “Her şeyin her şeye dönüşmesinin” sakıncasız ve meşru sayıldığı

⁴⁷ Umberto Eco, **Chronicles of a Liquid Society** (London: Harvill Secker, 2017, s.1-3)'ten aktaran (İbrahim Kalın, **Barbar, Modern, Medeni**, İnsan Yayınları, 2018,s. 12.)

⁴⁸ Eagleton, **Kuramdan Sonra**, Literatür Yay., İstanbul, 2004, s.19.

⁴⁹ Bahset Karlı-Muhammed Ali Özdoğan, “Çağdaş Türk Romanında Mevlana Celaleddin”, <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.443522> s.316.

⁵⁰ Sema Noyan, “1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf”, **Türkiye İlahiyat Fakülteleri, Tasavvuf Ana Blim Dalı, Koordinasyon Toplantısı**, Karabük Üniversitesi, Karabük, 2016, s.2.

postmodernleşmeyle uyumlu⁵¹, küresel içinde inceltilmiş, ilkesizliğin ilke kabul edildiği anlayışta, itibarsızlaştırılmış siyerin dublörü görevini gören “Kutlu Doğum” haftaları, yazın dünyası ve sosyal-kültürel ortamda yaşanan gelişmelere paralel olarak Türkiye’de tüketim lehine gelişen dini hayatın sac ayaklarından biri olacaktır. Din, yeni bir kalıba dökülürken⁵² sîret/siyer kelimesinin içerdiği incelik ve hürmetin yerini adaptan uzak bir dile bıraktığını vurgulayan M. Fatih Andı, içinde bulunulan perspektif krizini şöyle anlatır:

“Plastik güller, kimyevi esanslar, her sene biraz daha çeşitlenen renkli, ışıklı, kokulu, Çin malı küçük küçük hediyelik eşya (doğrusu ıvır zıvır) kalabalığı, kaba ve sıradan gül resimleriyle donatılmış , kisch resimlerle süslenmiş çeşit çeşit objeler, tablolar, hatta Hz. Peygamber adına çıkartılmış TC nüfus cüzdanı garabetleri, (Merak etmekteyim, “Peygamber’in Sevdiği şarkılar CD’si veya Güzel Peygamber Fıkraları Albümü” ne zaman “piyasa”ya sürülecek?), geleneksel Mevlid Gecesi idraklerinin, güzel ilahileri, na’leri yerine sıtmalı ve genizden gelen ağlamaklı bir sesle gevelenen pop müzik formundaki “parça”lar, en sulu ve amiyane ifadelerle dolu Peygamber’e Mektup yarışmaları, çeşitli görsel kalabalıklarla doldurulmuş Cd’ler, televizyon programları, gürültülü ve kalabalık müzik etkinlikleriyle oluşturulmuş ambience lar eşliğindeki ağlama seansları...⁵³

Hz. Peygamber’in “Hıristiyanların Meryem oğlu İsa’yı aşırı surette methettikleri gibi sakın sizler de beni methederken aşırı gitmeyiniz. Şüphesiz ki ben sadece bir kulum. Onun için bana Allah’ın kulu ve resulü deyiniz”⁵⁴ hadisinin hilafına olacak bir biçimde bir noel havası içinde geçen bu kutlamalar;

Oh bu haftayı da yırttık. Sıradaki gelsin. Her sene o hafta geldiğinde benzer birtakım etkinlikler yaparız ve Müslüman olmanın omuzlarımıza bindirdiği yükten bir kısmını atarız. Hem Peygamber’e duyduğumuz sevgiyi ‘modern’ ifade

⁵¹ Ramazan Yazıcı, “Din, Tecdid ve Reform Kavramları Üzerine Mülâhazalar”, **Milel ve Nihal-İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt:5, S.2, 2008, s.126.

⁵² Terr Eagleton, **Tanrının Ölümü**, Yordam Kitap, İstanbul 2014, s.80.

⁵³ M.Fatih Andı, “Popüler Siyer Eserlerinde Dil, Üslup ve Estetik Sorunları”, **Türkiye’de Popüler Siyer Çalışmaları Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen Kitaplığı, 2013, s. 97.

⁵⁴ Buhari, Enbiya Sûresi, 48.

aralarıyla göstermiş olduk, hem de eğlenceli, söylenceli bir şekilde görevimizi yerine getirerek hafifledik.⁵⁵

duygusunun hakim olduğu bir bakıma manevi arınma halini alacaktır.

Hafta boyunca her ne kadar Hz. Peygamber'i anlamının amaç ve gayesinden uzaklaşılarak yalnız anlık şölen anlayışıyla icra edilmemesi gerektiği üzerine ferdi ve içtimai meselelere etkin ve sürekli çözüm üretmek adına çabalar verilse de zaman içinde popülerleşen bir fenomen olarak Kutlu Doğum haftalarının toplumsal muhayyilede biten bir şey, bir anma programı, sadece bir hatırlayış olarak kişisel ve toplumsal çıkmazlara ne kadar çözüm üretebildiği sorusu cevapsız kalmıştır.⁵⁶

Siyerden Biyografiye: Ontolojik Kayma

“Sîret” ve onun çoğulu olan “siyer” kelimesi Hz. Peygamber'in hayat hikayesi için kullanıldığında İslami terminoloji içerisinde özel bir anlam kazanıp ve artık kullanımlarından tecrit edilip hassaten “Hz. Peygamber'in maddi ve manevi hayatında izlediği yol, hayat tarzı, hayat hikayesi” anlamlarına gelmekte, yani ıstılah manası kazanıp “özel”leşmektedir. Bu özelleşme, Peygamber'in hayatını bir yol metaforu etrafında kavrayıp ve Müslümanlar için O'nu, seyrettiği yolun izleneceği bir yol gösterici, bir delil, önder yahut rehber olarak nitelemektedir.⁵⁷

Ancak modern algı biçimleri, siyerin mahiyetine dair kesin ve keskin bir değişime sebep olmuş, siyerin muhteva, dil ve üslubunu olumsuz yönde etkilemiştir:

Ümmetinin onun hakkında konuşma biçimleri her dönemde yeni bir form kazanarak dinamik bir akış ile günümüze kadar gelmiştir. Ne var ki bir taraftan dönemin ufku siyer yazımını olumlu yönde etkileyerek Hz. Peygamber'in(sav) hayatı yeni yazım türleri ile farklı cihetlerden kaleme alınırken öte taraftan

⁵⁵ Andı, a.e., s.97.

⁵⁶ Ayşe Karaköse, “Popülerleşen Bir Fenomen Olarak Kutlu Doğum Haftası ve Anlatılan Hz. Peygamber”, **Türkiye’de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu Tebliğler Kitabı**, Cilt II, İstanbul, Meridyen Destek Derneği, s.275-297.

⁵⁷ Andı, a.e., s.121-122.

hassaten modern dönemde hakim olan seküler dil siyer teliflerini muhteva ve üslup bakımından olumsuz yönde etkilemiştir.⁵⁸

Modern döneme hakim olan dil, siyer lüteratürünü problemlili hale getirmiş ve siyer yazımı, “biyografi” olarak kurgulanır olmuştur. Fakat siyeri, bir tarih ve biyografiye indirgemenin bir yöntem sorunu olduğuna dikkat çeken Saraçoğlu makalesinde, bu görüşün taşıdığı asıl amacın Hz. Peygamber’in sadece “beşer” olduğuna vurgu yapmak olduğunu vurgular. Hz. Peygamber’in giderek beşer yönüne vurgu yapılmasında ise, O’nun vahiy ve mucize göstermek gibi nübüvete has özelliklerinin, üsve-i hasene olmasının, Allah tarafından seçilmiş olmasının, doğru ve güvenilir olmasının” törpülenmesi gibi nedenleri sıralar. İlgili makalede Hz. Peygamber’in beşeriliğine vurgu yapılmasının arkasında O’nun “tarihsel bir kişilik” olduğu fikrinin yattığı ifade edilir:

Peygamber’in beşeriliği vurgusu, beraberinde hayatının da tarihsel bir şahsiyetin biyografisi mantığıyla kaleme alınması sonucunu doğuracaktır. Bu nedenle modern dönemde yazılan siyerlerin özellikleri bu çerçevede incelendiğinde görülecektir ki, Batılı müelliflerin vahyin müdahalesini yok sayıp tamamen fiziki sebep-sonuç ilişkisiyle olayları değerlendirme eğilimi kısa zamanda müslüman müellifleri de kendi sarmalı içine almıştır.

Andı, makalesinde nübüvete dair bu en temel anlam kaymasına karşı takınılması gereken tavrı ortaya koyar:

Yani o zaman diyebiliriz ki bir Müslüman için “Hazret-i Muhammed’in hayat hikayesi” yahut “biyografisi” yok, ancak “sîret”i veya “siyer”i vardır. Bu bir âdâb olarak yerleştiğindendir ki, Müslüman edebiyatlarında “hayâtu’r-Rasûl, hayâtu’n-Nebî” benzeri adlandırmalar yerine, “Siyer-i Nebî”, “Sîretü’n-Nebî” türünde adlandırmalar kullanılmıştır.⁵⁹

Siyerin modern dönemde aldığı görünüme paralel olarak tarihi-mistik şahsiyetlerin yanında Hz. Peygamber’in hayatına dair roman denemelerinin de edebiyat dünyasına yavaş yavaş görünür olmaya başladığı yeni bir döneme girilmektedir. Mustafa Necati Sepetçioğlu, Ahmet Cemil Akıncı, Ahmet Lütü Kazancı

⁵⁸ Tuba Nur Saraçoğlu, **Otur Baştan Yaz Beni**, Hz. Abdülhamit Kırmızı, İstanbul, Küre Yayınları, 2013, s.200.

⁵⁹ Andı, a.e., s.121-122.

gibi isimler ilk denemelerini veren isimler olacaklardır. Bu tarihlerde başlayan bu yeni akımda, adına roman denilmeyen yazarının veya yayınevinin roman olarak tanımlamaktan ısrarla kaçındığı, Hz. Peygamber'in hayatını doğrudan ya da dolaylı olarak hanım ya sahabeler yoluyla ya da sahabeler yoluyla anlatan daha aşırı duygusal üslupları nedeniyle roman tadında biyografiler olarak görülen eserler piyasada yerlerini alacaklardır.

Dinî romanların yükselişe geçtiği yıllarda Siyer-i Nebi anlatımlarının “tarihi-biyografik roman” türüne doğru bir eğilim göstermesi, türe dair çalışmalarıyla tanınan Hülya Argunşah'ın tarihsel roman hakkında “temelleri maziye dayanan, yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içerisinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesi” şeklinde tanımlaması, meseleyi hassas bir tartışma noktasına götürecektir.⁶⁰

Edebiyat ve tarihin kesiştiği noktada Hz. Peygamber'in hayatını anlatmak, Müslüman sanatçıların karşısına devasa bir zorluk çıkaracaktır. Kendine mahsus bir metodolojisi olan siyer ilminin modern imkanlarla ele alınmasıyla beraber Hz. Peygamber'i anlamaya ve anlatmaya çalışmak yönünde artan çabalar, önemli boşluğu doldururken diğer taraftan çeşitli problemleri de beraberinde getirecektir.

Hiç şüphesiz klasikten moderne hatta postmoderne geçiş süreçlerinin semiyotik özelliklerinin başında anlatı biçimlerindeki değişim gelmektedir. Bu değişikliğin muhteva üzerinde dönüştürücü etkiye sahip olduğu ise su götürmez bir gerçektir. Yüzyıllar boyunca başta Hz.Peygamber olmak üzere diğer güzide şahsiyetler sayesinde edebiyatın din ile birlikte, kendi mecrasında âdâb ve erkanı ile yürüdüğü bu güzergâh, din dışı formlara kapı aralayınca kutsalı öteleyip hayatın dışına iterek ortaya çıkan roman türü, ne kadar yeterli olacaktır, imkanları ne kadar el verecektir soruları tartışma alanı açmıştır.

Hz. Peygamber'i değişen/modern dünyada anlatmadaki form arayışı, değişen paradigma nosyonu, Bauman'ın modernite eleştirisinden yola çıkarak ifade edilirse bir

⁶⁰ Şerif Eskin, “Klasik, Modern ve Postmodern Anlatılar Arasında Siyer”, **Siyer Edebiyat İlişkisi, 2010 Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen Kitaplığı, 2010, s.25.

“*paradigma krizini*”⁶¹ ortaya çıkartır. Nitekim paradigma teriminin çağrıştırdığı “şablon”, “tema”, “tip”, “zihinsel imge”, “zihinsel yapı” ve “kavramsal harita terimleri”, yeniden tanımlanmaya çalışılan ortak bir semantik alana dahildir. Bu semantik dizilimin içinde inşa eden, yorumlayan, anlam veren bir bilgi vardır.⁶²

Bu paradigma değişiminde çatışan ayrıntılar elbette görmezden gelinemezdi. Dolayısıyla modern edebiyat verimleriyle siyer yazımı ve siyerin modern edebiyat çatısı altında, özelde roman türü ile anlatılması; metodoloji, yaklaşım, muhteva ve perspektif sorunlarını beraberinde getirecektir. Anlatım, tarz, üslup açısından birbirinden çok uzak iki farklı dünyayı temsil eden bu iki türün birleşmesi nasıl bir manzara ortaya koyacaktır? “Tanrının bırakıp gittiği dünyanın epiği olan roman” ile bizzat Yaratıcı’nın müdahalesiyle biçimlenen bir hayat hangi unsurlarla birbirini tamamlayacak, birbiriyle kaynaşacaktır? Nitekim romancı “bireyi birey” yapan özelliklere odaklanarak siyer türünde hiç olmadığı kadar “kurgulanmış” bir dünya oluştururken siyerde odaklanılan hayat, asla yazar tarafından “kurgulanmış” bir hayat olarak okura sunulamazdı.⁶³ Hz. Peygamber’in hayatıyla ilgili en küçük bir yanlış, İslam’ın Hz. Peygamber’in şahsında Müslümanca yaşamanın yol ve yönteminin müşahhaslaştığı kök paradigmayı darmadağın edecektir.

Her şeyden evvel gerçek yaşamın romanlaştırılmaya çalışılmasına doğru kayan eğilim, macera ve tarihsel yaşam öyküsündeki keyfiliği beraberinde getirecektir. Yazar, anlatılan dönemdeki bütün olayları kendi zamanına indirgemek zorunda olacaktır. Çünkü belgelerde aktarılmayan, anlatılmayan dönemler veyahut olaylar hayal edilir; ilgiyi coşturmak, zevkleri çeşitlendirmek için karşılıklı konuşmalar uydurulur; kahramanlara ödünç düşünceler verilir. En kötüsü de şudur ki uyarılmayan okuyucuların büyük çoğunluğu bu sisli taşkınlıkları gerçek kabul edebilir. Önemli olan okuyucular, bu alanda kuru ile yaşı nasıl ayırt edilecektir? Çünkü romanlaştırılmış yaşamlar, bir şeyi öğretse de bu bir şey, gerçeklerden daha fazla yanlışları da

⁶¹ Haccac Ali, *Seküler Aklın Haritası-Modernitenin Tanrısız Ütopya Arayışı-*, Mahya Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.48.

⁶² Ali, *a.e.*, s.51

⁶³ Turgay Anar, “Siyerden Romana “Düşüş”: Hz. Muhammed’i Konu Edinen Türk Romanlarında Bellek, Bilinç, Tasvir”, *“Sîreti Sûrette Görmek” Çalıştay Tebliğler Kitabı*, Meridyen Destek, 2018, İstanbul, s.158.

içermektedir. Ve genel olarak ifade etmek gerekirse, üstünkörü okuyan birçok okuyucunun görüşleri yanıtlanmış olur.⁶⁴

Bu gerçeklikten türetilmiş metin ise, yazara okurun dünyasına tarihsel ve mistik damarla bağlanma olanağı verir. Roman kişileri ve mekânları, toplumun sosyolojisi dikkate alınarak restore edilir. Elbette bu yenileme, yazarın ideolojisinden, kitap sektörünün kendi iç dinamiklerinden ve yazarın içinde yaşadığı toplumun yaşam biçiminden bağımsız değildir. Öte yandan edebiyatçı ile toplum arasında tek taraflı bir ilişki de söz konusu değildir. Sanatçı yazdıklarıyla toplumu etkiler ve yazdıklarının toplumda oluşturacağı etkiyi hesap eder. Aynı zamanda romancının bir toplumsal zeminde hayal ettiğinden ve hayalini kurduğu bir dünyanın varlığından söz edilebilir. Bir romanda yazar tarafından kurgulanan olaylar, kişiler ve zamandan hareketle bu dünyaya ulaşabilir. Zira roman, yazarın dünyasına giden yoldur. Romancı bu dünyayı kurgu yoluyla oluşturur. İsimlere, mekânlara, olaylar ve zamana somutluk kazandırırken kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek şekillendirir.⁶⁵

Neticede önü alınamaz bir şekilde 1990'larda kısmen başlayıp 2000 sonrası ivme kazanan siyer konulu romanlar, teknik, kurgu, dil yönüyle hızla popüler kültüre de eklenilerek kendine bir varlık alanı bulmaya çalışır. İyi niyetle yola çıkmış olsa dahi kitle kültürü içinde dil, üslup, estetik ve muhteva sorunları ile yayınevlerinin tercihlerine uygun bir şekilde ambalajlanarak pazara sürülen siyer romanları, nihayetinde edebiyat ve siyer ilişkisini gündeme getirmiştir.

Bütün bu kırılmalar üzerine edebiyat ve siyer ilişkisine dair cereyan eden tartışmalar, akademik camiadaki dikkatler üzerine gelişme göstermiştir. Hz. Peygamber'in modern çağda nasıl bir dil ve bakış açısıyla anlatılması gerektiği üzerine sorular/sorunlar ve teklifler/redler ekseninde ortaya çıkan tartışmaların ilmî zemine taşınması ve yürütülmesi ilk olarak 2010 yılında Meridyen Derneği'nin Siyer Atölyesi kapsamında ele alınan "Siyer-Edebiyat İlişkisi" çalışması üzerine gerçekleşmiştir.

Çalışmamızın bu minvalde omurgasını oluşturan ve de bize kılavuzluk eden Prof. Dr. M. Fatih Andı'nın özgün, öncü ve ufuk açıcı tefekkür çabası, Meridyen

⁶⁴ Charles Plisnier, **Roman Üzerine Düşünceler**, Türkçesi:Hilmi Uçan, Ankara, Hece Yayınları, 2003, s.100.

⁶⁵ Bahset Karşlı-Muhammed Ali Özdoğan, **a.e.**, s.313.

Derneği'nin Siyer Atölyesi Çalışmaları kapsamında 2010-2012 yıllarında kaleme aldığı “Modern Edebiyatta Hz. Peygamber’i Anlatmak” ve “Popüler Siyer Kitaplarında Dil, Üslup ve Estetik Sorunları” başlıklı makaleleriyle meseleyi akademik düzeye çekmiştir. Bu alanda ilk olarak siyer-roman ilişkisi tartışmalarını başlatan bu iki önemli makale, daha sonra yapılacak olan çalışmaların da öncülüğünü üstlenmiştir.

“*Roman diliyle*” ya da “*Roman tadında*” gibi üst başlıklarla piyasaya sürülen popüler kültür ürünleri, “*orijinalinden daha iyi oldu*” gibi bir anlamı da ihtiva etmektedir kuşkusuz. Böyle köklü bir algılama sorununun tezahürü olan, bir tarafıyla roman teorisi diğer tarafıyla popüler kültür olarak iki boyutlu ele alınması gereken siyer-roman ilişkisi üzerine ilk ciddi eleştirilerini getirdiği çalışmasında Andı;

Her şeyden önce, siyer yalnızca bir içerik meselesi midir? Yoksa içerikle birlikte teknik de bir mesele olarak ele alınmalı mıdır? Buna bağlı olarak modern dönem siyer verimlerinde kullanılan dil de bir mesele odağı mıdır? Kendi alanı ile ilgili kavramlar ve mazmunlar olmadan bir siyer yazılabilir mi? ‘Bugünün insanının algısı’ diyerek, popülerleştirici gayret ve niyetlerle bu kavramlar ve mazmunlarla oynanabilir mi? Bunlar üzerinde sadeleştirme ve dönüştürme yapılabilir mi? Edebiyat ve tarih ilişkisinin modern edebiyatta ortaya çıkardığı teorik ve pratik problemlerden habersiz bir modern dönem siyer verimi, hangi sorunları da beraberinde getirir? Bugün siyer kategorisinde değerlendirebileceğimiz edebî eserlerde modern edebî türlerin hangilerini tercih etmeliyiz? Böylesi bir tercih imkânı veya mecburiyeti var mıdır?

sorularıyla meseleyi irdelemeye çalışır. “Siyer roman şeklinde yazılmalı mı? Daha doğrusu yazılabilir mi?” sorularına roman metodolojisi üzerinden keskin/kesin bir şekilde “hayır” cevabı veren Andı, konunun vuzuha kavuşması yönünde ana hatlarıyla teorik çerçevesini çizdiği tartışmada Hz. Peygamber’i roman türüyle anlatmanın, türün ontolojik yapısı nedeniyle daha baştan “Batılı bir optik”e teslim olmak olduğunu ifade eder:

Roman her şeyden evvel, “biz” e ait olmayan bambaşka bir toplumsal yapının içinden çıkmış, sınıf çatışmalarının ve toplumsal sınıfların dünya hırslarının odağında doğmuş, alabildiğine “dünyevi” bir tür...Ve bu tür, oluşum ve gelişme süreçlerine sırtını dayadığı ve giderek sözcülüğünü üstlendiği burjuva

toplumunun (ve bu toplumsal yapının evrilmesi sonucunda kapitalist toplumun) dünya ve hayat tasavvurlarını, insan ve varlıklar ilişkisini, konfor ve zevk arayışlarını, özlem ve beklentilerini, sahip olma güdüleri ve tüketim hırslarını yüklenerek taşıyan, üstelik dînî kabulün hilafına, insanın ifadesini, bir cemiyete ve cemaate aidiyette değil, “birey” olmakta gören, arkasında bir “göz”ün, bir “ideoloji”nin var olduğu bir tür. Oysa unutulmamalıdır ki “Her ürün, kendisini üreten ideolojiyi, yeniden üretir.”⁶⁶

Özellikle roman sanatının ibda, tasvir, trajedi, diyalog gibi unsurları ile siyer anlatımının hem mümkün olmadığını hem de bunun sakıncalarının olduğuna dikkat çeken Andı, siyerin biyografik romana uyarlanmasında bu unsurlar uygulandığı takdirde Hz. Peygamber imgesi ortadan kalkacak, uygulanamadığı takdirde ortaya çıkan ürünlerin roman sayılamayıp roman ve siyer arası ürünler olduğuna ve de gerçeği çarpıtıp zihinlerdeki Hz. Peygamber idrakine zarar verdiğine işaret eder:

(...) Onun hayatını anlatan siyer kitapları vardır. Bu kitaplar yalnızca anlatmak için yazılmış kitaplardır. Çünkü yalnızca anlatmada kurmaca yoktur. Anlatmak bir haberdar etme eylemidir. Hiçbir siyer kitabı kurmaca değildir. Yeniden bir inşa ve ibda çabasında değildir. Kurmaca gibi bir iddiası yoktur. Her romancı bir düzenleyicidir. Siyer kitapları olanı anlatır. Siyerde yeniden düzenleme yoktur....Roman yazacaksın ya türün geleneklerine riayet edeceksin ya da peygamberi anlatacağım diye kötü bir roman örneği ortaya koyacaksın. İyi roman ortadaysa Hz. Peygamber’in hayatı çalınmıştır. Kötü roman örnekleri ortaya koyduğunda Hz. Peygamber’in hayatını kötü bir işle anlatmış olacaksın. İslam dünyasının karikatürlere tepki göstermesi ontolojik vakıdır...⁶⁷

Andı, bu oluşumda yazarın niyetinin de doğru belirlenmesi gerektiğini vurgular. Sadece türün isminde bile herhangi bir değişikliğe gidilmesi, daha sonraki yıllarda hayali bir Peygamber algısı doğuracaktır. Hz. Peygamber’in hayatını anlatan

⁶⁶ M.Fatih Andı, “Modern Edebiyatta Hazret-i Peygamber’i Anlatmak”, **Siyer Edebiyat İlişkisi, 2010 Tebliğler Kitabı**, Meridyen Kitaplığı, İstanbul, 2010, s. 97.

⁶⁷ M. Fatih Andı, “Modern Edebiyatta Hz. Peygamber’i Anlatmak” **Siyer Edebiyat İlişkisi**, Meridyen Kitaplığı, İstanbul, 2010, “Popüler Siyer Eserlerinde Dil, Üslup ve Estetik Sorunları”, **Türkiye’de Popüler Siyer Çalışmaları-Türkiye’de Çocuklara Yönelik Siyer Çalışmaları**, Meridyen Kitaplığı, İstanbul, 2011, Andı’nın Roman-Siyer İlişkisi Üzerine Yaptığı Söyleşiler için bkz. <https://www.sonpeygamber.info/hz-peygamber-i-roman-turuyle-anlatmak-teslimiyetci-bir-tavirdir>, <https://www.tyb.org.tr/hz-peygamberin-romandan-okunmasi-tehlikelidir-22398h.htm>

romanlarda, O'nun özel hayatının, mahrem dünyasının kurguya teslim edilmesi neticesinde tahrif edilmesi ve gerçekliğin yerini kurgunun almasıyla ortaya çıkacak olan Hz. Peygamber'in efsanevi-mitolojik-hayali bir kahramana dönüşme problemi, aynı zamanda popüler edebiyat bağlamında Hz. Peygamber'in hayatının ticari kazanç yani metaya dönüştürülme sorunlarını gündeme getirecektir.

Türkiye'de ilk defa siyer-roman ilişkisine parçalı/kategorik bir algılama biçimiyle bakmanın mahzurları üzerine ortaya koyduğu entelektüel çabanın akabinde Andı'nın söz konusu makaleyi destekler mahiyette ortaya koyduğu ikinci çalışması ise, popüler siyer kitapları ana temalı Siyer Atölyesi bünyesinde ele alınan "Popüler Siyer Kitaplarında Dil, Üslup ve Estetik Sorunları" başlıklı makalesidir.

Andı'nın çalışması, ortaya konulan siyer verimlerinin ortalama kitleye hitap eden zevksizliği ve dil kusurları ile bu ürünlerin ihtiva ettiği anlam dünyasına ve estetik düzeyine getirilen eleştirileri ihtiva eder. Özellikle belirli dönemlerde şenlik havasına dönen ve furya halinde yayılan bu eserler, popülizmin gerektirdiği halk kitlesinin beklentilerine uygun olarak romantik ve basit kurgulara ihtiyaç duyar. Çalışmada romanların şiirsel dil kullanımı, basit, lirik, santimantal üsluba yaslanmaları; birbirinin tekrarı olan anlatıların kapak tasarımlarında pazarlama stratejilerine yönelik uygulamalar eleştirilir. Andı makalesinde, kitle kültürünün beğenilerine yönelik kullan at ve moda kavramları çerçevesinde yeterli donanım ve eleştiri kabiliyetinden yoksun, tarihi de dini de romanlardan öğrenmeye aday kesimlerin Hz. Peygamber'i de modaya bağlı bir ikon haline getirmesinin neden olacağı tehlikelere dikkat çekmek ister.

Dinin kitle kültürü içinde bir tüketim unsuru olarak pazarlanması neticesinde Kutlu Doğum etkinlikleriyle başlayan siyeri itibarsızlaştırma faaliyetleri, kısa bir süre içinde bir karnaval kültürüne dönüşmüştür. Siyer konulu romanların bu pazarda yerini alabilmesi için Kutlu doğum etkinliklerine, Ramazan ayında gerçekleşen dinî yayın fuarlarına yetiştirilmek üzere hızla hazırlanarak piyasaya sürülmesi, içerik ve tasarımlarında estetik hassasiyetten uzak, kisch bir görüntü vermiştir.

Aşk eksenli ortak temalarda birleşen kadın yazarların kaleminden çıkan sahabe hanımların anlatıldığı romanlar, siyeri hızla popüler aşk romanları seviyesine çekmiştir. Aynı zamanda bu romanlar, kadın yazarların kendi dünya görüşlerini, düşünce ve duygularını, düşledikleri hayatlarını anlatmada bir söylem alanı olmuştur.

Asr-ı Saadete dair herhangi bir örnekleme/model sunamayan sahabe hanım romanlarında, asli kişiliklerinin sorgulanır hale geldiği sahabe hanımların kimlikleri modern söylemlere dayanak teşkil ettiği gibi silikleşmiştir hatta ortadan kalkmıştır. Romanlara hâkim olan santimental dil, kurgu zaafiyeti, üslup özellikleri ve özel hayata dair mahremiyet algısının erozyonu, Müslüman kadın yazarların modernlik karşısında takındıkları tutum, siyer romanlarını ucuz, basit, popüler romanlara dönüştürmüş ve ilkesel olarak kendi meşruiyetlerini sorgular hale getirmiştir.

İlerleyen dönemlerde para kazanmak isteyen özellikle ilahiyat alanında olmak üzere, farklı meslek gruplarından ve hatta farklı mezhep ve görüşlerdeki erkek/kadın yazarların da siyer romanı yazmaya başladıklarını görüyoruz. Siyer, bu farklı mezhep ve görüşlere mensup yazar tarafından kendi düşüncelerini ve dini kabullerini yaymada birer araç haline getirilmiştir.

Önceleri sadece siyerin birbiri ardınca şiirsel retorikle yazılması olarak ortaya çıkan ne roman ne de siyer diyebileceğimiz ancak siyere yakın kurgularıyla varlık kazanan siyer romanları, bugüne gelindiğinde roman retoriğine daha çok yaklaştırılmış, Hz. Peygamber'in mübarek şahsiyetine gösterilmesi gereken hürmet geri plana itilmiştir.

Kuşkusuz bugün tarihi şahsiyetlerin anlatıldığı popüler romanların zaman içinde hedef kitlenin beğenileri doğrultusunda medyaya aktarılması rağbet gören bir girişimdir. Özellikle son dönemlerde hem sinemada hem televizyon dizilerinde neşvunema bulan bu yeni akım, siyer romanlarının gelecekte nasıl bir görüntü vereceği hususunda merak uyandırmaktadır. Çağrı filminden sonra ilk olarak İranlı yönetmen Mecid Mecidi tarafından Hz. Peygamber'in hayatının beyaz perdeye aktarılması müslüman caimada yankı uyandırmış⁶⁸, tartışmalar siyer-film ilişkisini gündeme getirmişti.

Bütün bunlardan hareketle 2000 sonrası furya halini alan siyer romanları, roman retoriğine dayalı eleştirel yaklaşımlarla okunmaya çalışılmış, elde edilen veriler

⁶⁸Cihan Aktaş: “Mecidi'nin Meramı, Bizim Kuşularımız”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info/>, 23.11.2016, Kaplan, Yusuf: “Mesele Film Değil Hala Anlamadınız mı? Bir Skandal Var Ortada”, (Çevrimiçi) <http://www.yenisafak.com.tr> 04.11.2016, Kamacı, Fatımatüz Zehra, “Mecidi'nin Çizdiği Peygamber Portresi ve Tarihi Açısından Değerlendirilmesi”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info/>, Tartışmaların Gölgesinde Bir Mecidi Filmi-Turgay Bakırtaş, 10.11.2016.

itiraz noktaları ile birlikte tezin ilgili bölümlerine yerleştirilmiştir. Bu konuda çalışmalar yapan ilim insanlarının görüşleri de ele alınmış, tezin temel iddiası olan “Hz. Peygamber’in hayatı roman tarzıyla yazılamaz” hipotezini destekleyen görüşler bir araya getirilerek Türk edebiyatındaki siyer konulu romanlar eleştirel analize tâbi tutulmuştur.

Bizim de çalışmamızın evrenini/eksenini aşağıdaki sorular çerçevesinde ilerleyecek, tezimizde bu sorulara cevap arayacağız:

İçinde ideolojinin yer bulduğu ve seküler bir alanın verimi olan roman türünün ortasında kutsal nasıl yol bulmaktadır? Hz. Peygamber’in hayatını anlatmada mevzunun temelini teşkil eden soru/sorunların da ötesinde meseleyi sisli bir mecraya çekmeden temel sorumuz sahiciliğe gönderme yaparak tahayyüle düşmeden Müslüman sanatçının kaygısı nedir/ne olmalıdır? Romanın imkânları dinî açıdan değer ihtiva eden konu ve kişileri hangi yaklaşımlarla ele alacaktır? Postmodern dünyada genç nesle ya da daha geniş halk kitlelerine ulaşmada bir araç olarak görülen edebiyat ve özelde roman, bu vazifesini yaparken kutsalı sıradanlaştırarak seküler biçimler almasına mı sebep olmaktadır? Hiç şüphesiz okurlarına “bellek” inşa eden romancının bir taraftan zamanın ruhuna bağlı kalarak diğer taraftan Nebevi model etrafında Müslüman kadınlara/erkeklerle yeni bir kimlik vaz’ ederken daha erdemli ve entelektüel bir kavrayışı ve pratiği gerçekleştirebilmesi mümkün müdür? Bu durumda, kurmaca konvansiyonları ile İslamın özünü ve temel değerlerini içeren Asrı Saadet anlatısı ortaya koymak mümkün müdür? Romanın “hegemonik” ve “modern” eğilimler taşıması, zemini muhkem bir meşruiyet üretebilecek midir? Halihazırda bir kadın yazınının varlığını da dikkate aldığımızda ve bilhassa yazarların kahir ekserisinin kadın olduğunu göz önünde bulundurduğumuz takdirde, bu alanın kodlarına teslim olmadan sahit bir Asr-ı Saadet örneği ortaya konulabilecek midir?

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROMANIN DÜNYASINDAN

1.1. ROMANIN NE'LİĞİ VE NASIL'LİĞİ

Bu bölümde amacımız romanın daha önce hiç yapılmamış bir tanımını yapmak, tarihçesini vermek ya da romana dair bilinenleri yeniden derc etmek değil, roman-siyer ilişkisi etrafında mukayeseli bir şekilde tartışılarak ilerleyecek olan çalışmamızda siyerin neden roman türünde yazılamayacağına dair roman metodolojisi üzerine değerlendirme yapmaktır.

Her edebi tür bir ontolojik görünümün yansımasıdır. İşlevselliğinin yanı sıra edebiyatın ve edebî ifadenin çeşitli görünüm biçimleri olarak tanımlayabileceğimiz türlerin ontolojik temelleri ve hangi şartlar içerisinde doğduklarını bilmeden kullanılmaları çeşitli problemler ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla türün unsurlarının ya da sadece şekli özelliklerinin kullanılması tek başına yeterli olmayıp içeriğin bahsi geçen türle aktarımının uygunluğunun da değerlendirilmesi gerekmektedir.

1.1.1. “İskeleti Hâlâ Kemikleşmemiş Bir Edebî Tür Olarak Roman”

MacKay “Roman Nedir?” isimli kitabında romanın sıradışı yükselişini; “On sekizinci yüzyılda bu yeni edebi türün doğuşunu gözlemleyen birçok eleştirmen, aptal kızların pek bayıldığı ve moda haline gelmiş olan şu hafif ‘roman’ın bir gün gelip de akademik bir girişe (hem de ne eksik ne fazla, Cambridge Üniversitesi Yayınevi’nin basım onayıyla!) layık görüldüğünü duysa hayretler içinde kalırdı. Hatta bizzat romancılar bile ileride üniversite içinde ve dışında modern zamanların temel edebi türü haline gelecek olan şeye katkıda bulduklarını hayal edemezlerdi”⁶⁹ sözleriyle ironik bir şekilde anlatır. Başlangıçta cesur şövalyelerin aşk ve kahramanlık maceraları hakkında manzum ve mensur şekilde anlatılan hikayeleri tarif etmek için kullanılan

⁶⁹ Marina MacKay, **Roman Nedir?**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019, s.9.

Fransızca “romance”dan gelen kelime İngilizceye, İtalyanca “novella”dan dönüşerek “novel” olarak⁷⁰ geçen bu yeni edebi türün sıradışı yükselişi kolay olmaz.

Roman, şiir ve tiyatrodan sonra ortaya çıksa da onlarla boy ölçüşür bir yazı türü olarak Daniel Defoe, Henry Fielding, Samuel Richardson’ın kitaplarıyla bugünkü benimsediğimiz anlamda XVIII. yüzyıl ortalarına doğru ortaya çıkar, kısa sürede büyük bir gelişme göstererek genel ve yapısal özelliklerine kavuşur, XIX. yüzyılda ise olgunluk düzeyine yükselir. İçinde doğduğu toplumda hemen kabul görmeyen bu yeni tür, kimi zaman kilisenin gazabına uğrar kimi zaman sakıncalı görülür kimi zaman boş vakitler içindir kimi zaman da ilkel olarak nitelendirilir. Öyle böyle kendine yönelik yapılan eleştirilere direnen roman, XIX. yüzyıl Türk toplumunda da hemen kabul görmez. Çünkü Hristiyan anlayışı ile kapitalist toplum yaşayışının ferde dayalı ürünü olan roman, yapısı gereği şahsi mahremiyetleri ifşâya ve sürekli çatışmaya dayandığı için bir taraftan mahremiyeti koruyan inanç yapımıza diğer taraftan iyi ile kötüyü mukayesesinde hep iyinin lehine çözüme götürmeyi tercih eden edebiyat geleneğimize ters düştüğünden “muzır” bir tür olarak görülür. Roman, Türk toplumunun nazarında o dönemde “memnû meyva”dır.⁷¹

Gelişimlerini tamamlamalarından bu yana uzun bir süre geçmiş ve kısmen zaten ölmüş türler arasında gelişmekte olan, tarihin her yeni çağında doğup serpilen ve dolayısıyla bu çağla derinden bağlantılı,⁷² âdetâ ele aldığı "insan" kadar girift, anlaşılması ve ele avuca sığması güç bir tür⁷³ olan roman hakkında pek çok eleştirmen, kuramcı, teorisyen onca tanımlama yapmasına rağmen hâlâ romanın kapsayıcı ve kuşatıcı bir tanımını yapılamamıştır.

Bakhtin “diyalojik hayal gücü” olarak tanımladığı roman için “iskeleti henüz kemikleşmemiş, yumuşak bir kıkırdak doku” benzetmesini yapar. Bakhtin’e göre roman, sınırları belirlenmiş bir tür değil, içinde birçok farklı türün birbiriyle çarpıştığı karışık bir tarzdir. Doğuşu kadar var oluşunu da tür mutasyonlarına borçlu olan ve tür

⁷⁰ Meral Demiryürek, “**Roman İncelemesinin Teorik Temelleri ve Uygulamaları Orhan Hançerlioğlu, Hikayeden Öte Romandan Beri**”, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2010, s.4.

⁷¹ M. Fatih Andi, **Roman ve Hayat**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2013, s.11-27.

⁷² Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s.156.

⁷³ Selçuk Çıkla, “Romanda Kurgusal Gerçeklik”, **Hece Dergisi Roman Özel Sayısı**, S.65-66-67., 2002, s.111.

ötesi bir tür olan roman, hiçbir türe girmez ama hepsinden yararlanır.⁷⁴ Diğer tüm türler (epik, trajik, retorik) bu çağa “kalıplaşmış biçimler” olarak girdikleri halde roman, dinamik ve hala gelişmekte olan tek tür olma özelliğini gösterir ve bu durumu yazar, romanın diğer türleri içerip, sindirip, yutup yine de roman olma konumunu koruyabilmesiyle açıklar.⁷⁵ Bir başka deyişle; “Roman bir bütün olarak, biçem bakımından ‘çok biçimli’, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomendir. Bir araştırmacı, romanda, genellikle farklı dilbilimsel düzeylere yerleştirilmiş olan ve farklı biçimsel denetimlere tabi olan çeşitli heterojen biçimsel bütünlüklerle karşı karşıya kalır.”⁷⁶

Romanın öz eleştirel olan tek tür olması onun gelişimini ve değişimini asla sonlandırmayacağına dair önemli bir delildir. Diğer edebi türlerin aksine roman, canlı ve genç bir dile sahiptir. Epik, trajedi, romans gibi yüksek edebi türlerin organik bütünlüğüne sahip olmayan roman, onların parodisini yapar, onlardan almak istediğini yani işine gelen yönleri alır, kendine has yapısı içinde onlardan faydalanır. Diğer edebi türleri romanlaştırarak onları esnek ve özgür kılar, dillerini tazeler, onları kendisiyle diyalog kurmaya zorlayarak ironi, mizah ve gülmeden nasiplenmelerini de sağlar. Böylelikle onların tekdüze söylemlerini belirsizleştirerek onları açık uçlu kılar.⁷⁷

Aynı zamanda roman, kesin olmayan şimdinin kendiliğindenliğiyle temas kurduğu için onun sınırlarındaki esnekliği görmek zorlaşır. Esasen türü donmaktan ve kemikleşmekten koruyan şey de budur.⁷⁸ İçinde yaşadığımız çağa en uygun yazınsal türler arasında en çok romanı yüceltilir.

Roman herhangi bir tanıma, standarda, biçime ve içeriğe karşı direnir. Bu noktada Wayne C.Booth, *Kurmacanın Retoriği*’nde ısrarla “romana bir nüfus kâğıdı çıkarmaya çalışan”⁷⁹ kuramcılarının bir paradoks olarak gördüğü bu bakış açısını, Cervantes’ten Proust’a kadar roman çok kez değişime uğramışken “Şu romanı bu

⁷⁴ Jale Parla, **Donkişot’tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim, 2005, s.33.

⁷⁵ Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Sibel Irzık, “Önsöz”, s.20

⁷⁶ Mustafa Sözen, “Bakhtin Romanda “Karnavalesk” Kavramı ve Sinema”, *Akdeniz Sanat Dergisi* Cilt: 17 Sayı: 31, Ocak 2023, s.70.

⁷⁷ Zeki Antakyalı, **Roman Kuramına Giriş**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.21-22.

⁷⁸ Bakhtin, **a.e.**, s.182.

⁷⁹ Antakyalı, **a.e.**, s.20

türden saymaya bizi yetkili kılan ilahi bir ferman olmadan herhangi bir tanımlanmış türe uygun standartları şu ya da bu romana nasıl uygularız?⁸⁰ biçimindeki cevap-soru ile eleştirir.

Forster'ın ise romana karşı durumu oldukça karmaşıktır. Forster, romanı bir yandan tarih gibi, insan yaşamını nesnel bir yaklaşımla yansıtmaya çalışan, günlük yaşamla iç içe, ayağı yerde bir yazı türü bir yandan da soyut düşüncelere yönelebilen müzik gibi yüce bir sanat dalı olarak görür. Kitabında önce öykü ve kişiler gibi romanın günlük yaşama en yakın yönleri üzerinde durur, sonra müzikle benzerlik kurarak romanın bu üstün sanat dalına benzer etkiler yaratan yönlerini inceler. Her iki durumda da ilgisi, romanın kendine özgü yapı ve tekniklerini saptamaya yöneliktir.⁸¹ Lukacs'a göre, roman içsellik serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınayıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhların öyküsüdür. Henry Fielding romanı, "düz yazıyla yazılmış komik-epik şiir" diye tanımlarken Hegel'e göre roman "burjuvanın epiği"dir.⁸² Stendal için roman, yol boyunca taşınan bir aynadır. Novalis'e göre ise, roman yaşamın kitap olmuş biçimidir. Stevick'e göre roman, sadece hayal gücünün mahsulü olan, oldukça uzun, nesir şeklinde ifade edilmiş bir hikayedir. Henry James'a göre binlerce penceresi olan bir yapıdır ve bu pencereler bireyin arzu ve gereksinimlerine uygun bakış açıları sağlayabilmek için daha da arttırılabilir:

Roman dünyasını bir yapıya benzetirsek, bu yapının bir tane değil, milyonlarca veya sayılamayacak kadar çok penceresi olduğunu söyleyebiliriz. Bu pencereler, bu yapının muazzam ön duvarında, romancının dünyasına açılan, açılması mümkün olan ve onun kendi dünya görüşünü yansıtmaya isteğinin mecburi kıldığı sayısız deliklerdir. Çeşitli şekil ve büyüklükte olan bu deliklerin hepsi, insanlık alemi öyle büyük dikkatle gözlerler ki, onların kayıt ettikleri şeylerin daha çok birbirine benzemeleri gerektiğini zannedebiliriz. Bu delikleri en iyi ihtimalle sadece pencereye benzetebiliriz.; onlar, bilinmeyen dünyaları bizden ayıran bir duvarın en üst kısmında çakılmış deliklerdir; onlar hayatın içine açılıveren menteşeli kapılar değildirlen. Bununla beraber, bu duvardaki her bir deliği

⁸⁰ Wayne C. Booth, **Kurmacanın Retoriği**, çev. Bülent O Doğan, Metis Eleştiri, İstanbul, 2012, s.46-47.

⁸¹ E.M. Forster, **Roman Sanatı**, Çevirmenin Önsözü, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2016, s.23

⁸² Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s.45

insanlık alemine açılan bir çift göze veya bir dürbünle bu aleml seyreten bir insana benzetebiliriz... Romanın konusu bu gözlerin seyrettiği insanlık alemidir. Kuramcıların roman tanımları ve bakış açıları ekoller de olabilir.⁸³

Farklı gözlerle görülen hayatın, farklı kalemlerden yeniden yorumlanması demek olan romanda her romancı, kendi idrak edebildiği, farkına varabildiği ve kuşatabildiği hayatı eserine taşıyabilir.⁸⁴ Bu yönüyle romandaki dünya, sanatçının kendi dünya görüşünden başkasını yansıtamaz. Gerçekte her romancı, gerçekten inandığı büyük ve küçük bir dünya yaratarak işine başlar. Yani roman tamamen ferdi ve esrar dolu bir dünyanın imajıdır.⁸⁵ Kimi romancı için bu eylem aklın bütün sarhoşluklarına sadece romanda kendini teslim etmesiyken⁸⁶ bu eylem, kimi romancılar için “yazarın hayatındaki tek samimi an, romanını yazdığı an olabilir.”⁸⁷

Bütün bu tanım çeşitliliğine rağmen romana ait, roman kuramcılarının hemfikir olarak kabul gördüğü genellemeler vardır ki roman yazılı ve basılı bir anlatıdır. Roman, insanı ve onun yaşamla olan mücadelesini tasvir eder. Roman, kurgusaldır/temsilidir. Doğduğunda yaşlı, büyüdükçe gençleşen, bazen tersine evrim geçirdiğini düşünebileceğimiz bir türdür roman. Zamandan ve mekandan bağımsız olarak düşünebildiğimiz başka özellikleri de vardır. Roman insanı ve onun yaşam mücadelesini anlatırken bunu:

- Dolaylı veya dolaysız yapabilir,
- Düzyazı, şiir ve dram diliyle yapabilir,
- Tamamen gerçeğe dayalı veya tamamen kurguya dayalı olabilir,
- Kendi kurgusallığının farkında olarak (üstkurgu biçiminde) veya olmayarak yapabilir,
- Belli bir olay örgüsü izleyerek veya izlemeyerek yapabilir,

⁸³ Henry James, “Roman Dünyası”, Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev.Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ Yay., 2004 içinde, s.57-58.

⁸⁴ M. Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, İstanbul, Kitabevi, 1999, s.8.

⁸⁵ Joseph Conrad, “Romanın Dünyası”, Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev.Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ Yay., 2004 içinde, s.34.

⁸⁶ Charles Plisner, **Roman Üzerine Düşünceler**, Türkçesi:Hilmi Uçan, Ankara, Hece Yayınları, 2003, s.13.

⁸⁷ Booth, a.e., s. 85

- Gerçeklikten kastı dış, somut, maddesel dünya da olabilir, tamamen fantastik, hayal ürünü ve romana ait bir dünyada olabilir,
- Gerçeklikten kasıt tamamen içsel, soyut ve psikolojik olabilir,
- Gerçekliği tamamen reddedebilir,
- Belirli bir hikâye anlatabilir/anlatmayabilir,
- Komik, trajik, satirik, lirik, epik, parodik veya trajikomik olabilir,
- Belirli bir ahlaki/politik/ideolojik söylemi temsil etmek/vurgulamak isteyebilir/istemeyebilir,
- İnsana ve onun yaşam mücadelesine tuttuğu ayna çok detaylı tasvirler içerebilir/içermeyebilir. Ve biz bunların tümüne roman deriz. Dolayısıyla bir sorun olarak roman oldukça esnek bir yapıya sahiptir. Bir esere roman dediğimizde onun çoğul ve kural karşıtı yapısını önceden kabul ediyoruz demektir.⁸⁸

Açıkça ifade edebiliriz ki, nihai bir roman yoktur, kendine ait enstrümanların eşliğinde sonsuz bir diyalogun parçası vardır.

1.1.2. “Bir Uygarlığın Yazgısı Olarak Roman”

Ayşe Şasa, Moderniteyi, hayatı yataylaştırmak, dünyevîleştirmek; hayatın kurutup içini boşaltarak, dikey, uhrevî boyuttan; yani vahiyden ve hikmetten koparmak, olarak tarif ederken insanın kendi yaratılış gayesiyle, kendi doğasıyla çatışmaya girmesi anlamına gelmekte olduğunu⁸⁹ ifade eder. Nitekim modernizmin alamet-i fârikası “Varlık”ı, “Evren”i ve “Hayatı” dolayısıyla “İnsan”ı anlamdam arındırmak, anlamdan temizlemektir. Latince kadîm kökü dikkate alındığında şu an şimdi ve ölçmek anlamlarını içeren modernizmin büyük oranda, anlama dayanan kavramsal olanı tasfiye edip yerine sayılabilir ve ölçülebilir olanı ikâme etmesi, söz konusu temizleme işleminin doğasına işaret eder. Evreni anlamından arındırmak, sayılabilir ve ölçülebilir olanı merkeze almakla birleşiminde, mekanik-matematik bir

⁸⁸ Zeki Antakyalı, **a.e.** , s.26.

⁸⁹ Ayşe Şasa, **Delilik Ülkesinden Notlar**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, s.125-146.

evren tasavvurunu mümkün kılmış; tabiatı sömürmek için de meşrû bir gerekçe oluşturmuştur.⁹⁰

Girard, maddeciliği tanımlarken modern hayatın vaat olarak verdiği metafizik bağımsızlığı, Dostoyevski'den yola çıkarak bir yanılsama olarak tarif ederken Tanrı'nın insan hayatından çıkarıldığı modern dünyaya gönderme yapar. Girard'a göre, yeni dünyada insanlar eski boş inanışlarını bıraktıklarıyla övünseler de giderek daha kaba yanılsamaların galip geldiği yer altına gömülmektedirler:

Gökyüzü boşaldıkça kutsallık yeryüzüne dökülür; kişiyi tüm dünya nimetlerinden ayırır; onunla burası arasında olduğundan daha derin bir uçurum oluşturur. Ötekileri'in yaşadığı bu dünya yüzeyi ulaşılamaz bir cennet haline gelir. Bu düşük düzeyde artık kutsallık sorunu söz konusu olamaz. Aşkınlık gereksinimi kendini dolayında tatmin eder. Dinsel tartışmalar akademik düzeyde kalır- belki en çok da tutkulu tartışmalara yol açtıklarında. Yeraltı adamının Tanrı'yı doğrulaması veya yadsıması önemli değildir: Tanrının lehinde ya da aleyhinde ne kadar hararetle tartışırsa tartışsın, konuşan yalnızca dudaklarıdır. Kutsalın somut bir anlam kazanması için yeraltı adamının önce yeryüzüne çıkması gerekir. Dolayısıyla Dostoyevski'de toprak anaya dönüş kurtuluşa giden yolun ilk durağını oluşturur. Muzaffer kahraman yeraltından çıktığında toprağı öpecektir.⁹¹

Kilisenin antik çağın toplumsal kurumlarının giremediği bir alan olan insanın iç hayatı üzerindeki etkisinin güçlendiği ve akabinde ortaçağın sonlarına doğru gerek cismani gerek ruhani alandaki kilisenin denetiminden kaçanların sayısının peyder pey arttığı dönem Rönesans ve Reform, Aydınlanma hareketleriyle paralellik gösterir.⁹² Batı düşünce tarihinde Hristiyanlık inancının zayıflaması ve Aydınlanma'nın yeni bir paradigma inşa etmesi akıl, toplum, tarih, kültür ve medeniyet kavramlarının dinin yerine ikame edilmesi girişimlerine kapı aralamasının yanı sıra akılcı ve seküler bağlamda yeniden tanımlanan bu kavramlar, modernitenin temel yapı taşları haline gelmiş ve "Tanrı'nın ölümü" kehanetini meşrulaştırmak üzere yaygın bir şekilde

⁹⁰ İhsan Fazlıoğlu, **Kendini Bulmak**, İstanbul, Papersense Yayınları, 2018, s.21-22.

⁹¹ Rene Girard, **Romantik Yalan Romansal Hakikat**, *Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis Eleştiri, 2013, s.67.

⁹² Max Horkheimer, **Akıl Tutulması**, İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s.152.

kullanılmıştır.⁹³ Bu anlamda Aydınlanma bir süreç olmaktan çok bir seküler bilinç durumudur. Tarihsel bir kesit olmanın da ötesinde tarihte yaratılan bir profan kırılmadır.⁹⁴

Düşüncenin laikleşmesi ve her alanda tüm ölçütlerin rasyonelleşmesi sonucunda, laiklik kendisini bir din eleştirisi olarak en azından toplumun içinde yaşadığı ve kurumlaşmış dinin eleştirisi olarak sunar. Bu eleştiri Avrupa’da modernleşmeci bunalıma kadar varmaktadır. Bundan dinlerin temelinde yer alan, gökten inmiş ya da öyle olduğu iddia edilen metinlerin, başka eski metinlerle aynı ölçütler ve yöntemler uyarınca incelenmesi sonucu çıkarmaktadır: “Onların da bir tarihi vardı, tarihsel bağlamla birlikte içerikleri ve yorumları da evrimleşiyordu.” Bu düşünce, toplumsal yaşamın temellerinin yalnızca rasyonel temeller olabileceğini görmektir. Artık toplumun temelinde din yer alamazdı.⁹⁵ Modern birey kendi hizmetine verilmiş tabiatla aynı varlık dairesinde hayatını idame ettiren bir varlık değildir artık.

Fiziki varlığını güvence altına almak için tabiata, zihni-akli bağımsızlığını ilan etmek için “tanrılara” başkaldıran insan, Prometeci bir ruh haliyle hareket eder ve kendi dışındaki varlıklara karşı yeni bir dünya inşa etme gayreti içine girer. Bu yaklaşım, modern insanın kibrini bütün çıplaklığıyla ortaya çıkarır ve ona “Tanrı’nın rolünü oynamak” gibi tehlikeli ve yıkıcı bir rol yükler. The Economist’in 20 Mayıs 2010 sayısında “suni hayat”ı insanlığın en büyük başarılarından biri olarak takdim ederken kullandığı başlık manidardır: “*Ve insan hayatı yaptı (yarattı).*”⁹⁶

XVII. yüzyılın başından günümüze kadar Batı kültürleri hakkında söyleyebileceğimiz hemen her şey romanın kendi hikayesine dahildir. Çünkü roman bu devirdeki kültürlerin karakteristik özelliklerini ifade etmiş, eleştirmiş veya ona hizmet etmiştir. Bu tarihi devirde, organik toplum kavramının çöküşünün, bireyciliğin gelişmesinin, sınıf dinamizminde gittikçe gelişen imkanların, şehirleşmenin yaygınlaşmasının ve buna benzer şeylerin edebi bir çeşit olarak romanın konusu içine girdiğini görmekteyiz. Toplum bilincindeki değişmeye gelince, dini inancın çöküşü, dünyevi bir ahlakın gelişmesi, insan şahsiyetinde meydana gelen parçalanma, meslekî

⁹³ İbrahim Kalın, **Barbar, Modern, Medenî**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2018, s.27.

⁹⁴ Ömer Çelik, “Aydınlık, Din, Gelenek ve Modernite”, **Bilgi ve Hikmet**, Kış/1993-1, s.131.

⁹⁵ Mehmet Küçük, **Modernite Versus Postmodernite**, İstanbul, Say Yayınları, 2011, s.117-118.

⁹⁶ Kalın, **a.e.**, s.120.

ve sosyal değerlerin birbirinden kopması gibi konular da romanın yansıttığı, şekillendirdiğı ve ayrıntılı bir şekilde sunduğı meseleler olacaktır. Kùltür tarihindeki gelişmeye bakarsak psikoloji, sosyoloji, bilimsel metod, Hume ve Burke, Marx ve Freud'un dünya görüşleri gibi Batı medeniyetlerini şekillendiren unsurlar, romanın özünü de etkileyen unsurlar olmuşlardır.⁹⁷

Kuşkusuz her medeniyet kendi edebi türünü üretir. Roman da her şeyden evvel bir medeniyet meselesidir. Diğer bütün sanat dalları gibi roman da içinde doğduğı medeniyetin varlığının ve varoluşunun hem ifadesi hem de sözcüsüdür. Milan Kundera, *Roman Sanatı* adlı eserinin “Cervantes’in Hor Görülen Mirası” başlıklı bölümünde roman türünün Avrupalı olduğunu özellikle vurgularken meseleye tarihsel toplumbilim penceresinden bakar. Kundera'ya göre, “Romanın yolu Modern Çağın tarihine paralel çizilmiştir.”⁹⁸ Roman, Avrupa'nın eseridir; keşiflerini farklı dillerde yapmış olsa da bütün bir Avrupa'ya aittir. Roman, Tanrı'nın kainatı ve değerler düzenini terk edişinden sonra insanın ilahi yargıcın yokluğundan birden kuşku verici bir bulanıklığın içinde kaldığı ve tek ilahi gerçeğin insanların paylaştığı yüzlerce görece değer halinde parçalandığı bir dünyanın, yani Modern Çağ'ın dünyası ve onunla birlikte de yansımasıdır.⁹⁹ “Roman, Avrupa'nın eseridir, değişik dillerde gerçekleşmesine karşın buluşları bütünüyle Avrupa'nındır” tezi değişmez bir gerçektir.¹⁰⁰

George Lukacs için de roman, “*Tanrının bırakıp gittiğı dünyanın bir epiğidir.*”¹⁰¹ Zira burjuva çağının özgül edebi biçimi olan romanın başlangıç noktasında da Don Kişot'taki büyübozumuna uğramış dünya deneyimi bulunur.¹⁰² İnsan bilincindeki radikal kopuşa denk düşen bu dünyayı Yunan ve modern olmak üzere iki eksen etrafında okuyan Lukács'ın bu tanımıyla Yunan toplumu “bütünlüklü” deneyimin imkânını sunan dünya iken modernlik ise, bu bütünlüğün parçalandığı

⁹⁷ Stevick , a.e., s.15.

⁹⁸ Milan Kundera, **Roman Sanatı**, Çev. Aysel Bora, İstanbul, Can Yayınları, 2009, s.21.

⁹⁹ Kundera, a.e., s.35

¹⁰⁰ Farih Tepebaşı, **Edebiyat ve Roman**, Konya, Çizgi Kitabevi, 20001, s.44.

¹⁰¹ Georg Lukacs, **Roman Kuramı**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis, 2003, s.94.

¹⁰² Theodor W. Adorno, **Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Metis, 2015, s.40.

zaman dilimini karşılamaktadır.¹⁰³ Lukacs'a göre, romanı oluşturan bu parçalanmışlık/parçalanmış dünya algısı, diğer bir tarafta bütünlüğün yeniden oluşmasının da macerasıdır. Orhan Koçak'ın sunuş yazısında ifade ettiği üzere roman, *“epik anlatının ideal ile gerçek arasında sağladığı uzlaşmayı modern çağın koşullarında bir kez daha gerçekleştirmeye yönelir.”* Ancak bu, modernliğin gereği paradoksal bir arayıştır. Luckas, Hristiyanlığın Tanrısının dünyayı tümüyle terk etmek üzere olduğu bir çağın başında yazılmış olan romanın ortaya çıkışındaki arka planı ile ilgili şunları söyler:

İnsanın tek başına kalıp anlam ve tözü ancak kendi ruhunda bir yuvadan yoksun ruhunda bulabileceği, gerçekten var olan bir öte dünyaya paradoksal bağlanışından kurtulmuş olan dünyanın içkin anlamsızlığına terk edildiği, var olanın ütöpik bağlarla sağlamlaştırılmış ama artık salt varoluşa indirgenmiş-gücünün inanılmaz ölçüde artıp, henüz zayıf ve kendilerini açığa vurmaktan veya dünyayı etkilemekten aciz yeni güçlere karşı görünüşte hiçbir amacı olmayan şiddetli bir savaş açtığı bir çağ. Cervantes, can çekişmekte olan bir dini kendi içinde diriltme yönünde bağınazca bir çabanın egemen olduğu o son, büyük ve umutsuz mistisizm döneminde yaşamıştı; mistik biçimler içinde yeni bir dünya görüşünün yükselmekte olduğu bir dönemdi bu, gerçekten yaşanmış ama artık çoktan yönünü yitirmiş, kararsız, karmaşık, karanlık özelemlerin son dönemi.¹⁰⁴

İçinde yaşadığı çağı, çürümüş bir dönem olarak niteleyen ve onu, dışsal bir kültürün, hızlı tüketilen yaşamın, temelleri yıkan yenilik hırsının ve anlık heyecanların çağı olmakla suçlayan¹⁰⁵ Martin Heidegger'e göre, modern çağda yalnızlaşan ve her yönüyle kuşatılan bir insan modeli vardır. Bu dönemde öznenin özerkliği, kendi kendine kurduğu bir hapisane haline gelmiştir.¹⁰⁶

Lukacs'a göre edebiyatta insan imgesinin dönüşümü, yalnızca sanatsal bir etkinlik değil, aynı zamanda bir dünya görüşündeki özellikle de insanı adeta “doğası

¹⁰³ Orhan Koçak, “Sunuş”, içinde: **Roman Kuramı**, George Lukacs, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s.12-13

¹⁰⁴ Lukacs, **a.e.**, s.107.

¹⁰⁵ Rüdiger Safranski, **Bir Alman Üstat Heidegger**, Çev. Ali Nalbant, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2008, s.48.

¹⁰⁶ Tuncay İmamoğlu, “Din ve Modern Düşünce Üzerine”, **Muhafazakar Düşünce**, Ocak-Şubat-Mart 2011, Yıl.7, S. 27, s.160.

itibariyle tek başına yaşayan asosyal, öteki insanlarla ilişkiye girmekten aciz”miş gibi adeta kâbusvari ve nevrotik durumu “değişmez bir insani durum”muş gibi betimleyen modernist yazarlar tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak kullanılan Heideggerci *geworfenheit* (atılmışlık) ontolojisindeki değişimdir.¹⁰⁷ “*Roman biçimi aşkın bir yurtsuzluğun ifadesidir*” ya da “*Roman, Tanrıların terk ettiği bir dünyanın epiğidir*”¹⁰⁸ denildiğinde yitirdiği yurdunun farkında olan insan için roman, ideal ile gerçek arasında kalmışlığı telafi etme çabasıdır:

Epik, kendi içinde tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise biçim vererek hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır. Nesnenin verili yapısı (yani bir arayış, ki öznenin gerek nesnel hayatın gerek bu hayatın özne ile olan ilişkisinin kendiliğinden uyumlu olmadığını kabul ettiğini dile getirmenin bir yoludur sadece) biçimlendirici niyetin önündeki görevin çapını hissettirir. Tarihsel duruma içkin olan tüm yarı ve çatlaklar biçim verme sürecine dahil edilmelidir: Kompozisyon araçlarıyla gizlenemez bunlar ve zaten gizlenmemeleri de gerekir. Dolayısıyla romanın temel biçim belirleme niyeti romanın kahramanlarının psikolojisi olarak nesneleştirilir: Kahramanlar, arayanlardır.¹⁰⁹

Roman tarihiyle ilgili çalışmaları pek çok araştırmacı için temel kuramsal çerçeveyi oluşturan Ian Watt da türün doğuşu konusunda Lukacs’la benzer bir yaklaşım sergilemektedir. Watt, “*Gerçeklik ve Romansal Biçim*” başlıklı yazısında romanın neden “belli bir yörede ve belli bir dönemde” ortaya çıktığı sorusunu araştırır. “Belli bir yöre”nin İngiltere’yi, dönemin de 18. yüzyılı imlediği çalışmada Watt’ın yoğunlaştığı temel soru, “*18. yüzyıl başı romancıları ile örneğin Yunanistan Ortaçağ ya da 17. yüzyıl’da Fransa’daki düzyazı kurmaca yapıtları*” arasındaki farklılıkları hangi “*toplumsal ortamdaki elverişli koşulların*” yarattığıdır.¹¹⁰ Bu koşulların hazırlanmasıyla gerçekliğin felsefi kavranışının dönüşümü arasındaki yakın ilişkiyi Watt şöyle dile getirmektedir:

¹⁰⁷ Haccac Ali, **Seküler Aklın Haritası -Modernitenin Tanrısız Ütopya Arayışı-**, Türkçesi:Selim Sezer, İstanbul, Mahya Yayıncılık, 2017, s.66.

¹⁰⁸ Koçak, a.e, s.12.

¹⁰⁹ Lukacks, a.e., 68.

¹¹⁰ Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, Çev.Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis, s.9

Felsefi gerçekliğin genel yaklaşımı eleştirel, gelenek karşıtı ve yenilikçidir; yöntemi ise deneyin karşı karşıya kaldığı tek tek durumların incelenmesidir; bu incelemeyi sürdüren araştırmacı, en azından kural olarak, geçmişe ait varsayımlar ve geleneksel inançlar bütününe ötesine geçebilmiş bir kişidir.¹¹¹

Watt, gelenekle modernite arasında kurulan felsefi karşıtlığı roman tarihine yansıtıken “tümelleri reddettiği ölçüde klasik dönemin ve Ortaçağ’ın mirasından tamamen uzaklaşmış” olan modern çağın “genel düşünsel eğilimi”ni en iyi yansıtan türün roman olduğunu söyler. Aynı çalışmada gelenek karşıtlığının yanı sıra, “bireysel yaşantı çerçevesinde düşünülen hakikat”in merkezileşmesi¹¹², betimlemelerde “benzersizliğin, tikelliğin” ayırt edici özelliğe dönüşmesi, kahramanın bireyselleştirilmesi¹¹³ de roman türünün belirleyici nitelikleri arasında sayılır.

Roman türünün Batılı araştırmacılar tarafından “ayırt edici” sayılan özelliklerinin Batı-dışı toplumlarda üretilen romanların tanımlanmasında ve estetik değerlerinin saptanmasında ölçüt olarak kabul edilmesi, Batı’dakine benzer bir tarih anlatısının bu romanlarla ilgili olarak kurgulanması ve romanların değerlendirilmesinde kullanılan ölçütlerin Batı romanını temel alan tikel bir roman tanımına dayanması Batı merkezli kuramların egemen olduğu bir eleştiri söyleminin kurulmasına neden olduğu ileri sürülür:

Hugo’nun, Mann’ın ya da Jules Romain’in roman yazabilecekleri toplumsal koşullara asla “kavuşamayacak” olan Batıdışı edebiyatların yazarları, türü bu metinlerden öğrenmek, bu metinlere özgü teknik ya da anlatı tarzlarını içselleştirmek zorundaymış gibi gözükmektedir. Başka bir deyişle, Batı-dışı edebiyatların yazarları için türün “öz”üne sahip olan Batılı büyük yazarların yapıtlarından oluşan kanonun taklitlerini yeniden üretmekten başka bir seçenek yok gibidir. Öte yandan, bu yaklaşım türe ait tikel tarih anlatısının sunduğu roman modelinin geçerli tek biçim olduğu savını meşrulaştırmaktadır.¹¹⁴

¹¹¹ Watt, **a.e.**, s.15.

¹¹² Watt, **a.e.**, s.14-16

¹¹³ Watt, **a.e.**, s.24- 25.

¹¹⁴ Şeyda Başlı, **Osmanlı Romanının İmkanları Üzerine, İlk Romanlarda Çok Katmanlı Anlatı Yapısı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 36.

Mısırlı romancı Necip Mahfuz ile Lübnan ve Filistin romancılarını karşılaştıran Edward Said'in değerlendirmesi bu minvalde manidardır:

Mahfuz'un yapıtı Avrupa romanının tarihini görece kısa bir süreye sıkıştırır. O sadece bir Hugo ve Dickens değil, aynı zamanda bir Galsworthy, bir Mann, bir Zola ve bir Jules Romain'dir... Oysa Filistin ve Lübnan gibi topraklarda roman hem riskli hem de epeyce sorunsal bir biçimdir. Tipik olarak, konuları yakıcı biçimde siyasal ve ilgileri de radikal biçimde varoluşsaldır. Dengeli toplumların (örneğin Mısır'ın) edebiyatı, Filistinli ve Lübnanlı yazarlarca ancak parodi ve abartı yoluyla taklit edilebilir.¹¹⁵

Şeyda Başlı'ya göre, Said'i, Ian Watt, Lukacs, Kundera gibi isimlerle ortak odak noktasında buluşturan nitelik, Batı'da geniş bir zaman dilimini kapsayan, büyük "keşif" lerin yapıldığı roman tarihini, başka ülkeler için daima sıkışık, sıkışık olduğu için de eksik bir süreç gibi kurgulamış olmasıdır. Said'in bunu izleyen sözleri de eleştirel söylemin karşıtlık kurma/karşılaştırma gibi mekanizmalarla Batı-dışı romanları hemen her zaman "taklit roman" kategorisine nasıl soktuğunu göstermesi açısından ilginçtir. Batıdışı edebiyatların roman tarihini, o toplumun "denge"lik oranına göre değişen bir taklitler hiyerarşisi biçiminde anlatan bu yaklaşımın Said gibi oryantalizmin tanımlayıcı, biçimleyici iktidarını ortaya koyan bir entelektüelin kaleminden bile yinelenmesi çok düşündürücüdür.¹¹⁶

1.1.3. "Pazar Ekonomisi ve Roman"

XV. yüzyıldan itibaren Batı toplumlarında bilgi ve kitap metalaşmaya yani kapitalistleşmeye başlamış, ansiklopediler çok büyük paralar karşılığında yazdırılmış, finanse edilmiş ve pazara sunulmuştur. Ayrıca sömürge ülkelerinden çeşitli kitabeler/kitaplar Batı başkentlerindeki basımevlerine getirilmiştir. Kapitalizmin meta üretim ve talep pazarının içine giren kitap, gazete, harita ve atlaslar matbaanın keşfini kıskırtmıştır. Bilginin modernleşmesiyle beraber bilgi, alınıp satılan bir metaya dönüşmeye başlarken matbaa da bilgiyi gazete kültürüne çevirerek metalaştırmıştır.¹¹⁷

¹¹⁵ Koçak, a.e., s. 10.

¹¹⁶ Başlı, a.e., s. 33-37.

¹¹⁷ Ergün Yıldırım, **Bilginin Sosyolojisi**, İstanbul, Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları, s.191-192.

Sanatın ve sanatçıların kapitalizmin rekabetçi dünyasına girdikleri Aydınlanma¹¹⁸ döneminde oluşan bilgi kuramları ve ideolojiler, zamanla kendi ütopyalarını geniş kitlelere yayacak anlatılara ihtiyaç duymuşlardır. Bu durum özellikle XIX. yüzyılda romanın popüler tür olarak kabul görmesinde etkili olmuştur.¹¹⁹

Yaygın görüşle roman, piyasa için üretimden doğmuş bireyci toplumdaki gündelik yaşamın yazınsal düzleme aktarılmasıdır. Tarihsel gelişim süreci içinde destan, tragedya, masal vs. unsurlardan sıyrılarak 18. ve 19. yüzyıldan itibaren kapitalist toplumun gelişimi ve burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla bağımsız bir tür haline gelen romanın bu gelişiminde L. Goldmann, kapitalizmin yarattığı pazar ekonomisinin önemini vurgularken¹²⁰ Watt ve onu takip eden birçok eleştirmen, Britanya'nın kapitalizme ilk geçen ülkelerden biri olmasının romanı mümkün kıldığını savunur. İlk defa bir basım kültürünün oluşumu ve yeni teknolojiler, yazılı malzemelerin dağıtım ağının genişlemesini ve onların yeniden üretilebilir, taşınabilir, hatta satın alınabilir olan bu metanın aktarımına olanak sağlamıştır.¹²¹

Roman, okurlara sunduğu zaman, mekan ve karakterler gibi kurmacanın bütün unsurlarını kullanarak aslında birtakım fikirleri aktarmada, aşılama işlevsel olmakla birlikte okuyana zevk vermesi açısından keyifli bir uğraş olarak yükselişe geçti. Sanat için sanat, toplum için sanat, Tanrı için sanat haricinde aslında hiç dile getirilmeyen bir başka görüş daha var ki o da kapitalizmle zuhur eden "ticaret için sanat"tır. Kapitalizm bağlamında düşünüldüğünde roman için "sanayi toplumunun edebi türüdür" demekle sakınca yoktur. Özellikle romanın yükselişiyle bu son görüş kendini hissettirmeye başlamış, savunmacı olmak yerine genellikle kitleler için edebiyat yaparak kendi alanını oluşturmuş, edebiyat dünyasına ticarete özgü, pazar, piyasa (edebiyat piyasası) çok satan, kelepir (kitap) vb. yeni kavramları sokmuştur.

Bu pazarın önce yayıncıları sonra da yazarları, satılabilirliğin hesabını yapan tüccar tavrı içerisine ittiği söylenebilir. Bütün edebi türler içinde en fazla piyasaya

¹¹⁸ Gregory Jusdanis, **Kurgu Hedef Tahtasında**, İstanbul, Koç Üniversitesi Yay. 2012, s.71.

¹¹⁹ Selim Somuncu, **Romanda Bilgi İktidar İdeoloji**, Ankara, Hece Yayınları, 2015, s.93.

¹²⁰ Roland Barthes, **Romanın Hazırlanışı 1**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2005, s.46.

¹²¹ MacKay, a.e., s.47.

dönük, parayla ilişkisi en sıcak ve ticaret metaı olmaya en yatkın yani içinden geldiği toplumun kriterlerini ve niteliklerini en fazla yüklenen edebi tür diyebileceğimiz roman, kısa sürede arz-talep mekanizmasını kurar.¹²² Bunun sonucunda yayınevlerinin best-seller keşfetme yarışı, sanatın değil-küçük bir fonetik değişimle- satan'ın aranır olduğu bir yayıncılık dünyasını yaratır.¹²³

1.2. “ROMAN KURMACADIR, DİLE DÖKÜLMÜŞ DÜNYADIR”: KURMACA GERÇEKLİK

Edebiyat sanatı, edebî eser veya edebîliğin değer ve nitelikleri konusunda pek çok edebiyat bilimcisinin hemfikir oldukları özelliklerin başında “kurgusallık/itibârilik” gelmektedir.¹²⁴ Şerif Aktaş'a göre “İtibârilik, edebî olmanın ilk hususiyetlerinden biri durumundadır.”¹²⁵ “Edebiyatın birincil özelliklerinden” olan itibârilik,¹²⁶ aynı zamanda edebî olanın edebîliğini tanımlayabilecek iki temel nitelikten biridir.¹²⁷ Sadık Kemal Tural'ın aşağıdaki izahı da edebî eserin kurgusallığı/itibârilliğini vurgular: “*Nazım ve nesir ayrımı yapmaksızın, edebî eser, yaşanan gerçeklere ait durum ve olayların bir insan idrakinde yeni bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Bu yeni bütünlük, yaşanan gerçeğe ait bir takım izler, imalar taşımakla beraber, hayatın tıpkısı değildir; bu yeni bütünlük (kompozisyon) yeni bir ibdadır.*”¹²⁸

Yaşanılan hayattan alınan unsurların yazarın muhayyilesinde yeni bir sistem hâlinde vücut bulması ve bunların dilin imkânlarından yararlanılarak anlatılması ise fictif metinleri meydana getirir. Buradan hareketle edebî eserin özelliklerinden biri fictif yapıya sahip olması diyebiliriz. (...) ‘Edebîlik’e vücut veren husus da anlaşılacağı üzere fiktif yapıdır.¹²⁹ Fiktif yapıda dil yoluyla kâğıt üzerinde yazılarak ve okunarak

¹²² Andı, a.e., s.70.

¹²³ Somuncu a.e., s.94-95.

¹²⁴ İsmail Çetişli, Kurgusallık ve İtibârilik Bağlamında Edebiyat, **A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.39, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, 2009, Erzurum, s.367.

¹²⁵ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Birlik Yayınları, 1984. s.32.

¹²⁶ Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, , Ankara Gündoğan Yayınları, 1997, s. 15.

¹²⁷ Özdemir İnce, **Söylem Yazınsal Üzerine**, İstanbul, Can Yayınları, 1993, s. 121.

¹²⁸ Sadık Kemal Tural, **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ankara, Ecdâd Yayınları, 1993, s.58.

¹²⁹ Şerif Aktaş, “Edebî Eser ve Yapısalcılık”, **Doğuş Edebiyat**, Nisan 1982, s. 9-10.

birçok farklı gerçeklikler bir araya getirilerek yeniden üretilen gerçeklik, edebi anlamda kurgusal bir gerçekliği temsil eder.¹³⁰

Berna Moran edebiyat ve hakikat üzerine değerlendirmelerinde, edebiyat salt hakikatin peşinde değildir, demektedir. Çünkü salt hakikat bilimin meselesidir. Hakiki edebiyat, hakikati amaç edinen edebiyat da değildir. Çünkü sanat, bilme gibi bir iddiayı barındırmaz. Derrida'ya göre dilin kendi, doğası gereği hakikati ifade etmeye engel teşkil eder. Edebiyat bir dil mahsulü olduğuna göre, edebiyatın da hakikati ifade etme imkanı tartışılır:

Anlamın avucumuzun içinden kayıp gittiği böyle bir durumda hakikate ulaşmaktan söz etmek saflık olur. Eğer dil mevcut hakikatleri yansıtan bir araç olsaydı o zaman hakikati kavramak imkanı olabilirdi. Ne var ki dil, mevcut hakikati yansıtmaz, onu kendi oluşturur. Başka bir deyişle, biz, dilin yarattığı kurmaca dünyanın ötesine erişemeyiz. Bu kurmaca dünyaya ilişkin metinlerin anlamı ise, dilin doğası gereği kaypak ve kesinleşemez bir anlam olduğuna göre ne bilimsel ne de yazınsal metinlerde hakikati dile getirmek diye bir şeyden söz edebiliriz.¹³¹

Roman Terimleri Sözlüğü'nde zihinsel/hayali yaratım ürünü olan metinler için hem ad hem de sıfat olarak kullanılan “*en genel haliyle sanatsal düzlemde yaratma/uydurma*”¹³² olarak tanımlanan kurmaca kavramı, İngilizcedeki “fictive” ve Fransızcadaki “fictif” kelimelerinin karşılığı olarak düşünülmüştür. Fictive/fictif kavramı, itibârilik'in yanında “kurmaca, kurgusal, hayalî, uydurma, gerçeğimsi” kelimeleriyle de karşılanmaktadır.

Eagleton, “*Birçok soru sorup ve cevap arayabileceğimiz, birden çok cevabının olduğu kurmaca nedir sorusunun tek bir cevabı olmadığı gerçeğini kabul etmek zorundayız.*” der. Eagleton'a göre, kurmacada ne yalan ne de doğru söylenir ne de yanlış yapılabilir. Kurmacada yalan söylenilmez, çünkü okur, yazarın doğrulara sadık kalmak gibi bir derdinin olmadığını zaten en baştan bilir:

¹³⁰ Eagleton, a.e., s.87

¹³¹ Özetleyerek Aktaran; Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s.287.

¹³² Hakan Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Hece, 2015, s.212.

Mesela bir zamanlar Sırmasaç adında küçük bir kız vardı, doğru değildir ama yalan da değildir. “Hayır öyle bir kız yoktu” doğru bir karşılık olsa bile, alakasızdır. Yalan söylemek, kandırmak amacıyla yanlış olanı söylemektir ve ortada okuru Sırmasaç’ın gerçekten yaşamış olduğuna inandırmaya çalışan kimse de yoktur. Yine yazara göre, “Bir zamanlar Sırmasaç adında küçük bir kız vardı” her zaman yeniden yazılabilir. Hikaye, bize olgusal malumat vermek için değil, ahlaki doğru denilen şeyi göstermek içindir.¹³³

Kurmaca metinler bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların, zamanların benzerlerini sunarlar bize, ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirlerinden bir hayli uzak iki kutbu temsil ederler.¹³⁴ O halde kurmaca, genel olarak tüm edimseller/eylemler gibi, ifadesinden ayrı düşünülmecek bir olaydır. Kendi dışında bir şeyden destek almaz, yani ileri sürdüğü şey, bağımsız bir kanıtı karşı herhangi bir şekilde kontrol edilemez. Kurmaca atıf yapıyor gibi görüldüğü şeylerin kendini üretir. Tasvir ediyor gibi görüldüğü şeyi gizlice biçimlendirir. Bir aktarma gibi görünür ama aslında bir retorik parçasıdır. Nobokov’un tabiriyle, bütün kurgular bir kurmaca, bütün büyük yazarların dünyaları kendi mantığı, kendi kuralları, kendi rastlantıları ile bir düş dünyasıdır.¹³⁵

Gregory Jusdanis “*Şayet sanat hep hakikatle dans ettiyse veya onu kucakladı ya da küçük gördüyse bu performans modernitede tökezlemiştir. Sanatın kendine dönmesiyle ve kendi yolunda gitmeyi seçmesiyle, filozoflar ve şairler gayet meşru bir şekilde şu soruyu sordular: Sanat gerçekliğe mi yoksa kendine karşı mı samimi olmak ister?*” der ve devam eder Kurgu Hedef Tahtasında adlı çalışmasında; “*Biz dünyayı sanatın merceğinden mi keşfederiz yoksa o dünyanın, tanımı gereği yalan olan şeyin içine hapis mi olmuşuzdur?*” sorusunu sorarken ona göre, hayatın ciddiyeti ile sanatın havailiği arasında bir ikilemde yaşar insan.¹³⁶

Edebi tür olan roman da temel niteliği itibariyle “kurmaca” bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığı, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Roman, hayatı

¹³³ Terry Eagleton, **Kuramdan Sonra**, Çev. Uygur Abacı, İstanbul, Literatür Yayınları, 2006, s.89-92.

¹³⁴ Selçuk Çıkla, **a.e.**, s.116.

¹³⁵ Vladimir Nobokov, **Edebiyat Dersleri**, İstanbul, İletişim Yay, 2020, s.32.

¹³⁶ Jusdanis, **a.e.**, s.59.

yoğunlaştıran ve çarpıcı niteliklerle kodlayan atasözü, vecize, şiir, resim, müzik gibi sanat ve edebiyat türlerinin aksine hayatı açan, sergileyen ayrıntıları kendi yerlerine iade eden, gerçekleri çoğu zaman soyutlayarak yeniden üreten edebî bir türdür.¹³⁷ Roman teorisinin romanla diğer edebi türlerin hatta dünyayı kavramanın diğer araçlarıyla olan rekabeti bizi böyle bir sonuca götürmektedir. Romanın kendine has, ayrıcalıklı bir edebi değer içermesi dünyanın belli bölgelerinin veya belli bazı konularının aktarılmasında değil, konunun dil ve anlatım olarak biçimlendirilmesinde saklıdır. Yani gerçekliğin otantik olarak yeniden üretimi derken vurgulanan şey: “Roman kurmacadır, dile dökülmüş dünyadır.”¹³⁸

Bourneur ve Quillet’e göre, bazı kuramcılar edebiyat ve sanatın gerçek bilgi sağladığını bazıları ise edebiyatın ve sanatın hakikati bildiremeyeceğini, bildirse bile bunun sahil bir edebiyat eseri olmayacağını dile getirse de edebî eserin gerçekliğı kendine özgü bir gerçekliktir. Esasında romanı biyografiden, otobiyografiden, yaşanan olaydan, ifade tutanağı tarzından, seyahat yazılarından, “tarihe dayalı” eserlerden ayıran bu “fiktif” unsurdur. Burada söz konusu en güç mesele, romancıya bağılı olarak “gerçek” unsurunun kullanılması ve bu gerçeğin “fiktif” unsura dönüşmesi meselesidir.¹³⁹

Roman, bilgi içerebilir fakat bu bilgi bilimsel bilgi değil daha sezgisel bilgi olmalıdır. Söz gelimi roman, tarihin belli bir döneminde, belirli bir uzamda etkileşim halinde bulunan gruplar hakkında bilgi verebilir. Yine sosyolojik araştırmalar yapan bir araştırmacı için roman sosyal kurumlar, sosyal hareketlilik, sınıf ve toplumsal değişimin izlenebilirliğı hakkında bilgi sağlayabilir. Fakat en nihayetinde yazarın eserinde anlattığı hayatlar, mekanlar, ülkeler, ilişkiler büyük oranda hayal ürünüdür, kurmacadır. Kurmacadan ise toplumsal gerçekliğı aynen aktarması ya da tarihsel gerçekliğı bire bir tekabül etmesi beklenemez. Salt bilgilendirmeye dayalı didaktik metin de kurmaca olamaz. Çünkü edebiyat bilgiyle dolaylı bir ilişki içindedir. Edebiyat, gerçeğı ya da bilgiyi olduğu gibi almaz. Roman, ne bir tarih ne bir sosyoloji ne de bir coğrafya kitabıdır. Roman, işine yarar bilgiyi bir süzgeçten geçirir, değiştirir,

¹³⁷ Çetin, a.e., 2009, s.66.

¹³⁸ Franz K. Stanzel, **Roman Biçimleri**, Çev. Fatih Tepebaşılı, Konya, Çizgi Kitabevi, 1997, s.9.

¹³⁹ Roland Bourneur ve Réal Quillet, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1989, s.21-22.

dönüştürür, kendi özelliği içinde kendine benzetir. Sonuç itibariyle gerçek, kurmacaya yakışacak, eserin içinde iğreti durmayacak bir gerçeğe dönüşür/dönüştürülmelidir.

Terry Eagleton'ın Kuramdan Sonra kitabında romana dair tespitleri mühimdir:

Bir romancı, kitabının herhangi bir yerinde durup okuruna şimdi anlatacaklarının “gerçekten olduğunu” belirtse dahi okur, bu cümleyi kurgunun bir parçası olarak değerlendirecektir. Hatta yazar, o açıklama cümlesini okuruna dipnot olarak verip altına tarih ve imzasını bile atsa bu onu kurgudan sıyrıp gerçeklik boyutuna taşımayacaktır. Çünkü yazdığı kitabın alt başlığı olan “roman”, yazdıklarının tümünün kurmaca olduğunu garanti etmek için vardır. Romancının hata yapması da zordur. Çünkü ne yazarsa yazsın okurla anlaşmaya varılmış görünmez bir protokol cümlesi vardır: “Burada söylenmiş olan her şey bilerek, belirli bir amaç için söylendi.” Yani roman yazarı “Napolyon” kelimesini sürekli yanlış yazmış olsa bile okur bunun kurgusal ve sembolik bir amacı olduğunu düşünecektir. Hiç kimse romancının cehaletinin maskesini düşüremez.¹⁴⁰

Dolayısıyla okur, romanın dünyasına girdiği andan itibaren inançsızlığın askıya alındığı bir “kurmaca antlaşmasını” kabul ederek kendini hayatın gerçekliğinden çıkarır ve kurgunun gerçekliğine teslim eder.¹⁴¹ Nihayetinde sadece hayal gücünün mahsulü olan, oldukça uzun, nesir şeklinde ifade edilmiş bir hikâye¹⁴² olarak tanımlanan roman, hayatı aslına benzemeyen bir şekilde taklit etmektedir.¹⁴³ Roman bunu yaparken değişime uğratar, dönüştürür, “olağanüstü yapar, öznellik katar.”¹⁴⁴

Orhan Pamuk'a göre, “*Rüyaları gerçek sanarak görürüz, çünkü rüyanın tarifinde vardır bu. Romanları da gerçek sanarak okuruz ama aklımızın bir başka yanıyla da böyle olmadığını çok iyi biliriz. Bu çelişkili durum, romanların doğasından gelir*”¹⁴⁵ Kafa Kâğıdı'nda “*Roman İcatçı Bir Hayat Taklididir*” diyen Necip Fazıl göre

¹⁴⁰ Eagleton a.e., s.89-91.

¹⁴¹ Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Çev. Kemal Atalay, İstanbul, Can Yayınları, 1981, s.87.

¹⁴² Stevick, a.e., s.13.

¹⁴³ Olcat O. Yazıcı, “Her İnsan Bir Roman”, **Türk Edebiyatı**, S.135, Ocak 1995 s.16.

¹⁴⁴ Paul Ruther, **Yeni İkonalar**, Çev. M.K.Gerçeker, İstanbul, Yapı Kredi Yay. 1996, s.15.

¹⁴⁵ Orhan Pamuk, **Saf ve Düşünceli Romancı**, İstanbul, Yapı Kredi Yay, 2011, s.8.

roman,“*Olurların, olamazların, olması özlenenlerin, hatta olmuş olanların mutlaka (dinamik) vâkıalar zinciri içinde demeti, dizgisi, sergisi...*”¹⁴⁶ dir.

1.2.1. Temsil

Romanın biri hayata, diğeri edebiyata açılan kapıları vardır. Roman bu iki değerin birbiriyle sentezinden doğar.¹⁴⁷ Roman dünyasıyla gerçek dünya arasındaki bağlantı, ya taklide (representation) ya da temsile (illüstrasyon) dayalı olarak gerçekleşir.¹⁴⁸ Re-presentation, yeniden üretme ve yeniden var etme, bir mevcudiyete vücut bulduran şey¹⁴⁹ anlamına gelen temsil, sanata dair bir etkinlik olup Arapça *msl* kökünden gelmekte “bir şeyin aynını yapma, benzerini yapma”¹⁵⁰ demektir. Temsil, canlı ya da cansız bir varlık, bir durum, bir nesne, bir duygu, bir sezgi, bir olgu ya da bir düşüncenin (ki bunların hepsi bir gerçekliktir) yerine geçebilecek ve o gerçekliği, göreceli de olsa en iyi aktarabilen bir araçtır ve aracı olduğu için çoğunlukla dolaylı ve sembolik bir yapıyı da kapsar.

Temsilin neyi, ne kadar ve nasıl temsil ettiği, temsil etme kriterleri gibi sorular en çok tartışılan konular arasındadır. Her temsil alanının temsil ettiği durumu hangi ölçütler çerçevesinde temsil ettiği bireysel ve toplumsal olarak değişkenlik gösterir. Temsil edenin, temsil ettiği şeyi algılama ve aktarma durumu bireysel bir tavır içerir. Bir de temsilin toplumsal konumu vardır. Aslında temsil, bireysel niteliğini de yine toplumsal konumdan alır. Nitekim toplumsal sürecin içinde gelişir ve dönüşür. Her topluma ve döneme göre belirleyici egemen güçler dahilinde gelişen temsil, her çağda belirli değişikliklerle gelişme göstermiştir.¹⁵¹

Temsil etme, aktif bir seçme sunar, yapılandırma ve biçimlendirme işini ima eder: Yalnızca var olan anlamı aktarma değil, ama daha aktif bir, “*şeylere anlam verme*” işini ima etmektedir. Söz konusu olan bir anlam pratiğidir, anlamın

¹⁴⁶ Necip Fazıl Kısakürek, **Kafakâğıdı**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1999, s.9.

¹⁴⁷ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, İstanbul, Ötügen, 2001,s.9.

¹⁴⁸ Stevick, a.e., s.340.

¹⁴⁹ Zeynep Sayın, **İmgenin Pornografisi**, İstanbul, Metis, 2015, s.17.

¹⁵⁰ D. Mehmet Doğan, **Büyük Türçe Sözlük**, İstanbul, Beyan Yay., 1988, s.1079.

¹⁵¹ Kafiye Özlem Alp, “Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil” **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi** 2013, s.43.

üretimidir.¹⁵² Aynı zamanda temsil, politik, ideolojik bir biçimlendirme ve o biçim aracılığıyla bir dönüştürme demektir. Bugünün, tarihe ve dine müdahalesidir.¹⁵³

Burada edebi geleneğimizin temel yapıtaşlarından biri olan temsili, modern edebiyattaki görünümünden ayırmak zorundayız. Dil ve anlatımın birbirini besleyen iki unsur olduğu dikkate alındığında temsili anlatımın hakikat yurdunda geçerliği olan ve ontolojik temelleri bulunan bir tür olduğunu söyleyebiliriz. Temsilî anlatımın tüm boyutlarıyla neleri işaret edebildiğini yine fark edebilmek adına diğer anlatım türlerinden farkı, bu anlamda önemlidir. Bu anlamda imgesel olan temsili dilin sair modern metinlerle özdeşliğinin kurulması bir problem doğurur. “Bir şeyin aynını yapma” ya da “bilinmeyen bir durumu açıklığa kavuşturma” gibi karşılıkları olan temsilin özel bir tercih olarak kullandığını gördüğümüz Doğu İslam anlatı geleneğinin temel endişesi, ilahi olanın beşeri bir tecrübeyle sunulmasının önüne geçilmesiyle ilgilidir. Yaşanılmış ya da yaşanılabilir olana dayalı olarak dolayımına üzerinden mutlak hakikatin sunumu, her halükarda bir insan tecrübesini de kaçınılmaz olarak içermek durumundadır. Mutlak hakikati dile getirirken işin içine insan tecrübesini karıştırmadan dolayimsız bir anlatmayı öne çıkaran temsili anlatım ile gerçeklik arayışı ve ben’i keşfetme yönünde insan tecrübesine dayalı dolayımın arasında epistemolojik ve ontolojik bir fark olduğunu söyleyebiliriz.¹⁵⁴

1.2.2. Tasvir

Öykülemeyle birlikte anlatıların temel öğelerinden biri olan tasvir, temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak anlamına gelir. Roman açısından bakıldığında ise tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay mekan gibi unsurları, sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır.¹⁵⁵ Tasvir genel hatlarıyla herhangi bir yer, nesne, kişi ve duyguları belli bir

¹⁵² Stuart Hall, ‘İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü’ İçinde **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Der.: Mehmet Küçük, Ankara, Bilim ve Sanat, 1994, s.67-68.

¹⁵³ Enver Gülşen, **Sinemanın Kökleri**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2016, s.404.

¹⁵⁴ İsmail Sühandığı, “Batı ve Doğu İslam Anlatı Geleneği Farkı: Temsili Dili le Hikâye Örneği”, **İslami İlimler Dergisi**, Yıl:8, Cilt:8, S.1, Bahar 2013, s.20.

¹⁵⁵ Mehmet Tekin, **a.e.**, 199-200.

zaman ve uzam içerisinde anlatılmaktadır.¹⁵⁶ Tasvir, kişilerin ya da nesnelerin, okuyucunun hayal gücünde net imajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı adlandırmalarla yansıtılmasıdır.¹⁵⁷ Burada “tarfi” ve “tasvir” kavramları arasındaki farktan da söz etmek gerekir. Tarif, mahiyeti icabı *anlatma*, tasvir ise *gösterme* ağırlıklıdır.¹⁵⁸

Tasvir, kişinin özellikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi verir. Bir kişinin tasvir edilmesine “portre” adı verilir. Burada “fiziksel portre” ile “moral portre” (ruh tahlili) arasında bir ayrım yapmak gerekir. Birincisi, kişinin yüzünü, dış görünümünü, bedenini, elbiselerini betimlerken, ikincisi, kişinin kişilik özelliklerini betimler.¹⁵⁹ Moral portrenin bir diğer adı “ruhsallaştırma”dır. Ruhsallaştırma kavramı figürlerin ruhsal durumlarının ve ruhsal devinimlerinin bireyselleştirilmiş olarak ve karşılıklı ilişkiler içinde dinamik yansıtılışı anlamına gelir.¹⁶⁰

Tasvirlerin roman ve öykü içinde nasıl ve hangi şekillerde yer alacağı hususu da önemlidir. Çünkü, eğer belirli oranlarda belirli düzenleme yapılmazsa, yapılan tasvirlerle okurun ilk tepkisi “sıkıcı” kelimesi olur.¹⁶¹ Oysa Don James’ın ifade ettiği gibi, “Can sıkıcı diye bir konu yoktur. Can sıkıcı olan konu değil, konunun işlenişidir.”¹⁶² James’a göre, “Kendi tasvirlerinizi basmakalıptan uzak tutmak için terimlerinizi genişletin. Bir göz için, mavi, gri, yeşil, kestane rengi, kahve, mor renkli ve değişken olma gerçeğinin yanı sıra, ne söyleyebilirsiniz. Gözün biçimini düşünebilirsiniz. Gözler nasıl yerleştirilmiştir. Gözün hacmi. Sağlıklı gözler mi, hastalıklı gözler mi? Gözü saran bölge hakkında ne diyebilirsiniz? Göz kapakları nasıl? Kirpik ve kaşlar için ne söylersiniz? Kaşlar düz mü, yay gibi mi vs.”¹⁶³ Yine

¹⁵⁶ Abdüllatif Acarlıoğlu, “Balzac’da Betimleme-Kurgu İkilemi ve Bir Örnek: Eugenie Grandel, Frankofoni” No.8, Ankara 1996. s.265’ten alıntılanan Dinçer Eşitgin, “Bilge Karasu’nun Hikayelerinde Anlatı Yapısı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Samsun, 1999, s.46.

¹⁵⁷ Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Doğu-Batı Yay., 2016, s.494-495.

¹⁵⁸ Şaban Sağlık, “Kurmaca Âlemin Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir”, **Hece Dergisi Roman Özel Sayısı**, s. 149.

¹⁵⁹ Zeynel Kiran-Ayşe Eziler Kiran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2003, s.18.

¹⁶⁰ Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1995, s.226.

¹⁶¹ Sağlık, **a.e.**, s. 152.

¹⁶² Don James, **Öykü Sanatı**, Haz. ve Çev. Hasan Çakır, İstanbul, Kitabevi, 2000, s.91.

¹⁶³ James, **a.e.**, s.86-87.

James, romancının nasıl bir tasvir yapması gerektiğini romancıyı karikatüre benzetererek verir. James'e göre, romancı, karakterin çarpıcı özelliğini ele alıp bunu kelimelere çevirmeyi öğrenmelidir. Bu özellikleri bir karikatürcü abartılmış hatlara ve çizgilere dönüştürür. Karikatürcü gibi yazar da aleladeden harikuladeyi çıkarmalıdır.¹⁶⁴ Keleber Haedens, bu başarıyı "Romancıların şahıslarını edebî hayata eriştirmek hususunda yüz türlü usulleri vardır. Balzac bize kahramanları hakkında aşıkâr şekilde hakikate aykırı tasvirler yapar" cümleleriyle ifade eder.

Tasvir, romanda olayları işaret eden belirtileri barındırmak gibi bir işleve sahipken olay, kişi ve mekanı açıklama, çözümleme ve hatırlama avantajı sağlar. Roman kişinin ruh halini yansıtır, bunu yaparken okurun da duygularını harekete geçirir. Karakter hakkında ip ucu verir, romanın mesajını hissettirir. En dikkate değer işlevi de belki tasvir yoluyla o karakterin unutulmaz hale getirilmesini sağlar. Romanda tasvir edilen kurmaca karakterler, Robenson, Don Kişot, Ahmet Cemil, Mümtaz ve diğerleri gibi- unutulmazlar arasına girip adeta ebedileşmiştir.¹⁶⁵

1.3. "OLTADAKİ YEM"

Forster, Roman Sanatı kitabına "*Hepimiz romanın en önemli yönünün öykü anlatmak olduğunu kabul ederiz*" diyerek söze başlar.¹⁶⁶ Yazara göre, öykünün "olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması" biçiminde tanımlanan olay örgüsü için asıl üzerinde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. Olay, öyküde geçerse, "Sonra ne olmuş" diye sorar; olay örgüsünde geçerse, "Niçin olmuş?" diye sorar okuyucu. Romanın bu iki yönü arasındaki temel ayrılık budur. Olay örgüsü, "ağzı açık, şaşkın mağara adamlarından oluşan bir dinleyici topluluğuna, astığı astık, kestiği kestik zorba bir sultana ya da bunların günümüzdeki uzantıları olan sinema izleyicilerine anlatılamaz." Romanın merak duygularını pekiştiren okuyucuları uyanık tutan, yalnızca öykünün gerektirdiği "Sonra ne olmuş? "Ondan sonra ne olmuş?" sorularıdır.¹⁶⁷

¹⁶⁴ James, a.e., s.85-86.

¹⁶⁵ Sağlık, a.e., s.156.

¹⁶⁶ Forster, a.e., s. 52.

¹⁶⁷ Forster, a.e., s.129.

Forster'a göre, Binbir Gece Masalları'ndaki zalim Şehriyar'ın Şehrazad'ı öldürmesini önleyen tek saik işte bu “ne olacak” sorusudur. Çünkü Şehrazat, ölümden kurtulmak için zorbalara ile ilkel insanlara karşı tek yazınsal araç olan merak silahını kullanmış, kocasına merak uyandırıcı hikayeler anlatma yolunu seçmişti. Cemil Meriç'e göre de roman, bütün cazibesini anlattığı hikâyeye ile okuyucuda merak duygusunu uyandırmaktan almaktaydı:¹⁶⁸

Çağdaş romanın cazibesi yeni bir unsurdan geliyor: Merak uyandırmak. Romanın okuyucunun dimağında tat bırakması, onun ne kadar nitelikli yazılmış olmasının şartlarından biridir. Sürükler, sarsar, şaşırtır, ürkütür...Balzac'tan Dostoyevski'ye, Shakespeare'den Racine hemen her sanatçı aynı konuyu ele almış olsa da, okuyucuyu romana bağlayan unsur “merak” duygusunu vermektir.¹⁶⁹

Yani okuyucunun heyecanını düşürmeyecek olaylar bulmaya ve toplamaya özen göstermektir. Aksiyonun sürekli sıçrama yapıp hareketli olabilmesi için romancı, mümkün olduğu kadar çeşitli, renkli, beklenmedik epizodlarla dolu entrika inşa etme yoluna gider.¹⁷⁰

Bu sebeple “Devam ettirme dürtüsü”, (sonra ne olacak?) ve “sona erdirmeye dürtüsü” (nasıl sona erecek?) yalnızca romanın karakteristiğidir...Roman, bilinmeyen şey hakkında spekülasyonda bulunur. Roman, yazarın sahip olduğu bilginin, kahramanın bilmediği veya görmediği fazla bilginin kullanılması için çeşitli biçimler ve yöntemler icat eder. Romancı olay örgüsüne hareket vermek ve gerilimi sağlamak üzere bazı yöntemlere başvurur ki bu noktada gerilim, olayların nereye varacağı, nasıl sonuçlanacağı, ne gibi yenilik ve değişiklikler olacağı konularında okuyucuyu merak, endişe, korku, heyecan ve sıkıntı içinde bırakarak romanın sürükleyici bir şekilde okunmasını sağlayan ruhsal gerginlik halidir. Bunların başlıcaları da çatışma ve düğümlerdir.¹⁷¹ Düğümler de olayın entrik unsurlarıdır. Merak unsuru dediğimiz bu öğeler ana ve ara düğümlerden oluşur. Ana düğüm, romanın girişinden sonucuna değin izleğe bağlı kalarak devam eder. En büyük merak unsuru, romancının ortaya attığı bir

¹⁶⁸ Andı, a.e., s.47.

¹⁶⁹ Cemil Meriç, **Kırk Ambar**, Rümuz'ul Edep, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.141.

¹⁷⁰ Bourneur ve Quillet, a.e., s.27.

¹⁷¹ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Öncü Kitap, 2009, s.201.

meseledir. Bu meseleyle romancı, okuyucunun dikkatini çekerek onu romanın sonuna kadar sürüklemek ister.¹⁷²

1.4. “İNSAN HAYATININ FISILTILARINI YANSITAN AYNA”

Mahremiyet, birçok insan için aynı anlama gelmemekle beraber, kişiden kişiye, kültürden kültüre ve zamandan zamana değişiklik gösterdiğinden örtü kavramın tanımlanması ve sınırlarının belirlenmesi güçleşmektedir.¹⁷³ “Mahrem” sözcüğü gizliliğe, aile hayatına, kadının sahasına ve yabancıların bakışlarına yasaklanan şeye ilişkindir.¹⁷⁴ “Samimi”, “içli dışlı”, “herkesçe bilinmemesi icab eden”, “söylenmeyen”, “gizli, sır vasfı olan”, “sır saklanmayan yakın kimse, sırdaş” ve “yabancı erkek tarafından görülmesi caiz olmayan” şeklinde çeşitli anlamları da haizdir.¹⁷⁵ Mahremiyet ise, “kişilerin yalnız başlarına kalabildikleri, başkalarıyla hangi koşullarda ilişki içerisine gireceklerine kendilerinin karar verebildikleri bir alan” olarak ifade edilebilir.¹⁷⁶

Sosyal faktörlerin etkisiyle şekillenen dinamik bir olgu olan mahremiyetin toplumsal hayat algılayışı, sosyo-kültürel ve ekonomik yapıdaki büyük değişimler ile etkileşime girerek dönüştüğünü söyleyebiliriz.¹⁷⁷ Örneğin Hilmi Yavuz, meseleye medeniyet perspektifinden bakarak “*Batı kültürünün mahremiyet konsepti dokunulmazlık üzerine; buna karşılık Doğu kültürününki ise görünmezlik üzerine*” inşa edilmiştir, der. Batı kültürü için insan gövdesinin mahremiyeti, onun kamusal alanda dokunulamaz olması ile güvence altındadır. Doğu toplumlarında ise mahremiyet, “mahrem olanın ötekinin bakışından saklanması, ötekinin bakışına kapalı tutulmasıdır.” Yani mahremiyet dokunma duygusuyla değil, görme duygusuyla

¹⁷² Çetin, a.e., s.205.

¹⁷³Nalan Çelikoğlu, Türkiye’de Üniversite Gençliğinde Mahremiyetin Dönüşümü, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, 2007, İstanbul, s.1. Adı geçen yüksek lisans tezinin yayımlanmış metni için bkz. Mahremiyet-Kişiyeye Ait Özel Alan Tartışmaları-, İstanbul, İskenderiye Yay., 2008.

¹⁷⁴ Nilüfer Göle, Modern Mahrem-Medeniyet ve Örtünme-, İstanbul, Metis, 2010, s.20.

¹⁷⁵ D. Mehmet Doğan “Mahrem”, Büyük Türkçe Sözlük, s.733, Devellioğlu “Mahrem”, s.569.

¹⁷⁶ Çelikoğlu, a.e., s.8.

¹⁷⁷ Çelikoğlu, a.e., s. 6-8.

ilişkilendirilmiştir. Batı kültüründe mahremiyetin sınırı yakından başlarken Doğu kültüründe bu sınır uzaktan başlamaktadır.¹⁷⁸

Klasik dünyanın nesnel, toplumsal ve kamusal yöneliminden son iki yüzyıl edebiyatının ve yaşamının öznel, bireyci ve kişisel yönelimine geçiş, anlatı tarzlarında klasik edebi perspektiften çok önemli bir kopuşu ifade etmektedir.¹⁷⁹ Doğuşunu dünyanın büyüünün bozulmasına borçlu olan roman da sonradan gelişen türlerden biri olarak burjuvalaşmasıyla, insana yönelmesiyle, onun iç dünyasının keşfedilmesiyle çok yakından ilgilidir.¹⁸⁰

XVIII. yüzyıl İngilteresinde kentleşme sürecinin hız kazanması, banliyölerde hiç olmadığı kadar yalıtık ve sosyallikten uzak bir yaşam tarzına kapı aralamış, özellikle mektup türünün yaygınlık kazanmasına imkan vermiş ve matbaa vasıtasıyla da üretimin kitlelere yayılması, romanın özel yaşantı ve kişisel ilişkiler üzerinde yoğunlaşmasının seyrini etkilemiştir.

Karakterlerin iç dünyasının ve karmaşık ilişkilerini tam ve inandırıcı bir şekilde sunulmasında birçok toplumsal ve teknik değişikliğin rolü vardır. Kuşkusuz bu değişiklikler, okur ile söz konusu karakterler arasında daha derin bir özdeşleşme sağlamıştır. Kendini olaylarla ve durumlarla değil, bunların içindeki eyleyenlerle özdeşleştiren okurun kurmaca edebiyattaki karakterlerin iç dünyalarına derstursuz katılımı için fırsatlar, roman karakterlerinin mektuplarındaki bilinç akışının sunulması sayesinde ortaya çıkmıştır.¹⁸¹

Romanların modern bireycilikle birlikte ortaya çıkmış olması, okurun romanı nasıl okuduğuyla ilişkili olarak anlam kazanır. Daha önce edebi biçimlerin alımlanması, ortak hareket etmeyi pekiştirirken (oyunlar başkalarıyla birlikte izlenir, şiir genelde yüksek sesle okunurdu) roman, kişinin kendi mahreminde tek başına tüketilir ve çoğunlukla bireylerin iç yaşamlarına, toplumsal koşullarıyla uyumlu olmayan iç yaşamlarına ilgi gösterir.¹⁸²

¹⁷⁸ Hilmi Yavuz, **Söz'ün Gücü**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2003, s.29-30.

¹⁷⁹ Watt, **a.e.**, s. 203.

¹⁸⁰ Fatih Tepebaşı, **Edebiyat ve Roman**, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2001, s.61.

¹⁸¹ Watt, **a.e.**, s.231-237.

¹⁸² Marina MacKay, **Roman Nedir?**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019, s.50.

Watt'a göre, Emma Bovary'den bu yana romanın özel yaşantı üzerindeki hakimiyeti, romanı modern bilincin beklenti ve özlemlerinin şekillenmesinde, iyi yönde veya kötü yönde kullanılabilir büyük bir güç haline getirmiştir. Zira bu mutlak iktidar, her türlü sınırlamalardan muafır. Öyle ki Lawrence için “yaşamın en gizli yerlerini bile gözler önüne serilebilir.” Bu esnada romancının rolü, Hanry James için anahtar deliğinden dikizleyen kişi olmak değilse bile, en azından “pencereden bakan kişi olmak”tır.¹⁸³

Bourneur ve Quillet'e göre, “hiçbir şeyin vuku bulmadığı” bir hayatta “olağanüstü bazı şeylerin cereyan etmesi” gerekir ve yine yazara göre, her yaştaki insanın hikâye okuma ihtiyacı, aslında kendi tecrübesizliklerini ve yetersizliklerini telafi etmek içindir. Okuyucu cemiyetin ya da ahlakın kendine yasakladığı davranışları romanda yapma imkanı bulur. Cinsel arzularını tatmin etme, güç ve zenginlik kazanma, kanun ve kurallardan uzak yaşama ve gerçekleşmesi zor tecrübeler bakımından zengin bir hayat tarzıdır roman:

Roman yoluyla azalan veya tamamen ortadan kaldırılan bir suçluluk duygusu yasak meyveyi tatma arzularına karışır: Okuyucu kendini verebilmesi için bu isteklerini kabul edilir derecede gizleyerek arzularını tatmin etme yoluna gider. Korkularımıza ve arzularımıza bir şekil verebildiği anlamda roman okumak, bizlere serbestlik verir. İçinde bulunduğu zaman ve mekan ile ilgili olarak okuyucu, belirli bir mesafeyi katetmek suretiyle roman kahramanlarıyla birlikte yaşama imkanı da bulacaktır.¹⁸⁴

Romandaki hayali dünya, gerekli boşluğa” yerleştirilir. Bu bakımdan okuma süresi boyunca “gerçek” paranteze alınır. Kaçıp kurtulma ihtiyacı da burada ortaya çıkar ve roman, hem yalnızlığın oluşmasını hem de insanın yalnızlıktan kurtulmasını sağlar. Roman, bize sadece sıradan olanı değil ayrıca sıra dışı olanı; sıradanın, gelenekselin ve her günün içine ya da arkasına gizlenmiş saklıyı ve baskılanmışını sunar.¹⁸⁵ Okuyucuyu romanlaştırılmış biyografilere, itiraflara, psikolojik romanlara ve roman kahramanlarına doğru iten merak da ancak bu şekilde açıklanır.

¹⁸³ Watt, a.e., s.230.

¹⁸⁴ Bourneur ve Quillet, a.e., s.15-16.

¹⁸⁵ Jeremy Hawthorn, **Roman Analizi**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2014, s.39.

1.5. “ROMAN SORUNLU BİREY İSTER”

Roman türünün karakteristik türde çeşitli teknik ve edebi özellikleri ile içinde doğup serptiği toplumun ayırıcı nitelikleri birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Hawthorn’un Ralph Fox’tan alıntılacağı tabirle, roman bireyle ilgilenir ve roman, bireyin topluma, doğaya karşı olan mücadelesinin destanıdır ve bu, ancak insan ve toplumun dengesinin kaybolduğu ve insanın çevresiyle ve doğa ile savaş halinde olduğu toplumlarda gelişir.¹⁸⁶ Burada kesin olan taraf roman, bir hayat krizinin içinde doğmuş ve bu kriz var oldukça romanın kendi kalıplarını geliştirmiş olduğudur. Bu kriz kuşkusuz bireyin yükselişidir.

Lukacs’ a göre roman, “*Kendi de yozlaşmış olmasına rağmen, farklı bir seviyede gelişmiş ve farklı bir şekilde varlığını sürdüren bir dünyada, sahil (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihi*”¹⁸⁷dir. Dolayısıyla roman, kimi zaman yabancılaşacağı kimi zaman uzağa düşeceği yeni hayat karşısında kendini tanımlama çabasındaki insanın yeni değerler karşısında yine kendini nerede temellendireceği üzerine çıktığı yol macerasıdır.

Geleneksel edebiyatın bütünlüklü dünyasındaki bu farklılıklar, romanla çatışmaya dönüşür. Nitekim modern edebiyat ve sanat hareketlerinde burjuva düşünce hayatının boşluğunun gittikçe arttığı bir dönemde, burjuva toplumunun yarattığı tek büyük edebiyat türü olan roman; değerleri, yalnızca “sorunlar” yönünden ele alan epik bir biçim olarak varlık bulacaktı. (Bu, Don Quixote, Julien Sorel, Emma Bovary gibi tüm önde gelen büyük karakterlerin sorunsal doğasını açıklar.)¹⁸⁸ Dolayısıyla çatışma olgusu, daha çok romana özgü bir özelliktir. Öyle ki bazı romanların olaylar ve ilişkiler ağı çatışmaya dayalı gerilim üzerine kurulabilir.

Hayatın her safhasında karşılaştığımız ve modern romanın en önemli unsurlarından biri haline gelen gerek kişisel ve gerekse toplumsal sınıflar arasındaki çatışma, hayatı monotonluktan çıkararak bir dinamizme sürüklediği gibi romanda akış, ilgi ve merakı adım adım doruğa çıkarır.¹⁸⁹ Watt’ın “âli” ve “âdi” değerler arasındaki

¹⁸⁶ Hawthorn, a.e., s. 51.

¹⁸⁷ Luckacs, a.e., 18.

¹⁸⁸ Lucien Goldmen, **Aydınlanma Felsefesi**, Çev. Emre Arslan, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s.124.

¹⁸⁹ Alemdar Yalçın, **Siysal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002, s.231.

krizler olarak tanımladığı çatışma, roman tekniği açısından resmedilmeye en uygun özellikler arasında yer alır.¹⁹⁰

1.6. “DERİN KRİZLER”

Bir -sözcük olarak- Avrupa uygarlığının köklü geleneğinden süzülüp günümüze kadar ulaşan bir kavram olan trajedi, bir dram biçimi olarak özgün Yunanca anlamıyla bir kişinin mahvolma nedeninin onun zayıflık ve kusurlu olduğundan kaynaklandığını anlatır. Batı uygarlığının temelinde bir Yunan ve Hıristiyan geleneğinin olduğu varsayımından hareketle trajedi, ilk bakışta bu kültürel sürekliliğin yalın ve güçlü örneklerinden biri gibi görülür. Bu yönüyle kültürel bir form olarak Yunanlılara ve Elizabeth Çağı'na; müşterek bir etkinlik olarak Helenizm'e ve Hıristiyan dünyasına özgüdür.¹⁹¹

Trajedi esasen bireyle onu tahrip eden güçler arasındaki çatışma olarak da algılanmıştır. Trajik eylem insanın tarihinden öte bütün tarihe içkindir. Trajik atılımın esasında bireysel kişilik değil insanın son kertede kendini aşan bir dünya içinde kurduğu ilişkiler ve devraldığı miras vardır. Tanıklık ettiğimiz şey, genel bir eylemin tekilleşmesidir, tekil bir eylemin genelleşmesi değil. Hıristiyanlığın bireyi farklı bir şekilde vurgulayıp bu dünya görüşünü değiştirdiği söylenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Müslüman toplumlarda trajedinin ve trajik hissin yokluğunu, İslam'ın Allah'tan başka varlık kabul etmemesi, hayatı bir gölge oyununa indirgemesiyle izah ettiği oryantalist yazar Massignon'a katılır. Kaza ve kader meseleleri bir yığın şüpheyi ve mesuliyeti doğursa da tasavvuf, bu endişeleri ortadan kaldırıyor, daha doğrusu onlara büsbütün başka yönler veriyordu. Aynı mutlak varlığın kendisine dönecek değişik ve geçici tezahürleri olan bir dünyada elbette trajedi olmazdı.¹⁹² Hemen her dinde böyle bir kabulün var olduğunu ifade eden Tanpınar'ın bu tesbitini trajik olanın ana hususunu kusurlu Hıristiyanlıktan geçmek olarak ele aldığı Brereton'da buluruz. Brereton Trajedinin İlkeleri (Principles of Tragedy) başlıklı eserinde, trajik olanı tanımlarken “kusurlu Hıristiyan” nitelemesini, dinin erdemlerinin

¹⁹⁰ Watt, a.e., s.194.

¹⁹¹ Raymond Williams, **Modern Trajedi**, Çev. Barış Özkul, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s.39.

¹⁹²Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, Yapı Kredi Yayınları, 2007, İstanbul, s.30-41.

farkında olan ancak onları yerine getirmeyen ya da alışık olunmayan bir şekilde yorumlamaya çalışan Ortodoks bir Hristiyanlık olarak açıklar.¹⁹³ Bényei'nin "trajik etkiyi yapılandıran şey, dini ilkelerin kaybı ve metafizik eksikliğidir"¹⁹⁴ tespitine, Eagleton'ın "Trajik, insan hayatının defolu, kusurlu dünyasının içsel kabulüne dayanır."¹⁹⁵ sözü eşlik eder.

Trajik değişimler ve trajedi hakkındaki tartışmalar 19. yüzyılın başlarına rastlar. Aristoteles'in klasik üssünden yeni bir kavrama doğru yavaş yavaş evrilir trajedi. A. W. Schlegel, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard ve Nietzsche'nin estetik metinlerine göre 19. yüzyılda, göreceli dünya düzenini, yaşamın değişken yapılığını ya da insan ilişkileri ve eylemlerinin birbirleriyle içten içe etkileşime girme biçimlerini dramatik-trajik durumlar oluşturmak için döndüren trajikliğin olanakları ve deneyiminde köklü değişiklikler yaşanmıştır. Çünkü trajedinin ana stratejileri 19. yüzyılla beraber değişmiştir. Dolayısıyla artık yeni yöntemlere ihtiyaç vardır. Bu değişimi ve dönüşümü en iyi temsil edecek bir tür ise, dönemin önde gelen edebi türü olan romandır.¹⁹⁶ Bundan böyle "Roman, insan hayatının trajediye açıldığı noktada serpilen derinleşme imkanını yakalayan bir edebi tür"¹⁹⁷ olarak edebiyat dünyasındaki yerini alacaktı. "Romanın ruhu karmaşıklığın ruhudur" derken Kundera okuyucusuna, 'durumlar senin düşündüğünden karışık' uyarısında bulunur ki bu, 'romanın ezeli ve ebedi gerçeğidir.'¹⁹⁸

"Halife insan"dan "prometyen insan"a doğru evrilen bir zihin ve duygu yapılanmasının sonucunda insanın bilgi ve kutsalla olan ilişkisinin mahiyeti de büyük oranda değişime uğramıştır. "Aklın (intellect) usa (reason) indirgenmesi ve insan aklının (intelligence) modern dünyada kurnazlık ve zekilikle sınırlandırılması kutsal

¹⁹³Geoffrey Brereton, Principles of Tragedy:a rational examination of the tragic concept in life and literature, Routledge & Kegan Paul, 1968, IX, London, s.52.

¹⁹⁴Bényei, a.e., s.5.

¹⁹⁵ Eagleton, **Kuramdan Sonra**, s.190.

¹⁹⁶ Péter Bényei, "Tragedy and the Novel:About the Tragic in the 19 th Century Novel", **Depreceni Egyetemi Kiadó**, Wersatt 10 (2015), s.1.

¹⁹⁷ M.Fatih Andi, **Roman ve Hayat**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2013,s. 66.

¹⁹⁸ Kundera, a.e., s.31.

bilgiyi ulaşılamaz ve bir bakıma anlamsız kılar.”¹⁹⁹ Kutsalın kurmaca içindeki yansımaları, modernizmden beslenen bir tür olan romanda modernizmin dışladığı bir alan olan kutsala yer verilme teşebbüsü sebebiyle tartışmalı bir konu halini almıştır.²⁰⁰

Çünkü her sanat, bir ontoloji görünüşünün yansımasıdır ve edebi verimler içinde doğduğu kültürün mayasından beslenir. Sanatın ortaya çıktığı düşünceinin varlık görüşü, onun kullandığı malzemeden imge yapısına kadar birçok niteliğinde doğrudan etkilidir.²⁰¹ Zeynep Gemuhluoğlu’nun Hilmi Yavuz’un *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* kitabında “Roman ve Kur’an” başlığı altında, İslam toplumlarında romanın gelişmemesi üzerine yaptığı tartışmaya²⁰² cevaben kaleme aldığı yazıda Gemuhluoğlu’n göre, roman sadece bir edebiyat türü olarak edebiyat tarihçileri ve eleştirmenlerinin iç meselesi değildir. Çünkü roman, Batı düşüncesinde Rönesans, Reform ve aydınlanma ile başlayan paradigma değişikliğinin önce ve sonrasıyla ilişkilendirilerek tartışılabileceği en önemli enstrümanlardan biridir. Bir nevi İslam’ın hayat, tabiat, realite ve tarih içinde metafizik yaşantısı demek olan özüne ve anlamına aykırı²⁰³ bu paradigma değişikliği, sosyal ve tarihsel birtakım değişimlerden öte teolojik tartışmalarla, Reform’un bizzat herme-nötik bir mesele olması nedeniyle “insan-alem-Tanrı-dil” ilişkilerinin farklılaşmasıyla ilgilidir. İslam düşüncesiyle olan ilgisi bu bakış açısıyla değerlendirilmelidir.²⁰⁴ Çünkü diğer geleneklerde olduğu haliyle kutsal-profan veya dinî eylemler-dünyevî eylemler gibi bir ayırım, İslam geleneğinde bulunmamakta ve tevhid ilkesinden hareketle bir bütünlük söz konusu olmaktadır. Bu yönüyle İslam geleneğinde bazı sanatların yeterince gelişmemiş olmasının rasyonel gerekçeleri vardır. Şöyle ki Allah’ın gerçekliğinin unutulması suretiyle geliştirilmesi ve bu yönüyle trajik kahramanı yaratması, sübjektif ya da kurmaca/uydurma bir dünya sunması, bireye odaklanması, mahremiyeti erozyona

¹⁹⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, Çev. Yusuf Yazar, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999, s.15.

²⁰⁰ Ebru Burcu Yılmaz, “Romanın Ontolojik Temelleri ve Kurmaca İçinde Kutsalın Yansımaları”, **“Sıreti Sûrette Görmek”**, Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.60.

²⁰¹ Mustafa Uğur Karadeniz, **İslam Sanatlarında Estetik**, İstanbul, Ketebe, 2018, s.43.

²⁰² Hilmi Yavuz, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, İstanbul, YKY, 2005, s.64-70.

²⁰³ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, İstanbul, Dirliş Yayınları, 1977,s.105.

²⁰⁴ Zeynep Gemuhluoğlu, “Gazzâlî Düşüncesindeki Kur’an-Varlık-Metin-Âlem İlişkileri Işığında “Roman ve Kur’an” Tartışmalarına Dair Bir İnceleme”,**Dini ve Felsefi Metinler, Yirmibirinci Yüzyılda Yeniden Okuma, Anlama ve Algılama**, C.1, İstanbul, Sultanbeyli Belediyesi, 2012, s.25.

uğratması gibi özellikleri ile roman, genetik olarak İslam düşünce ve hayatıyla uyumlu halde olamamıştır. Siyer-roman ilişkisine sirayet eden tarafla bu gen uyumsuzluğu, diyebiliriz ki “*ontolojik kayma*”²⁰⁵ nın karşılığıdır.

M. Fatih Andı’nın roman teorisi ve siyerin ontolojisine dayanarak ileri sürdüğü siyerin roman tarzında yazılamayacağına dair itirazlarına karşı bir cevap olarak siyer yazımı için en elverişli tür olarak romanın öne sürülmesi, “*Batılı ve Hristiyan kökenlidir diye eleştirilmesi*” üzerine verilen tepki,²⁰⁶ mevzunun anlamadığına dair izlenimlerimizdir. Burada nirengi nokta, romanın siyeri anlatması değil, romanın siyerin taşıdığı ruha sahip olabilmesidir. Burada Gemuhluoğlu’nun Sinema ve klasik şiir üzerine Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* filmine yaptığı eleştiriyi roman için de yapmamızın sakıncası yoktur diye düşünüyoruz: “*Hikâyeyi değiştirirsiniz, göstergeleri değiştirirsiniz ve sinema “İslâmî” oluverir! Bir anlamda “Batının ilmini, fennini alır, ahlâkını almazsınız”. Oysa biçim içeriği, fenn ahlâkı belirlemektedir.*”²⁰⁷ Bundan sonra ele alacağımız her bölüm bu ontolojik uyumsuzluğun tezahürleri biçiminde olacaktır.

²⁰⁵ İbrahim Kalın, a.e., s.79.

²⁰⁶ Ramazan Altınay, “Postmodernizmin ‘Tarihin Anlatısal Yapısı’ Görüşü Çerçevesinde Siyer Yazımı ve Öğretimine Yeniden Bakmak, **Türkiye’de Tüm Yönleriyle Siyer Çalışmaları, Sempozyum Tebliğler Kitabı**, Cilt 1, İstanbul, İstanbul, Meridyen Destek, 2016, s.262.

²⁰⁷ Zeynep Gemuhluoğlu, “Mesnevi’den Sinemaya, Aşk, Suret ve Zaman”, **Hayal Perdesi**, S.32, Ocak-Şubat 2013, s.36.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURMACA DÜNYADAN

2.1. SİYER KONULU ROMANLARDA TASARIM

Siyer konulu romanların kapak tasarımıyla beraber kısmen içerik ilişkisini de ele almayı amaçladığımız bu bölümde, Hz. Peygamber'in hayatını konu edinen romanlarda tasarımı oluşturan görsel ve yazınsal öğelerle nasıl bir söylem üretildiği sorusuna cevap aramak olacaktır. Popüler kültüre eklemlediğimiz kitap tasarımlarının kitabı bir tüketim nesnesi haline getirirken aynı zamanda siyeri de kitle kültürü içinde nasıl metalaştırdığı, ilahiyattan iktisada ev hanımlığından akademisyenliğe ve hatta popüler kültürün neredeyse maaşlı çalışan yazarlarına varıncaya kadar epeyce geniş yelpazedeki farklı dünya görüşlerine mensup yazarların tasarımı nasıl bir propaganda malzemesi haline getirdiği çalışmamızın konusunu teşkil edecektir. Ayrıca kadın yazını içerisinde ele aldığımız hanım sahabe romanlarında, hangi tasarım unsurlarının kullanılarak siyerin kadın okuyucular nezdinde tüketim unsuru haline getirildiği çalışmamızın üçüncü bir ayağını oluşturacaktır. Tarihi romanlardan biyografik romanlara, kadın romancıların elinde yeniden tüketilen/üretilen hanım sahabe romanlarına kadar siyer konulu romanlar, tasarım ve tipografi unsurları itibariyle Siyer-i Nebi'yi tüketim kalıbı içinde eritmeleri noktasında popüler kültürün kodlarını kullanarak ortak bir görüntü vermektedirler.

2.1.1. İnşâ Edici Bir Güç Olarak Tasarım

Mağara resimlerinden, işaret ve simgelerden başlayarak bugünün dünyasında küresel iletişimin parçası haline alan tasarım, ortak dil ve kültürün oluşmasına imkân sağladığı gibi tersi istikamette manipüle etmeye de açık bir alandır.

Tasarımın ilk ayağı olan kitap tasarımı ise, geçmişten günümüze bilgi aktarımının en önemli kaynağı olan kitabın günümüzde verdiği bilginin dışında alımını

etkileyen önemli unsurların başında gelir.²⁰⁸ İki bin yılı aşkın bir geleneğe sahip olan²⁰⁹ okuyucu ile bire bir karşı karşıya gelen oldukça dinamik bir iletişim aracı²¹⁰ olan tasarım ve tasarımda kullanılan yöntemler ve buna bağlı olarak tercihler, işaretler, göndergeler, simge ve semboller, renkler ve görseller okuyucunun tercihinin yanı sıra satın alma isteğini de şekillendirmektedir.²¹¹ Örneğin birer mesaj niteliği taşıyan tipografik unsurlar içinde çok güzel ve yerinde bir detay, kitabın satışını arttırabileceği gibi tek bir çizgi bir nokta bile zaman zaman pek çok şey anlatabilir.

Her kitabın bir hedef kitlesi vardır ve bunu yazarı belirler. Tasarımcının görevi, yazarın belirlediği hedef doğrultusunda kapağı tasarlamaktır.²¹² Zira reklam amaçlı her çalışmada mesajı ikna edici kılan tipografi, vazgeçilmez bir unsur olarak öne çıkar. Yazı tipi, punto büyüklüğü, satır yüksekliği, satır uzunluğu, espas ve benzer değişkenlerin uyumunun yanında harf ve yazınsal-görsel iletişime bağlı diğer elemanların hem görsel fonksiyonel ve sanatsal uygulaması hem de bütün bu elemanlarla oluşturulan bir tasarım dili hikâyenin etkisini artırır.²¹³ Aynı zamanda bu dilin mesajının okuyucuya istenildiği gibi ulaşabilmesi için hazırlanan ve görsel üzerinde etki yaratmak amacı ile kullanılan yazı tiplerinde ölçülü olmak, denge ve hiyerarşi gibi kavramlar dikkate alındığı takdirde mesaj, okuyucuya istenildiği gibi ulaştırılabilir.

Tipografi ile hazırlanan ve görsel üzerinde etki yaratmak amacı ile kullanılan yazı tiplerinde ölçülü davranmak, hazırlanan çalışma üzerinde kullanılacak karakterlerin uyumu, şık tırnaklar, tonlama, tasarım üzerindeki etkiyi arttırdığı gibi tipografinin ana etki alanlarındandır. Söylenmek istenen mesajın/iletinin sertliğini ve

²⁰⁸Zülfü Erbaş, “Ülkemizde Çok Satan Kitapların Kapak Tasarımlarında Kullanılan Renklerin Grafik Tasarım Açısından Analizi”, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s.84.

²⁰⁹Pete Masterson, **Book Designed and Production: A Guide for Authors and Publishers**, Aeonix Yay., California,207, s.22.

²¹⁰Mehmet Kerem Taner, “Gazete ve Dergi Reklamlarında Tipografi Kullanımı ve Tasarım Farklılıkları” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, 2018, s.4-5.

²¹¹Kadir Kaplan, “Kitapların Kapak Tasarımlarındaki Mesajlarda Kullanılan Propaganda Teknikleri”,Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(3), 2017, s.1584.

²¹² Nazan Düz, “Kitap Kapağındaki Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine Kuramsal Bir Yaklaşım”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Isparta, 2001, s.149.

²¹³ Taner, a.e., s.3-4.

yumuşaklığını belirleyen önemli kriterlerin başında gelir. Bununla beraber boyutlandırma da bu alanda önem taşır. Boşlukların kullanılması, tonlamanın iyi yapılması ve karakter boyutlandırması tasarımın kalite düzeyin olumlu yönde etkiler. Kullanılacak noktalama işaretlerinin keskinleşmesi, bold, italik kullanımlı yazı karakterinin ağırlığı, öne çıkarılacak bilgi için önemli detaylardandır. Gönderilecek mesajın öne çıkması için çalışma alanı üzerinde ve metin etrafında boşluk bırakmak önemlidir. Reklam sayfasında bulunan boşluklar sayesinde okuyucuda reklama bakma isteği uyanır. Tipografi açısından da boşluk önemlidir. Verilmek istenilen mesaj boşluklar sayesinde mesaj daha iyi iletilir.²¹⁴

Grafik tasarımcının rolü, sadece var olan kültürel kodları kullanmak değil, aynı zamanda kapitalizmin kriz anlarında, tasarımlarında yeni kültürel kodlar geliştirerek tüketimin devamını sağlamaktır.²¹⁵ “Kitabın kapağı, ismi, konusu, iç kapak dizaynı, önsözü, bölüm başlıkları, epigrafların seçimi, yazı karakterine varıncaya kadar bütün bu özelliklerin yanında esere ilişkin okur-yazar görüşleri sanatçının ve eserinin toplum algısında sağlam bir zemine yerleşmesi için profesyonel bir tasarım süzgecinden geçirilir. İnsanların ruh hali göz önünde bulundurularak hazırlanan tipografik enstrümanlarla daha geniş bir okur kitlesine ulaşmak amaçlanır.”²¹⁶ Bütün bu özellikleri ile tasarım, toplumların sosyolojik, kültürel değişimlerinde ya da var olan kültürel kodların yayılmasında ve devam ettirilmesinde bir enstrüman haline gelir. Dolayısıyla grafik tasarımın toplumun ideolojisini yeniden üreten, değiştiren bir araç olduğu söylenebilir.²¹⁷

2.1.1.1. Kitap Adları

Kitap adları tasarımın ayrılmaz bir parçası sayılır. Nitekim kitap adlarının estetik ve edebi işlev, merak uyandırma, etkileme, imge dünyasına seslenme gibi eserden esere değişim gösteren işlevleri vardır. Bu yönüyle dilsel bir sanat eseri olan

²¹⁴ Taner, **a.e.**, s.4-5.

²¹⁵E. Bostancı, R. Erdem, E. B. Aday, **a.e.**, s.772.

²¹⁶ Muhammed Ali Özdoğan, “Mevlânâ Konulu Romanlarda İçerik ve Tasarım İlişkisinin Sosyolojik Analizi”, İlahiyat Tetkikleri Dergisi, S. 51, Haziran 2019/1,s.511.

²¹⁷E. Bostancı, R. Erdem, E. B. Aday, **a.e.**, s.766.

edebi eserlerin adları, yaratılan kurmaca dünyaya uzanan yolun giriş kapısı sayılmıştır. Kurmacanın ilk ve ön bilgisi olan adlandırma, bir taraflıyla günlük hayatın diğer taraflıyla kurmacanın gerçekliğidir. Okur böyle bir düğüm noktasında bulunur ve okuma sürecinde girdiği bu kapının sunduğu bilgiyi asla unutmaz, ona göre heyecanlanacak ona göre meraklanacaktır.

Roman adlarının eserin okunma sürecinde de çeşitli işlevleri vardır. Okur, eseri okumadan önce eser hakkındaki ilk bilgileri kitap adlarından sağlar. Eserin satışında okurun karar vermesinde kitap adları yardımcı olur, onu etkiler. Okuma anında ise okur, romanın adını hep kafasında taşıyarak gerektiğinde bununla karşılaştırmalar yapar. Roman adlarının eser okunmasından sonraki işlevine gelince okurlar, söz konusu romanları bu ad ile kodlayıp belleklerinde saklar. Eserin dünyası, bu roman adının geçmesiyle okurun gözünde canlanır.²¹⁸

Genel anlamıyla kitap, özelde roman adlarının ülkemizde geçirdiği macera ve değişim sürecini kapsamlı bir şekilde ele alınması gerektiğini belirtmek gerekir. Kitap adlarının geçmişte ne anlama geldiği, nasıl bir süreçten geçtiği, farklı dönemlerde, farklı dünya görüşleri ve farklı kültürler içinde nasıl yorumlandığı üzerine düşüncelerini serdeden M. Fatih Andı'ya göre, evvelkilerin "kitap"la kurduğu münasebet, kitaba duyduğu hürmet ve verdiği değer itibarıyla bir kitaba ad koymak, yazarın iyi niyet ve titizliğinin tezahürüdür.²¹⁹

Günümüzde kitap sayılarındaki yükseliş neticesinde yayınevleri ve yazarlar, hedef kitlenin ihtiyaçları doğrultusunda yeni/farklı söylemler, uygulamalar ve yöntemler geliştirmiş yahut yeni stratejiler belirlemişlerdir. Yayın sektöründe estetik/edebi eserlerin yeterli seviyede rağbet görmemesi nedeniyle yazarlar ve yayınevleri ortalama kitleye hitap eden ürünler ortaya koymaya başlamış ve bu noktada tasarım, içeriğin önüne geçmiş ve yazılmak için değil piyasaya sürülmek için kaleme alınan ürünlerde belirleyici unsur haline gelmiştir. Dolayısıyla popüler kültüre eklemleyebileceğimiz şekliyle kitap, sektörün tüketim nesnesine dönüşmüştür.

²¹⁸ Fatih Tepebaşılı, **Edebiyat ve Roman**, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2001, s.47-48.

²¹⁹ Andı, **Hayata Edebiyatla Bakmak**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2013, s.35.

Özellikle kitap isimlerinin belirlenmesinde kitap isimleri, “kitlese pazarlama anlayışı içinde tıpkı marka ismi ya da slogan ismi gibi” önemli bir işleve sahip olmuştur.²²⁰

2.1.1.2. Popüler Kültürde Din Piyasası /Dinî Tasarım

Popüler kültürün ihata ettiği her parça, “hakikatin kaynak ve referansından” koparılarak onun mahiyetine dair bir dönüşümle yeniden inşâ edilir. Kapitalist paradigmada “satış”; dönüştürmeyi gerçekleştirecek, “şey’leri ve “öz’leri değiştirecek olan tek kurucu ilkedir. Bu noktada kültür endüstrisi, hemen her şeyi aynı yerde yakalayıp aynılaştırdığı gibi günlük yaşam içinde tüketilecek içerikler üretip yeni bir hayat tarzı oluşturarak değerli olan ne varsa tüketebilmektedir. Böylelikle köksüzleşmiş kitle kültürüne dönüşmesiyle kültür, sıradan olduğu kadar kapitalizmin emrine girmiş bir hale gelmektedir.²²¹ “Kültürün kapitalist toplumsallık içinde bir endüstri olarak üretildiği gibi dilin ve yazının işlevi de kapitalizm içinde sürekli yeniden üretime imkân sunacak bir hale gelebilmektedir. Bu bağlamda reklam sektörünün dili nasıl kullandığı örnek olarak gösterilebilir. Zira reklam sektörü içinde dil, tamamıyla pazarlamaya dönük olarak gelişmektedir. Zira reklam sektörü içinde dil, tamamıyla pazarlamaya dönük olarak gelişmekte ve kapitalizmin çarklarının dönmesine elverişli hale geldikçe yaygınlaşan bir araç olarak kullanılmaktadır. Sloganlar ve beylik laflar dahil dil, kapitalist üretim ilişkilerini çağrıştıran ve onu doğal gösteren bir yapıda sunulmaktadır.²²² “Günümüzde bu organizasyon aynı kurallarla devam etmektedir. Özellikle transnasyonal yönüyle kapitalizm, bir yersiz yurtsuzlaştırma ortaya koyarken daima kendisine ait yeni pragmatik arayışlar içine girmektedir. İçinde bulunulan duruma göre bir form almakta ve duruma göre kodçözümü ile o formu bozmaktadır.²²³ Bottomore’a göre bu durum, “‘kitle kültürü’ şeklinde yeni bir görüngü(fenomen) üretmiştir.”²²⁴ “Tüketim hayatı” olarak söz edilen

²²⁰ Oylum Korkut Altuna, Ceyda Aysuna, “Tüketicilerin Kitap Alma Sürecinde Rol Oynayan Unsurlar ve Bu Unsurların Tüketicilerin Demografik Özellikleri Açısından İncelenmesi: İstanbul İlinde Bir Pilot Çalışma”, *Öneri*, C.8, S. 31, Ocak 2009, s. 218.

²²¹ Ömer Say, “Deleuze ve Guattari’de Toplum ve Dil”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi Sayı/Number 9 Yıl/Year 2017 Bahar/Spring*, s.386.

²²² Ömer Say, *a.e.*, s.387.

²²³ Ali Akay, “Şirket Toplumu-Denetim Toplumu”, *Gilles Deleuze’de Toplum ve Denetim*, Çev.: Barış Başaran, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 137.’den Aktaran Ömer Say, *a.e.*, s.388.

²²⁴ Tom Bottomore, *Frankfurt Okulu*, Çev.: Ahmet Çiğdem, Ankara, Vadi Yayınları, 1994, s. 19.

akışkan modern çağda, “beşeri varlıklar ve onların yaşam tarzları da dahil olmak üzere bütün dünya, ‘tüketim nesnelere’ yahut Messiri’nin teriminden ödünç almak gerekirse ‘ faydalı maddeye’ dönüştürülür. Nesnelere, insanlar ve kültürel gelenekler, tüketim yarışının acımasızlığında, ‘ faydalarını’ ve ‘ araçsal değerlerini’ kaybettikleri zaman kolayca imha edilebilir²²⁵ ve yine modern akışkan çağda, hedef müşterilerin kavramsal haritası, baştan çıkarıcı meta semboller tarafından yönlendirilir.”²²⁶

Tüketim toplumu ile din arasındaki ilişki bu yönüyle giriftir bir ilişkidir. Tüketime toplumsal yapısı, dini değerleri tüketilecek bir metaya dönüştürerek içini boşaltmasıyla dinler de açık büfe dinine dönüşmektedir.²²⁷ “‘Açık büfe din’ olarak tabir edilen sosyal durumda bireyler kendi istek ve arzularına göre yemek seçer gibi din veya dini semboller seçebilmektedirler. Stresten kurtulabilmek için meditasyon yapan kişi, pazarları bir sosyal aktivite olarak kiliseye gitmekte pazartesi günü ise Mevlana’dan pasajlar okuyabilmektedir. Böylece, tüketim toplumunun bir öğretisi olan kendini kontrol ve geliştirme ritüellerini yerine getirerek narsist yaklaşımına yeni bir meşruiyet bulabilmektedir. Bu şekilde tüketilen dini semboller asıl anlam ve önemlerini kaybettiklerinden ötürü, dini sembollerin ruhi değişim geçirmek isteyen bireyler için bile bu değişimi sağlayacak anlamı ve önemi kalmamaktadır.”

Modern akışkan çağda hedef müşterilerin kavramsal haritası, baştan çıkarıcı meta semboller tarafından yönlendirilir.²²⁸ “Çoğulcu modernlikte dinin bir ürün gibi pazarlanmak durumunda kaldığını söyleyen Berger, “eski alışıkları ürünlerin bağımlısı” insanların da mevcudiyetini hatırlatarak²²⁹ tüketicilerin dünyevîleşen bilinç ile uyumlu dinî ürünleri tercih etmekte olduklarını ifade eder. Bu ürünlerin iyi pazarlanabilmeleri için büyük kurumlardan ziyade “özel hayat” ile alakalandırılmaları gerekmektedir. Modern birey, “piyasadaki” dinsel ürüne hususî bir çaba ve kuşkuları

²²⁵ Haccac Ali, **Seküler Aklın Haritası**, İstanbul, Mahya Yayınları, 2016,s.186.

²²⁶ Ali, **a.e.**, s. 185.

²²⁷ İsmail Demirzen, “Tüketim Toplumunun Oluşumu ve Din İle Etkileşimi”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C.10, S.3, 2010, s.107-108.

²²⁸ Haccac, **a.e.**, s. 185.

²²⁹ Peter L.Berger, **Kutsal Şemsiye**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.216.

yenebilen bir inanç eylemi sayesinde ulaşabilmektedir. Böyle bir durumda dinî içerikler de “moda”ya uyar, göreceleşir, “öznelleşir.”²³⁰

Kitle iletişim araçları terimi, onları almaya “hazır bir kamu için üretilen pazarlanabilir kültürel mallar anlamında” ele alındığı takdirde²³¹ genel ve kolay okunabilir, ucuz maliyetli roman yazmak giderek artan bir kazanç haline gelmektedir. Geothe'nin sanatsal olarak kalitesiz ürünlere ilişkin nitelemeleri, modern toplum eleştirmenlerinin kitle iletişim araçları üzerine yaptıkları nitelemelerden birçok unsur ihtiva eder. Geothe, bayağı sanatın yalnızca eğlenceyi amaçladığını ileri sürer. Schillere'e yazdığı 9 Ağustos 1797 tarihli mektubunda, romanın eğlenceye eğlence katmak için elverişli olduğuna vurgu yapar. Ona göre, akıntıya kapılan popüler kültür manipülatörlerinin eserleri, içerik açısından ayırım gözetmeksizin halkın bayağı zevklerine hitap eder²³² tespiti, tezin içeriğini oluşturan romanlarda neyin nasıl temsil edildiğini ve neyin öncelenir olduğunu görmemiz açısından değerlidir.

Kendinden güç vehmeden popüler kültür, “İlahi-vahyi” olanın sınırlarını zorlayarak son yıllarda din alanında ciddi bir pazar oluşturmaktadır. Din dilinin seviyesizleştiği, İslamın hikmet boyutunu kavrayıp yorumlamada zayıf eserler, derinlikten yoksun, yoğun duygusal ifadeler, zihni müşevveş Müslüman kimliğin devamlı bir melankoli halini makul gören anlayış etrafında gelişen “şekeri kaçmış vıcık vıcık romantik edebiyat ürünleri”, İslam'ın hakikatini anlatmaktan ziyade dini, kitleleri edilgen hale getiren popüler kültür endüstrisinin malzemesi haline getirmiştir. Bu üslup, kitle kültürünün de tabii malzemesi olmaktadır. Kitap ise bu malzemenin en verimli biçimde işlendiği ve kitlenin taleplerinin karşılandığı en işlevsel araçtır. Yayınevlerinde bir meta olarak üretilecek kitabın ne kadar satılacağına dair tartışmalar, aynı pazardan pay almaya çalışan yayınevi için kitabın ambalajına (yani dış görünüş ya da kapağına) düşen görevler çoğu zaman kitabı bir bütün olmaktan çıkarır. Bu yönüyle kitap, paketlenmiş bir tüketim nesnesinin satışını artırıcı bir anlam

²³⁰ Berger, a.e., s. 222.

²³¹ Leo Löwanthal, **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Çev. Beybin Kejanlıoğlu, İstanbul, Metis Eleştiri, 2016. s.91.

²³² Löwanthal, a.e., s.52

kazanır. Bu karmaşa içinde aslında bir bütün olarak kitaptan kopartılmış olan kapak tasarımı da tüketilmiş olur.²³³

Dini inançlarda rekabet ve pazar mantığının işlemesiyle işi standartlaştırma ve seri üretime geçmeye vardırın kültür endüstrisi içinde kitap, bir meta haline gelir. Bu durum, hayatın her alanına dahil olan, zamanla genişleyen popüler kültürün etkisi altına giren din ve dindarlık olgusunu birtakım dönüşümlere maruz bırakırken yeni birtakım formları da beraberinde gündeme getirmiş olur. Burada hemen her türü etkisi altına alan popüler kültür iktidarının kendini en iyi ifade ettiği edebi saha ise hiç şüphesiz ki romandır. Okur kitlesine en geniş bir şekilde ulaşabilen roman için en küçük bir ayrıntı, kitabı şöyle bir eline alan okuyucu için satın alma tercihini etkileyebileceği gibi kitlelerin de ilgisini çekip satış tirajını katlayabilir.

Bu pastadan pay almak için Akademisyenden eğitimciye, iktisatçıdan mühendise, ilahiyatçıdan ev hanımına hatta popüler kültür yazarlarına varıncaya kadar geniş bir yelpazede yerini alan yazarlar, bu pastadan pay kapabilmek için ruhunu ve meşruiyetini zeminsizlikten alan postmodernizmin “*anything goes*” mottosu etrafında yeni bir pazar oluştururlar. Her şeyi metalaştıran bu anlayış neticesinde dini değer ve semboller diğer tüketim malları gibi sunulmakta ve reklamı yapılmaktadır. Böylelikle dini değer ve semboller meta haline dönüşerek diğer ürünlerle eşit hale gelmekte, kaynağındaki anlamdan soyutlanarak metalaştırılmakta ve tüketicinin arzusuna göre paketlenmektedir.²³⁴

2000 sonrası furya halini alan Mevlânâ’dan, Ahmet Yesevî’ye, İbni Arabî’den Yunus Emre’ye, Hacı Bayrâm-ı Velî’den Hallac-ı Mansur’a, Şems-i Tebrizî’den Veysel Karanî’ye kadar pek çok tarihi şahsiyetin biyografik romanlarındaki patlamaya, kapak tasarımlarında tercih edilen elif ya da vav illüstrasyonları, kelebek, kalp, tesbih, Mevlevî külâhı, hurma ağacı, ney, yaprak gibi mistik ve romantik görsel unsurlar eşlik eder. “Din gibi manevi ve kutsal öğelerin ön planda olduğu bir alanın

²³³Namık Kemal Sarıkavak, “Kitap ve Kapak Tasarımı Üzerine”, **MediaCat Reklam ve Halkla İlişkiler Dergisi**, Yıl: 4, Sayı: 23, Aralık 1996, s. 22.

²³⁴Demirzen, **a.e.**, s.107-108.

‘ticaret kültürünün çıkar eksenli çarkının’ içine dâhil edilmesi”²³⁵ ve zamanın ruhuna tam bir teslimiyet öneren ve de çoklukla moda ilgiler içinde gerçekleşen”²³⁶ bu yönelimin neticesinde söz konusu tarihi şahsiyetlerin “bugünün dünyasında kendi tasavvufi gerçekliğinden koparılarak kitsch bir seviyeye indirildiği”²³⁷ görülmektedir.

2.1.2. Siyer Konulu Romanlarda Tasarım/Siyerin “Kitsch”leştirilmesi

İhtiraslarını sınırlandıramayan popüler kültürün tehdidi altında bugün ciddi manada bir yekun tutan Hz. Peygamber’in hayatını konu edinen roman türünde siyer verimleri meselenin asıl mühim noktasıdır. Daha çok 2000 sonrası Türk romanı içinde görülen “roman diliyle”, “roman tadında siyer”, “roman-siyer” olarak piyasaya sürülen ürünlerle Siyer-i Nebi’yi romana yaklaştırma/romanlaştırma gayreti “İlahi ve vahyi olanın” yeniden üretilir ve tüketilir hale getirilmesidir. Bu duruma, kutsalın metalaşması ve seküler anlayışa adaptasyona zorlama hareketi olarak dikkat çekmek zorundayız.

Melezleşen anlamın toplumsal yapılara sirayet etmesi neticesinde popülerlik ve dinin aynı potada erimesinin yanında sekülerliğin dur durak bilmeden ilerlemesi Berger’e göre, çoğulculuğun önünü açmıştır. Bu görüntü Berger’in “din ve seküleritenin çoğulcu “pazar” şartları altında ve giderek zorlaşan bir ortamda birlikte var olmaya devam edeceği”²³⁸ ancak zaman içinde ise dünyevileşme sürecinin zorunlu olarak durdurulamaz yahut geri döndürülemez olması neticesinde toplumun belli alanlarında dinin çökebileceği ya da kaybolabileceği kanaatini kuvvetlendirmektedir. Dini mutlakçılığın kesin inançlarına zarar veren çoğulculuğun²³⁹ Siyer-i Nebi anlatıları etrafında nasıl bir zihinsel dönüşüme yol açtığı bugün bariz bir şekilde görülmektedir. Siyerin piyasaya sunulması ve potansiyel alıcılara iletilmesi, Hz. Peygamber’i anlatma

²³⁵ Talip Demir, “Sosyolojik Perspektiften Postmodernite ve Din İlişkisine Yeniden Bakış”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı Kahramanmaraş, 2015, s.57.

²³⁶ Necdet Subaşı, **Sosyoloji Günlükleri- Din, Diyanet ve Yeni Toplumsallıklar-**, İstanbul, Mahya Yayıncılık, 2018, s.197.

²³⁷ Bahset Karlı-Muhammed Ali Özdoğan, “Çağdaş Türk Romanında Mevlana Celaleddin”, <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.443522>, s.520.

²³⁸Berger, *a.g.e.*, s.39.

²³⁹ Berger, *a.e.*, s. 38.

çabası(!) olarak verilse de yayınevi ve yazarlar, sermaye devşiren kapitalizmin emrinde, terkisine siyeri de alarak neredeyse kitabı bir reklam spotu haline getirmektedirler. Yıllık cirosu trilyonlara ulaşan bir sektöre dönüşmüş, birkaç yılda yüzün üzerinde baskıya ulaşan romanların çok satılması, elbette içinde üretildikleri kültürün özelliklerini yansıtmaları ve bu kültür içinde anlam ifade eden değerlerle kurguladıkları bir dünyayı sunmalarından ileri gelmemektedir. Bu itibar ile toplum üzerinde hatırı sayılır bir güce sahip olan romanın toplumun her kesimi tarafından farklı amaçlarla da olsa okunduğu gerçeği göz önüne alındığında kitap tasarımının ne derece önemli olduğu açık bir şekilde görülebilir. Yayın sektöründe “*kitap kapakları, özellikle kitabın içeriğinden ziyade satışını cazip hale getirmekte, kapakta kullanılan renkler, biçimler, çizgiler, tipografi ve resimlemelerin hepsi birer mesaj niteliği taşımaktadır.*”²⁴⁰

Tasarımın inşa edici gücü, popüler romanlarda bir satış stratejisi olduğu için önem arz eder. Popüler kültürün hizmetine giren siyer romanları için yayınevleri ve yazarlar, dikkat çekici puntolarla yazabildikleri “özgün, tipik ve ayırt edici”²⁴¹ adların peşinde koşarlar. Nitekim **Allah’ın Sırdaşı**²⁴², **Ümmetin Canısı**²⁴³, **Gül Kokulu Bir Sabah**²⁴⁴, **Hümeyra’nın Anıları**²⁴⁵, **Babam Muhammed**²⁴⁶, **Aşkın Peygamberi**²⁴⁷ gibi başlıkların istenilen sonucu vermemesi düşünülemezdi.

²⁴⁰ Nazan Düz, “Kitap Kapağı’nda Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine Kuramsal Bir Yaklaşım”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Isparta, 2001, s.18

²⁴¹ Löwanthal, **a.e.**, s.170.

²⁴² Eda Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, İstanbul, Paradoks, 2014.

²⁴³ Münevver Bitigen, **Ümmetin Canısı**, İstanbul, Ahir Zaman Yayınları, 2015.

²⁴⁴ Habib Mert, **Gül Kokulu Bir Sabah**, İstanbul, İmam Rıza Dergahı Yayınları, 2017.

²⁴⁵ Mehmet Coral, **Hümeyra’nın Anıları**, İstanbul, Doğan Kitap, 2012.

²⁴⁶ Nuriye Çeleğen, **Babam Muhammed**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2017.

²⁴⁷ Eda Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2014.

Aşkın Öncüsü²⁴⁸, **Aşk-ı Hüzün**²⁴⁹, **Aşka Adanmış Bir Ömür**²⁵⁰, **Aşkın Meali**²⁵¹, **Aşk-ı Nebi**²⁵², **İlham-ı Aşk**²⁵³, **Âşık-ı Sâdık**²⁵⁴, **Aşk Mabedinin İmamı**²⁵⁵, **Aşkın Peygamberi**²⁵⁶ gibi roman isimleri, “değerleri ancak ‘pazar’ aracılığıyla tanımlanabilen²⁵⁷, tamamen ekonomik kaygılara mahkum olmuş popüler kültürün ortalama kitleye seslenen avâmlığını yansıtan, arabesk, romantik ve propagandist adlandırmalardır. Bütün bu sıfatlar ve yakıştırmalar ne klasik edebiyatta mananın mısraların dehlizlerinde gizlendiği klasik edebiyatta ne halk kültüründe ne de İslam tasavvufundaki karşılığıyla bir geleneğe yaslanmıştır. Bütün bu adlandırmalar, profan bir dilin anlamından, kodlarından soyutladığı aşk kavramı etrafında, yeni bir anlam dünyası keşfetmekten çok, var olan anlam dünyasının daha da bulanıklaşması ve hatta ortadan kalkmasına sebep olmaktadır.

Bu durumda bir taraftan kendi kültürüyle bağlarını kopartmış yığınlar, sistematize edilmiş bir biçimde yeni üretim ve tüketim ilişkileriyle kültürel bir iğdiş edilme durumu yaşamakta²⁵⁸ diğer taraftan insanlar düşüncelerinin, duygularının, değer yargılarının, kişiliklerinin, inançlarının manipüle edilip karmaşık hale getirildiği başka bir vahim durumla karşı karşıya kalmaktadırlar.

Siyer-i Nebi'nin özellikle biyografik roman türünde ürünler olarak piyasaya sürülmesindeki saikleri, biyografilerin kitleler üzerindeki etkisi ve daha fazla rağbet görmesi olarak okuyabiliriz. Öznenin hayatının bilinmeyenlerine kapı aralayan biyografilerin tarihsel sürecini göz önüne aldığımızda biyografik romanlar, sahici bilgi ihtiyacından farklı olarak anlatılan karakterlerin bir eğitim aracı olarak görmeyi

²⁴⁸Seyit Ahmet Uzun, **Aşkın Öncüsü**, İstanbul, Motif Yayınları, 2016.

²⁴⁹Nuriye Çeleğen, **Aşk-ı Hüzün**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016.

²⁵⁰Nurdan Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016.

²⁵¹Sinan Yağmur, **Aşkın Meali**, Konya, Karatay Akademi, 2016.

²⁵²Meryem Çelik, **Aşk-ı Nebi**, İstanbul, Karma Kitap, 2017.

²⁵³Habib Mert, **İlham-ı Aşk**, İstanbul, İmam Rıza Dergahı Yayınları, 2017.

²⁵⁴Yasemin Özmen, **Aşk-ı Sadık**, İstanbul, Nesil Yayınları, 2016.

²⁵⁵Mahmut Ulu, **Aşk Mabedinin İmamı**, Karatay Akademi, Konya, 2017.

²⁵⁶Eda Bildek, **Aşkın Peygamberi**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2016.

²⁵⁷Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, YKY, 2014, s.242.

²⁵⁸Gürel, a.e., s.60

beceremeyen ve istemeyen kitlelere, çoğu zaman bir düş dünyası yarattığı için kitle edebiyatının önemli bir unsuru olarak varlığını sürdürür.²⁵⁹ Biyografik siyer romanlarıyla gerçek kimliğinden âzâde şahsiyetler, dramatik karakterler olarak bir taraftan üstünlük sıfatları aracılığıyla aşırı derecede yüceltilip diğer taraftan ortalama bir insan düzeyine olabildiğince yaklaştırılırken toplum da “biçimsiz bir tüketiciler kalabalığı şeklinde ayrışır”²⁶⁰ ve neticede Siyer-i Nebi geri çekilir yahut basmakalıp bir fon haline gelir.

Roman kapaklarında, okuyucuyu ayık tutan ve satışın sürekliliğini sağlayan merak uyandırıcı, cezbedici, okuyucuyu daha kapakta buyur eden cümleler, piyasa mantığının kitapların satış ve pazarlamada kullandığı reklamcılığın görünen yüzüdür. Siyer romanları arasında en çok okunanlar listesinde yer alan Hz. Hatice'nin hayatına dair kaleme alınan **Çöl-Deniz**'de kırmızı zeminde “ha ve mim” illüstrasyonun kullanıldığı kapak tasarımıyla beraber “*Onun sonsuz bir bağlılık, fedakârlık ve aşk dolu hayatından tüten misk kokusunu hissedebilmek için...*” ifadesi bir melodram fragmanını aratmayacak biçimdedir. Bir diğer Hz. Hatice romanı olan **Âşık-ı Sâdik**'in “*Gelin dostlar; ‘Kadın nasıl güçlü olur; toplumun baskılarına rağmen nasıl dimdik durur?’*” biçimindeki kapak yazısında dramatik aksiyonu yüksek “kadın/kadınlık” hikayesini konu edinen romansların cezbedici dili kullanılır.

Tüketime yönelik olarak kimi zaman da sansasyonel cümlelerle basılan roman kapakları, postmodern satış stratejilerinin önemli sac ayaklarından biridir. **Hümeyra'nın Anıları- Peygamber'in Gözdesi, Müminlerin Anası, Kıyametin Gelini Hz. Ayşe-** adıyla, Hz. Ayşe'nin hayatını hatıra-roman türünde anlatıldığı romanda, “*bazen aldatmanın ve hüznün rengi olan sıcak sarı tonların*”²⁶¹ ağırlıklı olduğu fonda, uçsuz bucaksız bir çölde tek başına kalan ve birilerine seslenen kadın figürüyle İfk hadisesine gönderme yapılır. Romanın arka kapak yazısında “*Bunlar benim özel anılarım... Mahremim.. Mü'minlerin Anası Ayşe'nin değil.. O'nun en sevdiği kadının, Hümeyra'sının hatıratı...Kıskançlığı, ihtirasları, bedeni ve ruhunda patlayan tüm insani zaaflarıyla safkan bir kadın..*” ibaresiyle okuyucu daha ilk bakışta

²⁵⁹Löwanthal, a.e., s.178.

²⁶⁰ Löwanthal, a.e., s.187.

²⁶¹ Erbaş, a.e., s. 68.

kitaba buyur edilmiştir. Metnin okur üzerindeki etkisini arttıran söylemlerin tipografik unsurlarla da desteklendiği ifşa edici, merak uyandırıcı, canlandırıcı dil ve de yaratıcı üretimin bu ikameleri, kuşkusuz profesyonel bir ekip tarafından tasarlanmıştır. Örneğin tarihi roman türünde kaleme alınan Selman-ı Farisi'nin hayatına dair **Selman-ı Pak** romanının ön kapağında yer alan “*Bu kitap, Hz. Muhammed'in en seçkin sahabelerinden Selman-ı Farisi'nin Yasaklanan Hayatı*” biçimindeki ifade, okuyucuyu neredeyse bir macera romanına sürükleme vazifesini üstlenmektedir.

Kuşkusuz “kitap, metin ve görüntünün birlikte bulunduğu önemli bir kültür ürünü olmasından öte bir fiziksel nesnedir. Bir metne ulaşabilmek için metnin cisimleştiği fiziksel bir taşıyıcıya her zaman ihtiyaç vardır. Bu fiziksel taşıyıcı bir kitap şeklini oluşturduğunda tasarlanmış ve zorlanmış bir alan oluşturur. Bu şekilde metnin çok sesliliğine de katkıda bulunmaya başlar; metnin kendinin bir çoğulluk oluşturması yerine kitabın tümü bir çoğulluk olur. Nesne olarak kitabın metni etkilemesinin sebebi kitabın fiziksel ve görsel yapısının okuyucunun belirlenmesinde oynadığı roldür.”²⁶² Roman türünün de hayatın ve ideolojilerin merkezinde çok kullanışlı bir tür olması, bizzat romancının kendine metnin içerisinde hakim bir söylem üretmesine imkan sağlamaktadır.²⁶³ Yazarın söylemi, okur üzerinde kurmak istediği hegemonya, daha kitap kapağının tasarımında kendini göstermektedir.

Bu minvalde Sinan Yağmur, Mehmet Coral, Habib Mert gibi popüler roman yazarları, ideolojilerinin taşıdığı bakış açısı ve değerleri, toplumsal hafızanın en derinlerine nakşetme; zihinlerde mefhumları ortadan kaldırma/yer değiştirme fikir ve çabasını kapak tasarımlarına yansıtmışlardır. Habib Mert, ideolojik olarak iletmek istediği mesajı, kurgunun bir parçası olarak tasarımda illüstrasyon tekniği üzerinde hikayeleştirmiştir. Hz. Ali'nin hayatını anlatan **İlham-ı Aşk** isimli romanında, Hz. Peygamber'in hayatını ihtiva eden **Son Emir**'de görseli oluşturan kısmı, resimleme illüstrasyonu oluşturmaktadır. Burada illüstratif resimlerin içerdiği mesaj ya da fikirler, okuyucuya aktarılmak üzere kullanılmıştır. Mezhepsel bilincin oluşturulması sağlanan kapak tasarımında, kendi kurguladığı tarihi, kendi inancı üzerinden

²⁶²Jeremy Charles Steel, “Nesne Olarak Kitabın Tasarımı.”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü, Ankara, Eylül 1997, s. 4.

²⁶³Selim Somuncu, **Romanda Bilgi İktidar İdeoloji**, Ankara, Hece Yayınları, 2015, s.18.

kurgulayan romancı, Hz. Ali eksenli bir peygamber idraki oluşturma yoluna gitmiştir. Şia perspektifinden propagandik romanlar arasında saydığımız kitaplarda kapak ve içerik uyum içerisindedir. **İlham-ı Aşk**'ta mağara, kuş/melek, ışık ve kitap illüstrasyonlarının yanında yüzü görünmeyen kutsal şahsiyet; **Son Emir**'deki illüstrasyon çalışmasında vurgunun arttırılması için zeminde kullanılan siyah üzerinde Hz. Peygamber'in yüz kısmı flu portresi ile romanlar kapitalizmin "meta fetişizmini"²⁶⁴ içeren ikonografik tasarımın siyer romanlarında öncülüğünü yapar. Kapaklardaki ikonografik unsurlarla yazarlar, belli bir diktatoryaya sahip olmanın yanında var olanın sanal bir ortamda anlamın yeniden üretilmesinde ve anlam yapılarının da biçimlendirilmesinde²⁶⁵ kurucu karakterler olarak yer alırlar.

İletilmek istenen fikrin (bilgi ya da duygunun) bir simgeler dizisi biçiminde kodlanması olarak tanımlanan mesajın iletişim sürecinde başarılı bir şekilde yerine ulaşması için temel koşul, kodlamanın 'gerektiği' gibi yapılmasıdır.²⁶⁶ Bunun için tasarımcılar genelde kitap kapaklarını, metinle etkileşimli olarak metnin çerçevesi doğrultusunda tasarlarlar.²⁶⁷ Örneğin metanetin rengi olan kahverengi tonlarının kullanıldığı²⁶⁸ **Allah'ın Sırdaşı**, Hz. Peygamber'i uluhiyyet mertebesine çıkaran tahrifçi anlayışın tezahürü olur. Düz bir satıh üzerine dikkat çekici olması için herhangi bir detayın kullanılmadığı **Elçi**, sadece bir "elçi" olarak indirileni bildirmeyi üstlenen bir Peygamber imajını akıllara getirir. Tipografik unsurların ve büyük puntoların kullanıldığı Münevver Bitigen'in **Ümmetin Canısı**, Nuriye Çeleğin'in **Babam Muhammed** nevinden adlandırmaları, indirgemeci bir yaklaşımla Hz. Peygamber'i salt beşeri düzleme çeken yorumların vücut bulmuş halidir. Mikail Çolak'ın **Son Peygamberin Tarihi Romanı** ise Hz. Peygamber'in zamanüstü metafizik şahsiyet olmaktan çıkarılıp arkaik bir şahsiyet/aşkın olanın dünyeviye indirgenmesi olarak göze çarpar.

²⁶⁴ Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, Yapı Kredi Yay, 1995, s.122.

²⁶⁵ Gürel, **a.e.**, s.59.

²⁶⁶ Nazan Düz, **a.e.**, s.19.

²⁶⁷ Suzan Arslan, "Grafik Tasarım Öğretiminde Göstergibilimsel Çözümlemenin Kullanılması: Kitap Kapağı Üzerine Örnek Çözümler", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Haziran, 2016, s.74.

²⁶⁸ Erbaş, **a.e.**, s.66.

Romanlarda öne çıkan önemli detaylardan biri de yazarların çıktığı veya okuyucuyu çıkarmak istediği manevi yolculuklar yahut mistik imgelerle bezeli ifadelerdir. Sinan Yağmur, **Aşkın Meali Hz. Ali ıve Fatma**'da “*Ey insan, ey hakiki aşkı arayan! Seni sana hatırlayan ve hatırlatan yazıları aşkla okuyasın...Yazılana ve okuyana Kur'an şahit olsun*”²⁶⁹ cümleleriyle okuyucusunu arayış yolculuğuna (!) çıkarır. Eda Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**'nda romanın arka kapak metninde çıktığı manevi yolculuktan pasajlar aktarır. Hz. Peygamber'in mi yoksa yazarın kendi manevi yolculuğunun mu anlatıldığı mübhem kalan roman, okuyucuda gizemli bir filmin fragmanı hissi uyandırır. “...Gözlerini yumdu. Kalbine dokundu ve “*Muhammed (as)*” dedi kadın. O vakit çekildi sular, Tufan'ı durdu.” **Ümmetin Canısı**, “*Bu kitabın amacı, ‘Muhammed’in ümmetinden’ olabilmenin Hz. Muhammed’in (s.a.v.) tercihinin bırakıldığında, seçtiği merciye ulaşabilmenin yolunun ne olduğunun tekrar gözden geçirilmesidir*” şeklindeki mübhem yorumla sunulur okuyucuya. **Aşk-ı Nebi** ön kapakta “*Bir Kurtuluş Yolu Romanı*” ibaresiyle iddialı bir çıkış yapar. **Bülbülün Kırk Şarkısı**'nın iç sayfasında bulunan “99.999 kelimededen oluşmaktadır” ibaresi, romana diğerleri arasında uhrevi bir ayrıcalık kazandırmıştır. İfade dilen sayı itibaryle kutsiyet atfedilen şeyin yazarın kendisi mi yazılanlar mı yoksa kitap mı sorusunun cevapsız kaldığı bu durum, bilginin postmodern dünyanın ruhuna uygun biçimde nasıl bir dönüşüme uğradığını da ispatlar niteliktedir.

Eagleton'a göre yazarlar, zamanın ruhuna ters düşmemek uğruna gösterdikleri bu çabalarla kendi teorik ve politik arzularını dünyanın kaçınılmaz talepleriyle uyumlu hale getirirler.²⁷⁰ Tasarımda ise bu duruma paralel olarak kabul ettirilmeye çalışılan düşüncenin, değer, ideolojinin artık bir kitle hareketine dönüştüğünü, farklı kişi ve kurumlarca kabul gördüğünü ortaya koymak üzere “*Kalabalığa katıl*” olarak tanımlanan tasarım tekniğine²⁷¹ ihtiyaç duyulur. Bu tasarım biçiminde diğer kişi ve kurumların dikkatini çekmek ve kendilerine katılmalarını sağlamak temel hedeftir. Çünkü okuyucunun nazarında bir eserin kıymeti, eserin yüzbinlerce basılmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla kapağa iliştirilen basım adedi toplumu yönlendirici etki

²⁶⁹ Yağmur, **Aşkın Meali**, s.10.

²⁷⁰ Terry Eagleton, **Postmodernizmin Yanılsamaları**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, İletişim Yay., 2011, s. 26.

²⁷¹ Kaplan, **a.e.**, s.1581.

yapacaktır. Kitap kapaklarında yüz binli basım adetlerinin dikkat çekici puntolarla yazılması, Adorno'nun diliyle tüketicileri tröstlere zincirleyen reklamın kültür endüstrisinde yaşam iksiri olmasına ²⁷² örnektir.

Özellikle Türkiye'nin kitaptan en çok para kazanan yazarları arasında yer alan ve her seferinde popüler kültürün tüketim nesnesi olan aşk kavramını kutsal bir zemine çekmeye çalışan "neo-liberal çağın maneviyatçı yazarı"²⁷³ olarak vasıflandırılmış Sinan Yağmur, **Aşkın Meali Hz. Ali ve Fatma** romanının daha ilk baskısında yüksek tirajı yakaladığını kapağın sol üst köşesine 100.000 olan basım adedini belirterek göstermeye çalışır. Bu durum çok okunan eser intibayı oluşturacağı gibi okuyucuyu yönlendirecek, akabinde tüketimi arttıracak ve elde edilecek kâr da aynı oranda artacaktır. Bu çaba sonuç vermiş olacak ki Sinan Yağmur, geçmiş yıllarda Forbes dergisinde Türkiye'de sadece yazdığı kitaplardan para kazanan yazarlar listesinde üst sıralarda yer almaktadır.²⁷⁴

Nurdan Damla'nın **Aşka Adanmış Bir Ömür** romanının 2019 yılı basımında sol alt köşeye 55. baskı, Eda Bildek **Aşkın Peygamberi**'nin 2016'daki baskısında sağ alt köşeye 14. baskı yaptığı belirtilmiştir. Sibel Eraslan'ın 2009'da çıkan **Çöl-Deniz**'in dördüncü baskısının sol üst köşesine baskı adedi yerleştirilmiştir. **Bülbülün Kırk Şarkısı**'nda aynı zamanda kapak tasarımında da değişime gidilir. İlk basımlarda siyah zemin üzerine kırmızı gül illüstrasyonu kullanılırken son basımda, tek renk açık zemin üzerinde bülbül illüstrasyonu tercih edilmiştir. Kitabın 11. baskısına dikkat çekici puntolarla basım adedi eklenmiştir. 236.000 adet satış rakamına ulaşan romanda, önceki baskıdan farklı olarak "Roman Tadında Siyer" ibaresi kullanılır.

Kitle kültürü içinde sanatsal kaygı gütmeyen hazırlanan, "sahte güzelliği olan bayağı ve düşük zevk anlamındaki kitsch, tüketiciler tarafından tüketildikçe daha fazla görünür olmaktadır. Çünkü ürünlerin satışında kullanılan reklamlar ile sanat nesnesi gibi değer gören kitsch ürünler"²⁷⁵ bir taraftan bir boşluk duygusunu doldurmaya

²⁷² Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi**, Çev.Nihat Ülner-Mustafa Tüzel-Elçin Gen, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 101.

²⁷³ Özgür Duygu Durgun, Mayıs 8, 2014, (çevrimiçi yayın)

²⁷⁴ <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/forbes-turkiye-en-cok-kazanan-yazarlar-listesi-aciklandi-20467698>

²⁷⁵ Oğuz Cebeci, **Edebi Zevk Yargısı-Yüksek ve Popüler Edebiyat & Kitsch**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019, s.193.

hizmet ederken diğer taraftan sanatların kültürel hiyerarşisini çürüten postmodern anlayışla yeni bir boyut kazanmaktadır.²⁷⁶ Bu noktada **Ümmetin Canısı, Aşkın Peygamberi, Aşkın Meali Hz. Ali ve Fatma ve Karanlıkta Bir Yıldız**'da Mescid-i Nebevi illüstrasyonu, *Aşk Mabedinin İmamı*'nda ise Kâbe, kitschleştirilmiş ana unsur haline getirilmiştir. Bu çalışmanın kapsamı içerisindeki romanlarda kubbe silüetleri, Mescid-i Nebevi, çöl, hurma ağaçları, kuşlar, gül yaprakları, gül, ışık, mağara kapaklarda sıkça kullanılan tasarım sembolleri arasında yer almaktadır.

2.1.3. Bir Kadın Yazını Olarak Hanım Sahabe Romanlarında Tasarım

Kendini sağlama almak isteyen yayıncıların repertuarından kadın okurların tercihlerinin göz önüne alınarak daha fiyakalı ve yüksek maliyetli kitap kapaklarıyla piyasaya sürülen ve baş karakterleri hanımlar olan bu romanlarda, okuyucuların satın alma tercihleri üzerinde etkili olan tasarımın pazarlama literatüründe kabul edilmiş bir durum olduğunun bilincinde olan yayınevleri tarafından kapak tasarımında kullanılan renkler ve şekillere²⁷⁷ bağlı olarak cinsiyete dayalı tasarım, geçmişte belki romans ve pembe diziler ya da melodramlar tarafından temsil edilirken, günümüzde dindar kadın yazarların kaleme aldığı biyografik roman çalışmalarına yayılan bir kategoriyi ifade etmektedir. Tasarımdaki tipografik unsurlar, örnek şahsiyetinden uzaklaştırılan sahabe hanımları, hem kitle kültürünün arzu ve talepleri doğrultusunda hem de yazarların dünya görüşleri çerçevesinde imajinantif olarak üretilen/tüketilen bir varlık haline getirmiştir.

Bu anlayışın tezahürü olarak **Aişe** romanının kapak yazısında kullanılan "*Ben Aişe, Muhammedin Aişe'siyim...*" gibi ilgi çekici mottolar, tüketime yönelik bilinçli yönlendirmelerdir. **Aşkın Peygamberi, Aşkın Meali-Ali İle Fatma, Aşk-ı Nebi, Aşık-ı Sadık, Aşka Adanmış Bir Ömür** isimli romanlarda ise "*duygusal ifadelerin*

²⁷⁶ Mehmet Emin Kahraman, "Popüler Kültürün Sanat ve Tasarım Ürünlerini Kitschleştirilmesi", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC* October 2015 Volume 5 Issue 4, s.67.

²⁷⁷Yalçın Karagöz ve Dğr., "Okuyucuların Kitap Satın Alma Tercihlerini Etkileyen Biçimsel Özelliklerin Doğrulayıcı Faktör Analizi İle Belirlenmesi", **Uluslararası Politik, Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Kongresi** (Bosna Hersek- Saraybosna, 19-22 Mayıs 2017), Haz. Furkan Beşel ve Dğr., Beşköprü Yay., Sakarya, 2017, s.276.

kullanımında tercih edilen italik ağırlıklı yazı karakteri”²⁷⁸ romanların muhtevasıyla uyum halindedir. “*Aşka Adanmış Bir Ömür*” mottosuyla senkretik ve hatta daha mübhem diyebileceğimiz bir aşk kavramından yola çıkan Nurdan Damla’nın Hz. Hatice’yi anlattığı romanının zemin rengi ve illüstrasyon çalışmasında, parlak gold çerçeve içine alınmış roman adının yanında hem biraz hüznü hem de zenginliği, şatafatı temsil eden mor renk tercih²⁷⁹ tercih edilmiştir.

Geçen süre zarfında bazı yayınevleri ve yazarlar tarafından eski kitaplar, daha parlak, daha albenisi yüksek basımlarla piyasaya yeniden sürülür. Dolayısıyla eski bir basım kitap, yeni bir kapak tasarımı ile okuyucuya yeniden sunulur. Muharref Hristiyanlığa kapı aralayan **Allah’ın Sırdaşı** romanı, kurguya dahil edilen aşk hikayeleriyle zenginleştirilip sahabe hayatlarından bölümler de eklenilerek **Aşkın Peygamberi** ismiyle yeniden piyasaya sürülür. **Aşkın Peygamberi**’nde tasarım, kültürel bellekte aşkın ve romantizmin rengi olan kırmızıdır.²⁸⁰ Eserin merkezini oluşturan aşk ilişkisindeki “romantizm”, metne hâkim olan dil aracılığıyla daha çok belirginleşmektedir. Romantizmin temel rengi olan pembe ve tonları **Aşk-ı Nebi**’nin kapak tasarımında bir kalp görseli ve gül yaprakları biçiminde kullanılmıştır. Dolayısıyla kitabın konusu ile uyumlu bir renk seçimi tercih edilmiş ve klasik algının dışına çıkılmamıştır.

Siyer konulu romanların hemen hepsi bölümler halinde yazılır. Kerime Nadir’in, Cahit Uçuk’un, Muazzez Tahsin’in popüler aşk romanlarını aratmayacak derecede, ağır santimental dilin teslim aldığı siyer romanları, adındaki cazibesinin yanında özellikle içerdikleri bölüm başlıkları ile de Nermi Uygur’un popüler romanlar üzerine yaptığı tespitlerini teyid eder biçimde “çığırtkan adlardan ve merak uyandıran başlıklardan”²⁸¹ geçilmez. Bu serüvenin hüznü bir fon eşliğinde “*Gönlün Gümüş Kemendi*”, “*Gerdanlığın Orta Taşı*”, “*Vadi Kardeleni*”, “*Ebed Perdelerine Asılı Notalar*”, “*Elif Gibi Yapayalnız*”, “*Mor Kalplerdeki Koku*”, “*Çağlara Şiir Düşmüş*

²⁷⁸ Taner, a.e., s.35.

²⁷⁹ Erbaş, a.e., s.70.

²⁸⁰ Semih Oduncu, “Kitap Kapağı Tasarımlarında Renk Kullanımlarının Cinsiyet Odağında Değerlendirilmesi”, **Ulakbilge**, S.48, Nisan 2020, s.511.

²⁸¹ Nermi Uygur, **İnsan Açısından Edebiyat**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1969, s.114.

*Kadın*²⁸², “*Alem Ne Derse Desin*”, “*Kadınlar, Kıskançlıklar, Vahiylere*”²⁸³ gibi popüler aşk romanlarının yapısal özelliklerini ihtiva eden bölüm başlıkları, Asr-Saadet’i kitle kültürü içinde ikonik bir dünyaya dönüştürme eylemleri olarak okunabilir. Dahası popüler siyer romanlarında “bu estetik düzey düşüklüğü ve algı sıradanlığı ortaya çekici, sevdirci, benimsetici hatta öğretici ve özendirici olmak yerine itici, yabancılaştırıcı, uzaklaştırıcı bir ürün çıkartmaktadır”²⁸⁴ diyebiliriz. Burada amaç, gözetilen hedef kitlenin aydınlanması veya bilgilenebilmesi değil, kurgu ve muhtevalarıyla romanların Schiller’in ifadesiyle “*okurun sadece rahatlatma geseksinimini doyurmaya*”²⁸⁵ hizmet etmesidir. Pazara sürülmüş ürünler olarak raflardaki yerini alan romanlarda keyfi ve sünü bir adlandırma ve tasarım tutkusunun olduğu muhakkaktır.

Ne var ki türleri birbirine zevkle karıştıran ve çeşitli biçimlerle zevksiz ürünler oluşturan ve sanatın metalaşmasına sebep olan kitsch etkisiyle değersizleşen sanat nesnesi, reklam sektörünün müdahalesiyle değerini ve içerdiği mesajını kaybetmeye başlamıştır. Estetikten uzak arabesk bir nitelik taşıyan bu kitaplar, tahrif ve tahrip amaçlı isimler olarak Bakhtin’in karnavalını andıran bir renk ve anlam cümbüşü içerisinde okuyucuda bilinç karmaşası oluşturmuşlardır. Daha açık ifadeyle siyer konulu romanlardaki tasarım, okuyucunun tasavvur gücüne, onun bilgi, zihin, idrak ve bilinç dünyasına semantik bir müdahaledir.

²⁸² Damla, *Aşka Adanmış Bir Ömür*, s.164.

²⁸³ Coral, *Hümeysra’nın Anıları*, s.140.

²⁸⁴ M. Fatih Andı, “Popüler Siyer Eserlerinde Dil, Üslup ve Estetik Sorunları”, *Türkiye’de Popüler Siyer Çalışmaları Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı*, İstanbul, Meridyen Kitaplığı, 2013, s.98.

²⁸⁵Löwanthal, a.e., s.66.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SİYERİN KURGUSU/KURGUNUN SİYERİ

Bu başlık altında Hz. Peygamber'in merkeze alındığı siyer konulu romanlarda, yazarların kurmaca konvansiyonları ve karakter/tip yaratma yöntemleri ele alınacaktır. Romanlarda yazarın bakış açısı ve niyetine bağlı olarak kurguya maruz kalan Hz. Peygamber'in hangi yöntemlerle nasıl bir kurmaca figüre dönüştürüldüğü, yazarların roman kişisi oluşturmada ne kadar hassasiyet gösterip/gösteremedikleri yahut roman söz konusu olunca bu hassasiyetin mümkün olup/olmadığı üzerine değerlendirmeler yapılacaktır. Aynı zamanda ideolojik, dini ve siyasi kabullerle yazılan romanlarda Hz. Peygamber'in görünümleri ele alınacaktır.

3.1. ORANTISIZ BEŞER VURGUSU-FANTASTİK ARASINDA BİLİNCİN YİTİMİ

3.1.1. Romancının “Roman” Çıkmazı

Bir anlatma sanatı olana romanda olup biten her şey okura, bazen roman kişilerinden biri bazen de roman kişileri dışında olup her şeyi bilen “biri” tarafından aktarılır. “Metin”le karşı karşıya olan okurun “metni” oluşturan bütün cümleleri fısıldayan o “biri”ne anlatıcı denir. Bir nevi anlatıcı, “romanda kim konuşuyor, kim anlatıyor?” sorusunun da cevabıdır.²⁸⁶

“Anlatan” ve “anlatılan” olmak üzere iki temel unsurdan oluşan bir anlatı türü olan romanda, aynı zamanda anlatıcının “anlatma” eyleminin nasıllığı, yani bakış açısı, roman sanatının temelidir. Bu durumda Michel Foucault'nun tabiriyle söylersek anlatıcı “özne”, hikâyesi anlatılan da “nesne” olmaktadır.²⁸⁷

Bir romanda “anlatıcı” ve “anlatılan” arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, romanın sağlıklı bir yapıya

²⁸⁶ Şaban Sağlık, **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2010, s. 49-50.

²⁸⁷ Şaban Sağlık, “**Sîreti Sûrette Görmek**” **Çalıştay Tebliğler Kitabı**, Meridyen Destek Derneği, İstanbul, 2018, s.138.

sahip olmasında, seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür. Roman yazarı için bakış açısını tespit etmek, bir şairin nazım şekli seçmesi kadar önemlidir. Okuyucu üzerinde istenilen etkiyi uyandırmak ise bu etkiyi uyandırabilecek tekniklerin seçilmesi ile başarılabilir, çünkü her çeşit hikaye, kendine has bir hayal dünyasının kurulmasını ve devamını ister.²⁸⁸

Nihayetinde bir yöntem dahilinde olayları anlatma ve sunma sorunu olan bakış açısı, temelde bir dil sanatı olan romanda, dilden de önce gelir. Bir romancı tıpkı bir mimar gibi anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Çünkü romanın sistemini oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır. Bu nedenle bir romancı, romanına başlamadan önce şu soruların karşılığını mutlaka bulmalıdır:

Romancı, hikayesini kime anlattırarak ve olayları kimin gözüyle görüp yansıtabilecektir? Seçilen kişi nasıl bir duyarlılıkla hareket edecektir ve okuyucuya heyecan, sevinç, korku gibi duyguları hangi düzeyde yaşatacaktır? Hikayeyi anlatan kişi hangi bilgi kaynaklarından yararlanacaktır? Olaylara uzaktan mı, yakından mı bakılacaktır? Olaylar sunulurken bakış açısından yararlanılan kişinin duyarlılığıyla diğer kahramanlardan -en azından bazılarının- duyarlılığı özdeşleşecek mi, zdeşleşemeyecek mi? Bakış açısından yararlanılan figürün donanımı nasıl olacaktır? O, her şeyi bilme, sezme, anlatma gücüyle “ilahi” karakterli mi olacak, yoksa “beşeri” bir portreyle mi karşımıza çıkacaktır? Okuyucu açısından nasıl bir yol izlenecek ve bakış açısı-okuyucu denklemi nasıl kurulacaktır?

Başka bir taraftan Hz. Peygamber, roman sanatında kaç türlü ele alınabilir? Hikayesi anlatılacak kişi olarak mı? Hikayesi anlatılacak kişi olarak değil de “yardımcı karakter” olarak mı? Yazılan romanda Hz. Peygamber’in sadece adının geçmesi biçiminde yani figüratif karakter olarak mı?

Bir romancı, anlatı sisteminin temel esprisini teşkil eden “anlatma” olayını gerçekleştirmek için modern romanın gelişimine paralel olarak gündeme gelen bakış açılarından birini tercih etmek durumundadır. Bu tercih, doğal olarak sıradan bir tercih

²⁸⁸ Stevick, a.e. s.125.

değildir. Olayların kapsamı, anlatı sisteminde yer alan kişilerin işlevleri, dil ve üslup, nihayet verilecek mesajla ilgili olan bir tercihtir. Romancı; konu, kişi, çevre ve eşyayı hakkıyla anlatmak, tanıtmak için uygun bir bakış açısını seçer ve anlatımı, seçilen bu bakış açısının konum ve işlevine göre biçimlendirilir.²⁸⁹

İskender Pala Bülbülün Kırk Şarkısı'nın ön sözünde her ne kadar yazdığı kitaba roman denmemesi konusundaki düşüncelerini net bir dille ortaya koymuş olsa da gerek reklam endişesi gerek okuyucu kitlesinin beklentisiyle eser, daha sonraki basımlarında "roman diliyle" diye yeniden takdim edilmektedir.

Ayrıca İskender Pala, Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanında yüzyıllarca süren Osmanlı tarihini sergileyebilmek için nasıl gözlemci bir figür olarak bir kitabı seçmişse, Bülbülün Kırk Şarkısı romanında da merkezi figür bülbüldür. Yazarın anlatıcı olarak bir kuşu tercih etmesi, yüzyıllar süren tarihi anlatabilmek, asırlar arası geçişlerde doğal irtibatı sağlayacak olanın insan gibi bir ömre sahip olmayan bir varlık olması²⁹⁰ ndan ileri gelmiş olmalıdır. Ona insani özellikler atfetmiş, teşhis-intak sanatıyla kişileştirmiş, hatta buna gerçeklik kazandırmak için kimi zaman olaylar hakkında yorum yapma hakkı da vermiştir. Modern romanların yazarlarına mahsus bir teknik olan insan dışındaki varlıklara insani özellikler yüklemek, onları insan gibi konuşturmak daha çok fantastik bir unsurdur. Geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak, okuyucunun dikkatini çekmek, etkiyi arttırmak için bu figürlere yer verilmiş²⁹¹ olsa da Pala'nın eseri için herhangi bir özgünlük ve dikkat çekicilik katmadığını söyleyenebilir.

Eda Bildek'in Allah'ın Sırdaşı romanın anlatıcısı bir "kadın"dır. Kurgunun bir "arayış" yolculuğu üzerine kurulduğu romanda, kadın anlatıcının çıktığı içsel/manevi yolculuğunun içinde Hz. Peygamber'in hayatı anlatılır. Bu gizemli ve sırlarla dolu yolculukta anlatılan, kadın anlatıcının kendi hikayesi midir yoksa Hz. Peygamber mi belli değildir:

Kapısı, içeriden kilitlemiş bir kulenin eşiğinde sayıklarken Muhammed (a.s)'in varlığını, üzerime doğan bilginin ışığıyla ilk sırta yürüdüm. Tüm azalarım da

²⁸⁹ Tekin a.e., s.48-50.

²⁹⁰ Nurullah Çetin, **Türk Romanı Tahlilleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017, s. 319.

²⁹¹ Çetin, a.e., s.168.

puslu bir merak, bir nefes çekimi aşk, bir Muhammed (a.s) sürgünlüğü başladı. Hayatımın o andan öncesi silinirken, bundan sonrası için yeni bir doğuşun başladığına duyduğum güvenle ferahladım. ²⁹²

Bu yolculuğunda gaiplerden sesin “var olan her şey Muhammed (a.s)’in nurundan varlık kazanması”²⁹³ bilgisini haykırması neticesinde “ilk bilginin sahibi” olan kadın, büyülenmiştir, cezbe düşen kadın, bekleyişin eşiğinde ince bir ışık huzmesinin peşine düşünce...büyük bir hazinenin görünen isminin ardındaki derinliğe dokunmak için yola çıkar, bu yolculukta ondaki sancı kutsaldır.”²⁹⁴

Sırrı istedikçe ve sırlar sunuldukça hayranlığım artıyordu...Yeni sırların ufuklarında gönlüm fezalara kanatlandı. Ona ait bir sır savrulmuştu ya bana, o sır kalbimi coşturup yeni sırları bulmamı sağlamıştı ya, bu buluşun sarhoşluğuyla ötesini hiç düşünmedim. ²⁹⁵

Eda Bildek’in romanında anlatıcı “kadın”, hikâyesi anlatılan da Hz. Peygamber’dir. Anlatıcı sık sık araya girerek kendine ve düşüncelerine uzunca yer vermektedir.

Meryem Çelik, **Aşk-ı Nebi**’ de Eda Bildek’te olduğu gibi rüya ile uyanıklık arasında bir yolculuğa çıkar. Romanın kahramanı Beril, abdest alır, teheccüd namazı kılar, Kur’an-ı Kerim’den cüzler okur, yatağa geçer. Beril, Hz. Peygamber’i ne kadar çok sevdiğini, O’nun rızasına uygun nasıl yaşayacağı üzerine düşüncelere dalıp dua ettiği esnada bir ışık ve o ışıktan gelen güzel yüzlü bir adamı fark eder. Korkar, geri çekilmeye yeltense de yapamaz. Kımıldayamaz. Adeta dizleri tutulur. Görüntü gittikçe ona doğru yaklaşır ve o kişi, “Beril eğer hazırsan gidelim” der. Romanda manevi alemlerde dolaşılır ve o kişinin Hz. Peygamber olduğu öğreniriz. Bu yolculuk esansında Hz. Peygamber, Beril’den kendi hayatını yazmasını ister:

Beril ne diyeceğini bilemiyordu. Delirmiş de güzel bir delirişti sonuçta. Hz. Muhammed’in (s.a.v.) hayatını yazacaktı. Bundan daha güzel bir şey olabilir

²⁹² Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.29.

²⁹³ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.30

²⁹⁴ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s .31.

²⁹⁵ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.38.

miydi Şu fani dũnyada. Beril öylece kalmıştı. GũneŐ doğmaya başlamış, etraf aydınlanmıŐtı.²⁹⁶

Rabiatũ'lAdeviyye ile Hasan-ı Basri hazretlerinin de kurguya dahil edildiği manevi gezintide uyku ile uyanıklık arasında bir hal ile Hz. Peygamber'in hayatı anlatılır. Anlatılan Hz. Peygamber midir? Yoksa Beril'in tekâmũl yolculuğu mudur? belli değildir.

Çöl-Deniz'de romanın bakış açısının birinci niteliği, Hz.Peygamber''in peygamberliğinin Hz. Hatice'nin varlığı ile i içe geçirilmesidir. İkinci olarak bu bakış açısı Allah, Peygamber ve Hatice arasında aşka merkezi bir anlam yũklemektedir. Bu bakış açısının ũũncũ niteliği ise, Hatice merkezinde kadınlığın, kadınsal duyarlığın, kadının sosyal varlığının beslediği algıların gũzetilmesidir.²⁹⁷

Kitabın daha girizgah bũlũmũnde yazar, “*bir aynada kendini seyreder gibi aŐkından var etti sevgilisini*” diyerek Hz. Peygamber'in var edilmesini aşka bağlar: “AŞk aynasının parlamada kemale erdiği yũz, Hz. Muhammed'in yũzũydũ”; “sevgilisinin okuduğu mektubun adı Kur'andı.” der ve hemen “Hatice tıpkı vahiy gibi ona verilen sunulan nasip kılınan nimetti.”²⁹⁸ diyerek vahiy ve peygamberliği Hatice ile iliŐkilendirir. Hatta Hatice “*vahyin evi olan kadındı*”, “*vahyin rtũsũ olan kadındı*”, “*sevgiliyi yatıŐtırıp ũstũnũ rtendi.*”²⁹⁹ denilerek vahiy ile Hz. Peygamber arasında Hz. Hatice'ye bir konum belirlenir. Yine romanda Hz. Hatice ile Hz. Hacer arasında da sevginin hayat bulması bakımından özdeşlik ilişkisi kurulur: “*Zemzem, Hacer'in aşkı gayreti ve masumiyeti*” dir.

Eraslan'ın henũz peygamber eşi olmadan da Hz. Hatice'nin namuslu, merhametli, gũvenilir bir hanım olmasına, doğumundan itibaren de bazı özelliklere sahip olmasına, örneğin sol avucunun içinde “pençe-i hal” denilen kŕr Tevrat hafızlarının “hatt'ul hayat” dediği kader yayının tam ortasında biri yeşil diğerı kırmızı iki kũũk benin varlığına ve onların dediğine bakılırsa Hatice'nin soyundan “ha” harfi sahibi iki gũzel (Hasan-Hũseyin) yiğit çıkacağına dikkat çekmesi, Peygamberliğin

²⁹⁶ elik, **AŞk-ı Nebi**, s.24.

²⁹⁷ Mehmet Narlı, “Son Dŕnem Tũrk Romanında Hz. Peygamber”, **Hz. Peygamber'i Sanatla Anlatmak**, Sakarya, Sakarya BũyũkŐehir Belediye Başkanlığı Sakarya Kitaplığı, 2018, s.212.

²⁹⁸ Eraslan, **öl-Deniz**, s.8-9.

²⁹⁹ Eraslan, **öl-Deniz**, s.10.

ismetinden Hz.Hatice'ye de izler düşürmek istediğini gösterir. Yazar, sadece Hz. Hatice'ye değil “*hilkatin hikayesini ellerinde tutar tüm kadınlar*”³⁰⁰ diyerek insan soyunun var olmasında ve seçilip yüceltilmesinde kadınlara oldukça seçkin bir anlam yükler. Yazarın Hz. Hatice üzerinden kadınlığın sosyal varlığını algılayan erkek algısını örtülü olarak eleştirdiğini de görmezden gelemeyiz:

Çünkü kadınlar, sustuklarında hayatının işi kolaylaşır, kadınlar içlerini ele vermediklerinde tarih daha kolay işler. Kadınların ciddiyeti sorunsuz olduğu varsayılan erkeklerin dünyasına kabullerine kolaylaştırır. Kadın kadınlığından ne kadar çok şeyi azaltabilirse, o kadar saygıya değer ve sorunsuz addedilir.³⁰¹

Burada can alıcı soru, Yazarın Niyeti? sorusu, akla gelmektedir: “*Hz. Peygamber, herhangi bir dünyevi kazanımın nesnesi olabilir mi?*” Romanlarda da sık sık vurgulandığı gibi Allah'ın “yücelttiği” ve “kâinatı O'nun için yarattım” mealindeki buyruğu, Hz. Peygamber'in adeta bütün varlığın ve kâinatın “öznesi” olduğu anlamına gelmez mi? Eda Bildek ve diğer yazarların Hz. Peygamber'i “nesne” olarak gördüğü gibi bir niyet taşıdığını ima etmek istemiyoruz. Ancak yazdıkları romanlar bu paradoksu akla getiriyor. Bu da popüler roman klişe ve söylemlerinin içerdiği bir “sorun”dur.³⁰²

Bir başka mevzu, romancıların eserlerinin önsözünde ortaya koydukları siyer romanı yazma nedenleridir. **Elçi** romanının öz sözü mahiyetindeki “Teşekkür” bölümünde:

“Bu çalışma bir siyer değil, tarihten faydalanarak yazılmış Hz. Muhammed'in hayatına dair bir romandır”

biçiminde bir açıklamada bulunmaktadır.

Takip eden cümlede;

“Bu romandaki şahıslar veya olaylar ne kadar tarihten alınmış olurlarsa olsunlar anlatılanlar arasında ne kadar tarihi hakikatler olursa olsun asla ve asla tarihi bilgi

³⁰⁰ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.40.

³⁰¹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.109.

³⁰² Sağlık, **a.e.**, s.138.

verme amacı taşımadığı gibi tarihi gerçeklik olarak da değerlendirilemez.”³⁰³ denilmektedir.

Bir sonraki cümlede ise yeniden;

Burada uzun uzadıya Hz. Peygamber’in hayatının roman yapılıp yapılamayacağı konuları üzerinde durmayacağız. Zira bugün için roman edebî türler arasında etkin bir iletişim vasıtası olduğuna göre Hz. Peygamber’in biyografisini bundan müstağni kılmak mümkün değildir. Amaç, Hz. Peygamber’i insanlara ulaştırmak ise ve roman da bu konuda önemli bir araçsa Hz. Peygamber’in hayatı da pekâlâ roman olabilir, denilmektedir.

Şüphesiz Hz. Peygamber’in hayatını konu edinen romanlar doğrudan bir siyer kitabı sayılamazlar. Fakat burada **Elçi** romanı tanıtılırken “Hz. Muhammed’in hayatına dair bir romandır” denildiği takdirde kitap bir siyer anlatımı kazanmış oluyor zaten. O halde “romandaki şahıslar her ne kadar tarihten alınmış olurlarsa olsunlar bilgi amacı taşımaz” ifadesi ne anlama gelecektir? Varlığı mevcut olan, muhayyel varlığa dönüştürülerek hayalde mi var edilmiştir? Romanda anlatılan olaylar, şahıslar hakikatte mevcut olsalar da tarihi bilgi noktasında onların varlık alanlarının hiçbir kıymeti yoktur mu? Peki o halde kitaptaki Hz. Peygamber hangi mevcuda karşılık gelecektir? Gerçek mi hayal mi?

Mehmet Coral, **Hümeýra’nın Anıları’nın** “Başlamadan...” bölümünde romanı yazma serüveninden bahseder. Evvela Hallacı Mansur romanı yazmayı düşündüğünü, onu yazarken tasavvufi-mistik şahsiyete hazırlanırken kendini Hz. Peygamber’in hayatını okurken bulduğunu anlatır ve bu hayatı heyecan verici bulur:

Hz. Muhammed’in olağanüstü hayatını, aşklarını, neredeyse her şeyin hile ve desise üzerine kurulu olduğu VI. yüzyılın cahiliye dönemini yaşayan Arap toplumunda kendini “Emin” sıfatıyla kabul ettirşini, çevresini saran 360 putla çoktanrıçılığın merkezi olan Mekke’de, tevhit inancını yayma mücadelesini, savaşlarını ve daha pek çok özelliğini, heyecanlı bir serüven romanı gibi okuyordum.

Özellikle dikkat çekmek istediğim bir başka mesele de şudur: Konunun hassasiyeti göz önüne alındığında, yapıtım bir roman, yani kurgu sanatının

³⁰³ Öz, **Elçi**, s.7.

üzerine bina edilen bir çalışma olmasına rağmen olayların yer, zaman, mekan ve tarihleri konusunda titizlik gösterdim. Kronolojik yapılanma tamamen tarihi veriler üzerine kuruludur. Kişilikler ve birbirleriyle olan münasebetleri de. Son olarak şunu söyleyebilirim: Bu bir dönem romanıdır. Bu nedenle din büyüklerini yüceltme ve saygı anlamında kullandığımız “Hazret” sıfatı metinde yer almadı. Yalnızca, yeri geldiğinde, o devirde de peygamber için kullanılan sallallahü Aleyhi ve Sellem “Allah’ın salat ve selamı üzerine olsun” kutsamasını kullanmayı yeğledim.³⁰⁴

Hayrani Altıntaş **Sevgili Efendimiz**’in “Önsöz” ünde siyerdan daha çekici bir dil kullanacağını ifade eder:

İnsanın en güzel hayatını, daha çekici sahnelerle okuyucuya sunmak için çeşitli eserlerden faydalanılarak kaleme alınan bu küçük kitapçık, bir sevgiyi sergiliyor.

Süleyman Dama, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım**’ın “Önsöz”ünde ise roman dilini vurgular:

İşte şu an okuyacağınız bu değerli eser, insanlık tarihinin, tevhid/inanç/peygamberler tarihinin son ve en kutlu döneminin roman diliyle ve en anlaşılır ifadelerle güzel bir sunumudur.

Nuriye Çeleğen, **Aşk-ı Hüzün**’ün “AŞK, TEŞEKKÜRÜ SEVER” bölümünde, siyerin metodolojisine karşılık kullanacağı dilin önemine vurgu yapar:

Bu çalışma, aşkın hazinesini aşkla anlatma seyrine düşerken bu seyirde klasik siyer anlatımının metodolojik olay eksenli bakışından uzaklaşarak duyguları anlatmayı tercih etti. Tâ ki kalplere ulaşsın, ulaşsın da o aşkın sırrından bir tutam kalplere atılsın.

Bütün bu söylemlerde amaç yüce gibi görünse de aracın mahzurları göz ardı edilmiştir. Çünkü, genel ifadeyle edebiyat; tarz, teknik ve stratejiye dayanır. Siyeri kendi ruhuna, yapısına, verilerine, tarihi arka planına ve temel kaynaklarına en yakın bir biçimde anlatmanın yollarını aramak yerine, özellikle bir kısım yazarların romana dair poetik, felsefik yetersizliği, onları işin kolayına sevk etmiştir. Yazarların kimi

³⁰⁴ Coral, **Hümeysra’nın Anıları**, 15-17.

siyerin metodoloji dilini yetersiz gördüğü için kimi Hz. Peygamber’i romanın daha iyi anlatabileceğine inandığı için kimi macera/serüvene meraklı olduğu için kimi sahnelerle anlatmak için kimi daha etkili olduğu için romanı tercih etmektedirler. Rasim Özdenören, “*Kafamız o kadar abur cuburla dolmuş ki bağlantının nerede koptuğunu anlamıyoruz.*” der.³⁰⁵ Yazarların Hz. Peygamber’i sevdirmek ve anlatmak isterken romanı deneyimlemeleri, eserlerdeki kurgu zaafiyeti itibariyle Tanpınar’ın “*Yazarların kolayca karşı olan zaafı, dördüncü derecede Avrupa eserlerinden kopya yapmak illeti, üslupçuluk ve duygu sömürücülüğü, romancılarımızı “insan” a ulaşma yolunda başarısızlığa iten etkenlerdir.*”³⁰⁶ sözünü çağrıştırmaktadır.

Buna mukabil, bakış açısı ve niyet, salt bir biçim sorunu da değildir, bir dünya görüşü sorunudur. Bir romancının dünya görüşü, nihayetinde tercih ettiği bakış açısıyla da yakından ilgilidir. Çünkü “bir yazarın dünya görüşü, kimi desteklediğinden çok, dünyaya kimin gözüyle baktığına bağlıdır” ve “metin” inşa edilmiş yapıdır.³⁰⁷ Yazar, sanatın kurallarını gözeterek bu yapıyı kurar. Jeremy Hawthorn’un “*Roman yazarlığı kendi tarihine sahiptir ve insanların yaşayış ve düşüncülerine karşılık olarak değişik zamanlarda değişik teknikler ortaya çıkarmıştır.*” tespitinden yola çıktığımız takdirde, iletişim şekillerindeki değişiklik, değişik dünya görüşlerinin, felsefelerin ve ideolojilerin etkileri, okuyucu model ve alışkanlıklarındaki değişiklikler ve de insan hayatı ve bilinç tarzlarındaki büyük değişimler³⁰⁸ siyer romancısına kullanacağı anlatı tekniği ve bakış açısında nasıl bir yöntem sunacaktır? Bu yöntem halihazırın bakış açısını siyere uyarlama noktasında sorun arz etmeyecek midir? Zira her edebi tür, “*sahip olduğu karakteristik vasıflar ve sınırlılıkları doğrultusunda ele aldığı konuya özel bir bakış tarzıyla yaklaşır.*”³⁰⁹ O halde bu idrakin arkasında yatan görece

³⁰⁵ <https://www.dunyabizim.com/soylesi/rasim-ozdenoren-bugun-musulmanlar-islmi-sonradan-edinigi-putlarin-suzgecinden-gecirebildigi-kadariyla-yasayabiliyor-h36206.html>

³⁰⁶ Hüseyin Özçelebi, **Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, 2003, s.135.

³⁰⁷ Tekin, a.e., s.68.

³⁰⁸ Hawthorn, a.e., s.183-185.

³⁰⁹ Yılmaz, a.e., s.60.

realitenin hakikat idrakinin esas aldığı ilke ve idealle buluşması mümkün olabilecek midir?

Andı'nın “*Siyeri modern edebiyatın beklentileri, teknik ve araçları ile “asrın idrâkine” uydurarak yazmak*”³¹⁰ ile ifade ettiği şey, “Bu böyledir!”in “Bence böyledir”e evrilmesine itirazdır:

Hazret-i Peygamber'in hayatını kimler, hangi araçlar ve niyetlerle kurar?

Hazret-i Peygamber'in hayatı, “kurmaca” dünyanın kahramanları gibi “kuran” kişinin niyet, amaç ve becerisine göre “kurma”ya bırakılabilir mi?

Bu kurmaca hayatta tebellür ettirilen Peygamber, kimin tasavvuruna teslim edilmiş bir Peygamber'dir?

“Kurma”/“kurgulama”nın kurana/kurgulayana sağladığı özgürlük imkânları, Hazret-Peygamber'in hayatı hususunda da aynı şekilde geçerli midir?

Edebiyatta kurmacanın imkân ve teknikleri, Hazret-i Peygamber'in hayatını anlatmaya müsait midir? Bu ve benzeri sorular, “kurmaca” (fictive) dünyada Hazret-i Peygamber'i anlatmaya tevessül etmeden üzerinde ciddiyetle düşünülmesi ve cevaplanmadan işe girişilmemesi gereken sorulardır. Hele ki bir Müslüman edebiyatçı için...³¹¹

Burada Müslüman sanatçının sorumluluğu daha ağırdır. Öncelikle varoluşu anlamlandırmada en önemli referans noktası olan bir kurumun temsilcilerini ve elbette son temsilcisini tarihsel koşullar içerisinde ama doğal olarak sahip olduğu yüceliğin de bihakkın ifadelendirilmesine dair imkanların araştırılması zorunluluğu bulunmaktadır.³¹²

Dolayısıyla romanı, Hz Peygamber'i anlatmak, O'nu sevmeye/okumaya teşvik etmek konusunda ideal bir tür olarak gören ve bu sebeple de siyerin aktarılmasında bir araç olarak kullanan anlayış, onun sadece bir edebi tür olmadığını ve bir anlatının romanlaşması için gerekli alt yapı ve muhteva sorunlarını dikkate almalıdır.

³¹⁰ M. Fatih Andı, **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, İstanbul, Ketebe, 2018, s.41.

³¹¹ M. Fatih Andı, “Hz. Peygamber'in Hayatını Kurmak”, **“Sîreti Sûrette Görmek”**, Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.13.

³¹² Yılmaz Daşcıoğlu, “Etik ve Estetik Arasınd Hz. Peygamber'i Anlatmak Derdi Yahut Kurmaca, Sıradanın Cazibesi ve Yüceliğin Temsili Meselesi”, **Sîreti Sûrette Görmek**, Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.208.

Roman türünün kendi ontolojisi ve teknikleri çerçevesinde çok iyi romanlar yazılmıştır, yazılmaktadır, yazılacaktır. Hz. Peygamber'in hayatının roman türüyle anlatılması mevzubahis olduğunda romancının "roman yazıyorum" daki ısrarı; romandan beklenen entrika, aşk, kriz, kaos, diyalog, karakter konvansiyonu, tasvir, olay örgüsü, kurgu gibi unsurları siyere nasıl uygulayacağına dair soru işareti uyandırmakta ve meseleyi kuramsal düzlemde çıkmaza götürmektedir. Mehmet Coral'ın romana bakışı ve niyeti, yukarıda işaret ettiğimiz vechiyle seküler bir yol alışın risklerini taşımaktadır. Daşcıoğlu'na göre, bir yandan nübüvvet kurumuna inanmayan bir sanatçının bile, olgunun tarihsel ve toplumsal karşılıklarını düşünerek içinde yaşadığı kültüre karşı sorumlu davranmak yükümlülüğü vardır demek, sanata müdahale olarak algılansa da böyle bir tavır, sanatçının sosyal sorumluluğu olarak değil, aynı zamanda kendine ve sanatına karşı göstermek zorunda olduğu ahlaki tutumun bir sonucu olarak değerlendirilmelidir.

3.1.2. "Üsve-i Hasene" ya da Bir Karakter Yaratmak: Kurmaca Bir Figür Olarak Hz. Peygamber'i Bireyleştirme Temâyülü

Romanın kendi sisteminin oluşmasında vak'a, dil, kişi ve teknik olmak üzere dört unsur önemli rol oynar. Romanın estetik dünyası kurulurken canlılık; vak'a, kişi veya kişilerle, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır, hissettirilir. Sonuçta, "kurmaca" bir dünya elde edilir.

Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu kurmaca dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. Çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya, onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır. Bu yüzden roman yazarı, kurguda evvela karakterleri belirler, onları nasıl kullanacağını planlar ve neticede onları bir kurgu dünyasında canlandırır.³¹³

Okurun zihinsel açıdan bir kurgusal bir kişiyi nasıl değerlendirmesi, nasıl görmesi, anlamlandırması ya da sınıflandırması gerektiğini belirleyen yazınsal vasıtalar olan kişilik kurgusunda, bir metnin, okuru bir kişi hakkında nasıl bilgilendirdiği ve yönlendirdiğinin yanında hesaba katılması gereken pek çok unsur mevcuttur: Kişi nasıl betimlenmiştir? Kim tarafından betimlenmiştir? Kişilik metnin

³¹³ Aytaç Ören, "Edebiyatta Kurgusal Gerçeklik", **Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2, s.158.

içinde nasıl sunulmuştur? Bir kişinin davranışları, duyguları, düşünceleri ya da iç dünyası hakkında öğrendiğimiz bilgi ne kadar güvenilirdir? Kişi hangi diğer kişilerle ya da durumlarla yüzleştirilmiş ve nasıl tepkiler vermiştir? Ne tür zıtlıklar kullanılarak bir kişinin öznel tavırları, toplumsal değerleri, ahlak anlayışı, tercihleri, gözlemleri, sözleri, tepkileri, düşünceleri, yarguları veya inançları ortaya serilmiştir? Tüm bu sorular, başka birçok soru ile yazarın keyfi kurgulama yeteneğine göre yanıt bulmak zorundadır.³¹⁴ Romanın asıl başarısı da bu çok yönlü ve derinlemesine çizilmiş kişiler inşâ edebilmekte görülmüştür.

Zira bir romanda yer alan kişi, ne kadar bilindik olursa olsun o, önce bir roman kahramanıdır. Roman tekniği açısından sorulması ve sorgulanması gereken nokta, romancının onları, birer roman kahramanı olarak iyi çizip çizmediği hususudur. Çünkü roman kahramanlarının hayattaki benzerleriyle birebir örtüşmesi, roman sanatı açısından kayda değer görülmemektedir.³¹⁵

Bu durumu Forster gerçekte yaşamış tarihi kişileri konu edinen tarihi kitaplar ve romanları mukayese ederek anlatır. Forster, roman kişileriyle gerçek insanlar arasındaki ilişki hangi düzeydedir? sorusunun cevabını “*Eğer bir romanda roman kişisi Kraliçe Victoria’ya tıpa tıp benziyorsa, o zaman bu kişi gerçekten Kraliçe Victoria’dır. O roman ya da romanın o kişiyle ilgili bölümler bir anı kitabıdır, dolayısıyla tarihin sınırlarında dolaşıldığı için kanıt istenilecektir. Roman ise, kanıt artı (X) ya da kanıt eksi (X) üstüne kurulur; buradaki (X) bilinmeyeni yazarın kişiliğidir ve kanıtların etkisi durmadan değiştirir, kimi zaman büsbütün başka bir şeye dönüştürür*³¹⁶ ifadeleriyle verir. Aslında romancının gayesi elbette ki Kraliçe Victoria’yı anlatmak olmayacaktır. Bilakis Forster, Kraliçe hakkında ne kadar bilinebilecek şey varsa bütün hepsini anlatmak yerine tarihte olmayan bir Victoria yaratmak olduğunu ifade ederek roman kişisiyle gerçek kişi arasındaki farkı/ayrımı belirler. Forster’a göre, tarih yazarı eylemlerle uğraşır; bir de eylemlerinden çıkarabildiği ölçüde, insanların kişilikleri üstünde durur. Kişiliğe duyduğu ilgi aslında romancınınkinden ayrı değildir, ama tarihçi, kişiliğin varlığını ancak yüzeye çıktığı zaman bilebilir:

³¹⁴ Vecdi Aşkaroğlu, “Romanlarda Kişilik Kurgusu:Kuramsal Bir Karşılaştırma”, *SOBIAD*, Mart 2016, s.310.

³¹⁵ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, İstanbul, Ötüken, 2001. s.93.

³¹⁶ Forster, **a.e.** s.85.

Eğer romanın kahramanı ‘Eğlenmiyoruz’, dememiş olsaydı, masada oturanların onun eğlenmediğini öğrenemeyecekler, kahramanın can sıkıntısı da hiçbir zaman ortaya çıkmayacaktı. Kaşlarını çatabilir; çevresindekiler de sıkıldığını bu yolla anlayabilirdi elbet, ne var ki, görüntüler, kaş göz, el kol hareketleri de tarihsel kanıttır. Ancak, kahraman duygularını dışa vurmadan öylece durmuş olsaydı, kim ne bilebilirdi? Gizli yaşam, adı üstünde gizlidir. Belirtilerle dışa vuran gizli yaşam artık gizli değildir, eylem alanına girmiştir. Romancının işlevi, bu iç yaşamı kaynağına inerek ortaya koymak, romanın kahramanı hakkında bilinebilecek şeylerden daha çoğunu anlatmak, böylece tarihte olmayan bir kişi yaratmaktır.³¹⁷

Sanat eserleri yaşamı yorumlar, idealleştirir veya tümüyle bağımsız bir başka dünya yaratır.³¹⁸ Romanda hikâyeye demek, çeşitli durumlar göstermek, aksiyon, tasvir, kahramanlar ve tipler yaratmak demektir. Roman biçiminde veya türünde dikkat çeken şey, bu yazınsal türün dışsal bağımsızlığı ve kuralsızlığıdır. Romanda gerçek hayat ile ortaya konulan hayat arasında bire bir örtüşme beklemek bu nedenle nafiyledir. Roman sanatı üzerine konuşan James Wood, “*Roman istisnacılığın büyük ustasıdır; her zaman etrafını saran kurallardan kurtulur*”³¹⁹ diyerek kurmacanın bir metinle gerçek durum arasındaki ilişkiyi gevşettiği³²⁰ ni vurgular. Öyle ki her roman, “*Yoktan var etme hakkına sahiptir... Eğer Tanrı evrenin öyküsünü anlatabilseydi, o zaman evren bir romana dönüşürdü.*” der Forster ve devam eder “*Çünkü romanda temel ilke, yaratıcı ile yazarın aynı kişi olmasıdır*”.³²¹ Romancı karakterini yaratırken “*öznesi onun içselleştirdiği bir kimliğe dönüşme durumuyla karşı karşıyadır*”.³²² Yazarın “*Eğer karakterimin sokakta karşıdan karşıya geçmesini istersem, karşıya geçer. Onun efendisi benim*”³²³

³¹⁷ Forster, a.e., s. 85.

³¹⁸ Yalçın Demir, “Filmde Zaman ve Mekan Üzerine” Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, s.119-128, 1989, s.99.

³¹⁹ James Wood, **Kurmaca Nasıl İşler?**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.75.

³²⁰ Terry Eagleton, **Edebiyat Olayı**, Sel Yay. İstanbul, 2017, s.87.

³²¹ Forster, a.e., s.93- 96.

³²² Bahar Gökpınar, **Otur Baştan Yaz Beni:Oto/Biyografiye Taze Başlıklar**, Haz. Abdülhamit Kırmızı, İstanbul, Küre Yayınları, 2013, s. 69.

³²³ James Wood, a.e., s.80.

sözünden yola çıkıldığında her romanın yazarın kişisel duyuş, düşünüş ve algılayış biçimine göre farkını ortaya koyduğu bir gerçektir.

Bu itibar ile eğer ortada bir roman iddiası var ise, Hz. Peygamber’i kurmaca bir tür olan roman sanatı ile anlatabilmenin imkânları açısından bakıldığında yukarıdaki açıklamalar Hz. Peygamber’in hayatını roman türü ile anlatmada yazar için elverişli bir yöntem olabilir mi?

Nortop Fry, **Eleştirinin Anatomisi**’nde edebi türleri kahramanların eylem/kip durumlarına göre beş gruba ayırır:

1. Kahraman türü itibariyle diğer insanlardan daha üstün ise yani kahraman ilahi bir varlık ise hikâye mittir.
2. Eğer diğer insanlardan derece itibariyle üstün ise hikâye romanştır, büyülüdür ancak insanüstü değildir, mitten aşağıda olan kahraman, halk masallarına aittir.
3. Diğer insanlardan üstün, çevresine kıyasla üstün değilse kahraman bir liderdir. Otoriteye, tutkulara ve bizden üstün ifade gücüne sahip olduğu için üst mimetik/üst temsil kipin, epik ve trajedinin kahramanıdır.
4. Diğer insanlara ve çevresindekilere üstün değilse kahraman bizden biridir. Çoğunlukla komedyanın ve gerçekçi kurmacanın karakteri olup alt mimetik/alt temsil kipinin kahramanıdır.
5. Eğer görüş ve zeka bakımından bizden aşağı seviyede ise, ironik kipe aittir. Özellikle son yüzyıl boyunca temsil edilmiştir. Çağdaş romana aittir.³²⁴

Bu sınıflandırma özellikle anlatı türlerinin tarihsel akışını da göstermektedir ki buna göre edebî metinlerin kişileri, yüksekte sıradana ve hatta aşağı olana düşüş eğilimi içerisinde görünmektedir. Dolayısıyla bu tasniflerde olağanüstülük niteliği belirtilen kişilerin de Hz. Peygamber’i temsil etme niteliği taşıdığı söylenebilir mi?³²⁵

Dış dünyadaki kişilere benzetilmek amacıyla alabildiğine özelleştirilmek, tikelletilmek, tikeleştirilmek istenilen bu kişinin (romanın çıkışının birçoklarınınca bağlandığı Don Kişot örneğinden hareketle söylersek) daha önceki bütünlük taşıyan

³²⁴ Northop Fry, **Eleştirinin Anatomisi**, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2015, s.59-61.

³²⁵ Yılmaz Daşcıoğlu, “Edebî Türlerin Hz. Peygamber’i Anlatma İmkânları”, “Sîreti Sûrette Görmek” Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.203.

kişi figürünün içinin boşaltılması ile yani parodileştirilerek elde edilmiş olması ilgi çekicidir. Bu yeni kişi artık ideal bütünlüğün ve övülecek değerlerin temsilcisi olmak yerine gülünçleştirilmiş bir bireye doğru gidecektir. Tipin karaktere evrilmesi romanın önceki anlatılara göre önemli bir kurgu üstünlüğü ve şüphesiz yazarın yaratıcılık başarısının bir kanıtıdır. Bu yüzden roman her şeyden önce bir karakter yaratma keyfiyetidir. Ancak bu karakter doğası gereği bir yücelik oluşturma amacının ve ideal dünyanın temsilcisi olmaktan ziyade, kendisini iç ve dış çatışmalarla sergileyen ve cazibesini bu çatışmaların kurgulanmasından alan, başarısı bu gerilimin yönetilmesi ile kaim tikel temsilcidir.³²⁶ Diğer taraftan M. Bakhtin'in tabiriyle kutsalla olanla bağını koparmış, Tanrı'yı merkezden çekmiş, "alacalı bulacalı" görüntüsüyle kutsal olmayanla, erdemli olanı süfli olanla, inananın inançsızla, masumun günahkarla, yüce olanı aşağı olanla birleştiren roman³²⁷ kahramanının sözcüğün epik ve trajik anlamında bir "kahraman" olmaması gerekir, kendinde olumlu olduğu kadar olumsuz özellikleri de hem yüce hem bayağı hem ciddi hem gülünç nitelikleri birleştirmesi, tamamlanmış değil evrilmekte ve gelişmekte olan ve yaşamdan ders alan biri olarak resmedilmelidir.³²⁸ O halde Daşçioğlu'nun ilgili çalışmasında ifade ettiği şekliyle tip ve karakter meselesinde mühim nokta;

'İnsan' için kavramsal merkezin konumudur. Buna göre romanın meselesini her zaman ve her yerde önem taşıyan güçlü duyguların temsili mi; tarih içinde mi insan mı, tarihsiz, soyut ve genel insan mı; halkın ideal tipi mi, sıradan olan ile sıra dışı olanın ayırım noktasının nerede bulunabileceği ve sıradan olmayanın sıradan olmaya direnişi mi ve nihayet sıradanın sıra dışı gibi gösterilmeye çalışılması mı?³²⁹ gibi soruların cevaplarıdır.

Bu durumda romancının yapması gereken, romanını diğerlerinden ayırt edecek ve daha sonraları da hatırlatmaya devam edeceği karakterler yaratmaktır. Zira karakter, eğer hikâyeye yaşam vermesi yönüyle en önemli unsur ise, ilgi çeken bir karakter

³²⁶ Yılmaz Daşçioğlu, Etik ve Estetik Arasında Hz. Peygamber'i Anlatmak Derdi Yahut Kurmaca, Sıradanın Cazibesi ve Yüceliğin Temsili Meselesi, "Sîreti Sûrette Görmek" Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.206-207.

³²⁷ Bakhtin, a.e., s.39-40.

³²⁸ Bakhtin, a.e., s.164.

³²⁹ Daşçioğlu, a.e., s.207.

olmadan da hikâye rağbet görmeyecektir. Modern yaşamda romancının resmedebileceği ve okurların da ilgisini çekebilecek farklı karakter, hem romanın ihtiyaç duyduğu kitlesel okuru ortaya çıkarmış olması hem de okurlarda yine romanın tatmin edeceği belirli ihtiyaçlar yaratmış olması açısından önemlidir. Çünkü modern okur, kurmacada zihinsel yaşamını okurla paylaşarak bir kahraman ortaya çıkarmaya çalışan romancının bu çabasına, elbette en çok da bu kısımlarına eğilecektir.³³⁰

Okuruna psikolojik ve estetik deneyim yaşatabilen çok boyutlu anlam dünyası ile var olan romanda, Eagleton'ın tabiriyle erdemli edebi karakterler çok heyecan verici olmayacaktır, bu vesileyle bireysellikleri zenginleştirildiği ölçüde³³¹ işlenmiş olan roman kişileri, okuyucunun dikkatine sunulacaktır; dolayısıyla yazar, ara bir rengin izini sürecektir. Çünkü Eagleton'a göre roman, ne iyilerden ne de tam kötülerden hoşlanır. Bilakis roman için esaslı kahraman, inişli çıkışlı bir hayatı yaşayan, yeri geldiğinde bocalamaları yeri geldiğinde zaaflarıyla³³² var olandır. Örneğin Forster'in yuvarlak ve düz olarak tasniflediği karakter tiplerinde, düz karakter roman boyunca aynı kalırken yuvarlak karakter ise romanın başından sonuna birtakım ruhsal ve fiziksel değişimler geçirir, zaafı, zayıflıkları, güçlerinin yanında birey kimliği taşır. Forster'in düz diye tanımladığı, bu yönüyle yeterince doğal görünecek olan karakter, ancak dairesel karakter örneklerine geçildiğinde ilgi görecek ve gerçek yaşama dair değer yargıları ve inançlar üzerinden kurmaca karakterle özdeşlik kurmanın da imkanını sağlayacaktır. Böylelikle karakterleri gerçek ve kurmaca tiplerle ilgili zaten bilinen bir bağlama yerleştiren okuyucunun karakterlerin kendi zihnindeki beklentilere ne derece uydukları ya da bu beklentileri ne derece alt üst ettikleri romancının başarısı olacaktır.

Bu bilgiler ışığında Hz. Peygamber, bir roman kişisi olabilecek mi? Şüphesiz bütün peygamberlik görevleri, Allah'ın doğrudan doğruya fiilidir. Bu fiil, emaneti taşıyacak insanın seçiminde Cenab-ı Allah'ın gözetiminde hazırlanışında sonra da bütün kavmine ve dünyaya peygamber olarak gönderilmesinde zaman zaman gelen vahiy yoluyla veya insanı doğrudan yola getirecek ilahi hitabı telakki etmek yoluyla

³³⁰ Ian Watt, a.e., s.81-87.

³³¹ Terry Eagleton, **Edebiyat Nasıl Okunur**, Çev.: Elif Ersavcı, İstanbul, İletişim Yay., 2015, s.62.

³³² Andı, **Çalıştay Tebliğler Kitabı**, s.21.

Allah ile olan sürekli bağlantısında ortaya çıkmaktadır.³³³ Hz. Peygamber'in bizim hayatımıza ve edebiyatımıza kaynaklık edecek temel perspektifleri, birbirinden ayrılmaz biçimde; bir beslenme kaynağı, bir model-insan, bir tarihi kişilik aynı zamanda metafizik koşuldur.³³⁴ Hz. Peygamber, vahyi, etrafındaki insanlara ulaştırmakta, tebliğ dediğimiz vazifeyi yerine getirmekte, ayrıca insanlara ulaştırdığı vahyi "beyan" etmektedir. Hz. Peygamber'in bütün fiillerinin insanlara ulaştırdığı vahyi "beyan" etmesi sözlü, fiili, takriri olarak üç şekilde gerçekleşmektedir. Hz. Peygamber'in beyânı, tesadüfen eline geçmiş olan birinin Kur'an'ı anlayarak anlatması değildir. O'nun vazifesi budur ve O bu hususta, kendine vahyeden yüce Allah tarafından desteklenmektedir. Böyle olunca O'nun fiilleri, herhangi bir insanın fiilleri olmayıp vahyin muccepleri olarak anlamlıdır.³³⁵ Dolayısıyla Hz. Peygamber'in sahil bir tasvirini yapmak demek, aynı zamanda vahiyle irtibatlı bir bilince sahip olmak demektir.

Hz. Peygamber, insanın Allah'a ilişkin bilgide tamlığı ve insan idrakine sunulan bilme imkanının son sınırını temsil eder. Örneğin Miraç hadisesi ve Hz. Peygamber'in miraç benzeri tecrübeleri de esas itibariyle O'nun külli bilgiyle donandığını gösterir.³³⁶ Bu temel üzerine bina edilmesi gereken Hz. Peygamber'in yetişmesi, kişiliği, ahlakı, şahsi ve aile hayatı, sabrı ve mücadelesi, barışı ve savaşı, dostları ve düşmanlarıyla ilişkisi, dünya zevkleri karşısındaki tutumu gibi konuların ele alınmasındaki sıhhat, ancak ve ancak vahiy ve nübüvvet hakikatini şüpheye düşürmeyecek biçimde ortaya konulduğu takdirde sağlanabilecektir. O halde esas olan "*O'nun beşeri ve tarihsel kişiliği ile model-insan ve metafizik alanla teması açısından taşıdığı yüceliği birlikte taşıyacak dilin bulunup bulunamaması sorunudur.*"³³⁷ Ramazan el-Bûti'nin de Fıkhus'sîre isimli kitabının başında ifade ettiği üzere, Hz. Peygamber'in sîreti, sırf bir tarih ilmi değil, tarih/fizik ve onun ötesi, yani metafiziktir.

³³³ İmamüddin Halil, **İslamın Tarih Yorumu**, İstanbul, Risale Yayınları,1988, s.118.

³³⁴ Yılmaz Daşcıoğlu, "Hz. Peygamber'i Anlatmada Modern Şiirin İmkânları ve Kısıtları, "Sîreti Sûrette Görmek" Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.250.

³³⁵ Tahsin Görgün, **İlahi Sözü'nün Gücü -Varlık ve Bilgi Kaynağı Olarak Kur'an-** Külliyyat Yay.2013, s.167-169.

³³⁶ Ömer Türker, **Anlamı Tamamlamak**, İstanbul, Ketebe, 2020, s.168.

³³⁷ Daşcıoğlu, a.e., s.372.

O'nun gücü fiziğinde değil, metafiziğinde ve ontolojik/metafizik/uhrevi bağlantısındadır.³³⁸ Bu durumda Hz. Peygamber'in "*soyutluğuna düşmeden aşkın, dünyeviliğe yuvarlanmadan tarihi*"³³⁹ veçhesiyle anlatılmasındaki denge nasıl sağlanacaktır?

Hiç şüphesiz burada yazar açısından dikkat edilmesi gereken husus, ne anlattığından ziyade nasıl anlattığı olacaktır. Söz konusu olan, yazarın Hz. Peygamber'i tasvir, tasavvur ve tahayyül etmesinde O'nu hem bir "peygamber" olarak, yani nübüvvet yönünü esas zemine oturtturarak, peygamberliğin şartlarına uygun bir tasavvur ve inanç ile anlatmak veya ifade etmek hem de roman sanatının retorikğine uyarak kurgulamak arasında "*ebedî hassasiyetlerin mi yoksa edebî hassasiyetlerin mi*"³⁴⁰ üstün tutulması gerektiğidir. Konu Hz. Peygamber olunca Hz. Peygamber'i bir roman kişisi, bir "birey" olarak kurmaca dünyanın sınırları içinde anlatılmasında roman yazarı, neyi/kimi anlattığı ve nasıl anlatacağı konusunda hassasiyet gösterebilecek midir?

Siyerden kasıt, "*Hz. Peygamber'in hakikate ilişkin idrakinin ve Peygambere ittiba eden bir müminin bu idrakten alabileceği pay meselesi*"³⁴¹ ve siyerin referansı Hz. Peygamber'in nezdinde ideal insana ve hakikate ulaşma iddiası olduğuna göre, bu bağlamda şu soruları da sormak gerekecektir: Okur, "*Roman tadında/roman diliyle*" yazılan siyer konulu bir romanı, roman okumak için mi okuyacak yoksa Hz. Peygamber'in hayatını anlatıyor diye mi okuyacak? Siyeri öğrenmek için okunulacaksa tarihi kaynaklara sadık kalınacak, kurgu geri plana itilecektir. Yok eğer roman olarak okunulacaksa tarihi bilgiler roman retorikğine tabi tutulmak zorunda kalacaktır. Şu halde bunun mahzurları nasıl giderilecektir?

Bu doğrultuda roman retorikğine bağlı kalınarak yazılan siyer konulu bir romanda, kurmaca gerçeklik içinde Hz. Peygamber, kendine tıpatıp benzeyen bir karakter olamayacağına göre, O'nu temsil eden ideal bir roman kahramanı/karakteri, romanın karakter konvansiyonlarıyla nasıl mümkün olacaktır? Romancının kaygısı

³³⁸ Ramazan el-Butî, *Fıkhu's-sîre*, Çev.Atik Aydın, İstanbul, Bilge Adam Yay., 2006, s.17.

³³⁹ Perviz Manzur, *İslam ve Batı Denemeler*, İstanbul, İnsan Yayınları, 1990, s. 115.

³⁴⁰ Özlem Fedai, "Hz. Muhammed'i Romanla Anlat/a/ma/mak? "Sîreti Sûrette Görmek" *Çalıştay Tebliğler Kitabı*, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.221.

³⁴¹ Türker, a.e., s.162.

siyerden yana mı yoksa romandan yana mı olacaktır? Kişiliği kurarken romana mı yaklaştıracak yoksa nübüvvete mi? Nübüvvete yaklaşmanın imkanını romanın retorikliği sağlayabilecek mi?

Gerçekçi kurmacadan söz edildiğinde gerçekçilik, yaşama benzerliği ya da akla yatkın olup olmamak değil, “temsil” ya da “yeniden sunma”nın ifade ettiği şeydir.³⁴² Roman, kendi geleneklerine uyum sağlama, kendi karakterleri, kendi gerçeklik seviyesine yönelik bir açıklık yaratamadığında başarısız olur. Norman Douglas, gerçek bir kişinin yaşam öyküsünü anlattığı bir kitapta D.H.Lawrence’ın “roman yöntemi” kullanarak o kişiyi nasıl gösterdiğine değinir ve roman yönteminin ne olduğunu şöyle açıklar:

Yazınsal amaçlarla bir adamın ya da bir kadının iki üç yönü seçilir, bütün öbür yönleri bir yana bırakılır. Seçilenler genellikle o kimsenin en göze çarpan, bu yüzden de kişiliğini belirlemekte yarar sağlayan niteliklerdir. Özel olarak bu niteliklere uymayan her şey atılır. Atılması da gereklidir, yoksa atılanlar tutarsız olur. Elimizdeki bilgiler şunlar, şunlar. Bu bilgilere aykırı düşen ne varsa hepsi atılmalıdır. Demek oluyor ki roman yöntemi, çoğu mantıklı nedenlerle de olsa, yanlış bir ilkeye dayanmaktadır. Yazar dilediği özellikleri alıyor, geri kalanlara el sürmüyor. Kişinin seçilen yönleri kendi içlerinde doğru olabilir, ama sayıları pek azdır. Yazarın söyledikleri gerçeğe uygun olabilir, ancak bunlar hiçbir zaman gerçeğin tümü değildir. Roman yöntemi işte budur, yaşamın gerçekliğini bozar.³⁴³

Yukarıdaki alıntıya dayanarak roman yazarı Hz. Peygamber’i başkarakter olarak bilindik/ gerçekte yaşamış tarihi bir şahsiyet olarak çizerken hangi yönleriyle daha çekici bir hale getirecektir? Siyerin romana aktarılmasında kurgusal anlamda bu gerçekliği bozan nasıl bir değişiklik yapılacaktır? O’nun hangi şahsi özellikleri dışarda bırakılacaktır? Hangileri kurguya elverişli hale getirilecektir? Bunu yaparken “*O da bizim gibi bir insandır*” görüşü mü esas alınacak? Şayet böyleyse kutsal/metafizik şahsiyetin sekülerize edilmesi ve orantısız “beşer” vurgusuna doğru gidilmesi engellenemeyektir. Bu yöntem, O’nun erdem, dirayet, ismet gibi güzel ahlakın

³⁴² MacKay, a.e., s.73.

³⁴³ Forster, a.e., s. 110-111.

tamamlayıcısı olduğu hakikatini perdelerken, O'nu şahsiyetinden sıyrılıp, zaafı ile sıradan bir insan/birey tasavvuruna yaklaştıracaktır. Bu durum parçacı bir Peygamber tasavvurunu ortaya çıkaracağı gibi O'nun örnekliliğini de zedeleyecektir.

Burada örneğin Nuriye Çeleğin Hz. Fatıma'nın ağzından babası Hz. Peygamber'i anlattığı **Babam Muhammed**, Mehmet Coral'ın İbn Mesut'un ağzından Hz. Ayşe'nin hatıratı olarak kurgulanan **Hümeysra'nın Anıları** gibi romanlar daha isimlerinden başlayarak siyeri hızla biyografik romanın sınırlarına çekerken okuyucular tarafından "Yahuda yaşam öykücülüğü" denilen ve kişi hakkında olumsuzlamaların ya da "sansasyonel" yorumların yapılmasının da yolunu açacaktır.³⁴⁴

Kurgu eserler, gerçeğe dayalı bilgilerle dolu olabilir, ancak edebi dediğimiz metinlerin öncelikli amacı bize gerçekleri "hayal etmeye", yani bunlardan hayali bir dünya kurmaya çağırmasıdır.³⁴⁵ Beşir Ayvazoğlu, roman tadında kurgulanan sanatlı biyografilerden yana olduğunu beyan ettikten sonra bu tarz eserleri kaleme alan biyografin "güçlü bir emphyaty kabiliyetine sahip", hayatını anlattığı şahsın "ruhuna nüfuz edebilen", öznenin "beyin kıvrımlarında" dolaşabilen, onun mahremiyetine giren ve hatta öznesi ile özdeşleşebilen bir yapıda olması gerektiğini, söyler.³⁴⁶

Forster'a göre, roman kişileri ile gerçek kişiler arasındaki fark, onların iç dünyaları açıklanmış ya da açıklanabilen kimseler olmalarıdır.³⁴⁷ Bu nedenle roman kişileri çoğu zaman tarih kitaplarındaki insanlardan, hatta insanların yakın dostlarından bile daha açık seçik görünürler, haklarında söyleyebilecek ne varsa söylenmiştir, eksik kalmış yanları bulunsa ya da inandırıcı olmasalar bile, gizli saklı hiçbir şeyleri yoktur. Nitekim kurgusal metinler bu imkanı verirler:

Kurmaca eserlerde anlatıcı, bilhassa anlatı kişilerine dair yapmış olduğu ruh betimlemeleriyle okurun muhayyilesindeki gerçeklik hissini tetikler. İnsan ruhuna ait olan her şeyi, mustarip ve mutmain halleri kurmacanın dünyası içinde görmek mümkündür. Anlatı kişilerinin aşk, güvensizlik ve endişeleri, ihtiras,

³⁴⁴ Dilek Çetintaş, **Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2016, s. 154.

³⁴⁵ Eagleton, **Edebiyat Nasıl Okunur**, s.133.

³⁴⁶ Çetindaş, a.e., s.87.

³⁴⁷ Forster, a.e., s.104.

koru ve sevinçleri, öfke, arayış, isyan, içgüdü, merhamet ve teslimiyetleri gibi bütün insani duygularının anlatıda ne derece gerçeğe yakınlık içinde aktarıldığı önemlidir.³⁴⁸

Burada roman retorikğine sadık kalınarak Hz. Peygamber'in hissiyatıyla ilgili çıkarımlar, tahliller yapabilir mi? Beyin kıvrımlarına, mahremiyetine girilmesi ve hatta O'nunla özdeşleşebilmesi mümkün mü? Tutarlı mı yoksa kendi içinde çelişir mi özenle törpülenmiş mi yoksa bulanık mı olacak hatları? Örneğin O, hareketleri ve ilişkileri üzerinden mi tanımlanacak? Kendi içinden mi yoksa karakterlerin bakış açılarından mı ele alınacak? Yazar Hz. Peygamber'i kanlı canlı bir figür olarak hissettirecek mi yoksa betimlemeler sadece kelimelerden mi ibaret kalacak?³⁴⁹

Bunu romancı neye göre yapacak? Muhayyelattan neler ekleyecek? Modern romanın olmazsa olmazı, okuyucuyu anlatı dünyasına çekmede, eserle buluşturmada ideal yöntemlerden açıklama yöntemi mi tasviri yöntem mi kullanarak kurgusal bir figür yaratılacaktır? Biyografik romancı, "öznenin sesini çalar" ve onun adına konuştuğunu var sayar. Burada temel etik kaygı, yalnızca mahremiyetin ihlali gibi görünüyor fakat bir hayatın kamulaştırılması, geleneksel kabullerin dışında kalışı karşısında biyografiden beklenen eylem, gerçeğin ve kurgunun değeridir.³⁵⁰ O halde Hz. Peygamber, yazar tarafından belirli bir bakış açısı ve niyetle belirli bir rol için birtakım fizikî, ahlakî ve duygusal niteliklerle donatılan, söyledikleri (diyalog ya da iç monolog), yaptıkları (aksiyon) ve haklarında söylenenlerle okuyucuya takdim edilen kişilerden³⁵¹ biri olarak yapının içine yerleştirilecektir.

Edebi hassasiyetler göz önünde bulundurulduğunda roman kurgusu içinde kendisini özgür hisseden yazar, kurgu dünyasına onun hayatında olmayan hususları yerleştirebilecek, böylece siyer kitaplarının verdiği bilgilerin hilafına bir durum oluşacaktır. Ebedi hassasiyetler göz önünde bulundurulduğu takdirde belge ve ispat kaygısı ön planda olacağı için, hayal ve kurgudan uzaklaşarak kuru bir bilgi anlatımına gidilebilecektir. O zaman da siyer ve roman arası bir tür ortaya çıkacaktır.

³⁴⁸ Zehra Dönüş Eroğlu, "Zihniyet Bağlamında Edebi Metinlerin Tahlili", *Metin Tahlilinde Yeni Yaklaşımlar 1*, Edit. Selçuk Çıkkla, Şeyma Büyükkavas Kuran, Ankara, Çolpan, 2021, s.92.

³⁴⁹ Eagleton, a.e. s.73-74.

³⁵⁰ Çetindaş, a.e., s.91.ß

³⁵¹ Hasan Boynukara, "Karakter ve Tip", *Hece Roman Özel Sayısı*, s.176.

Bunu yaparken çok nitelikli bir roman, Hz. Peygamber'in şahsiyetini zedelerken öteki türlü, romanı teknik/kurgu bakımından zayıf bırakacak popüler roman seviyesine çekecek, Hz. Peygamber seviye itibariyle düşük romanların kahramanı olacak ve siyer, piyasa ürünleri arasındaki yerini alacaktır.³⁵² Oysa ki siyer, Peygamberimizin hayatına belgelerle bakar. Siyerin kullandığı dil ise Hz. Peygamber'e özgü bir dildir. O'nun şahsiyetini, mizacını, huyunu bu sınırlar nisbetinde ale alır.

Hz. Peygamber, bahsini ettiğimiz kurmaca konvansiyonları ile kurmaca bir figüre dönüştürülürken örneğin ümmi ya da yetim olması, O'nun hayatı boyunca davranış ve duygularına sirayet eden bir hal olarak kurgulanmaktadır. Roman kişinin karakterini, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi içinde yaşadığı ve yaşayacağı hikâye veya durumlar belirlemektedir.

Hz. Peygamber'in yetim olarak doğmuş olması ve çok geçmeden dedesini kaybetmesi, dolayısıyla babanın varlığından uzak ve anne şefkatinden mahrum bir şekilde hayatının ilk aşamasını geçirmesi bir gerçektir ancak bu gerçek, tesadüfi değildir. Hz. Peygamber'in ümmi oluşu da buna dahildir. Hz. Peygamber'in hayatındaki her ayrıntı, sadece O'na aittir, O'nun nübüvvetinin birer delilidir.³⁵³ Nitekim Hz. Peygamber'in "*Beni Rabbim terbiye etti ve en güzel şekilde terbiye etti*"³⁵⁴ hadisi bu durumu pekiştirmiştir.

Burada bu temaya vurgu yapmamızın temel amacı, incelenen romanlarda tarihsel gerçeğe ne kadar sadık kalınıp kalınmadığını sorgulamaktan ziyade kurmaca konvansiyonları aracılığıyla Hz. Peygamber'in romanda nasıl temsil edildiğidir. Nitekim yazarlar, siyerden aldıkları bu malzemeyi, uydurma ve icat etme teknikleri ile kurgularında uygun bir şekilde kullanmışlardır. Birçok romanda Hz. Peygamber'in yetim oluşu, hayata eksik/kusurlu başlamanın sebebi olarak gösterilir. Bu da siyerden çok, biyografik romanlarda zorluklarla baş etmek zorunda kalan kahramanların hikayelerini anımsatır.

³⁵² Andı, "Modern Edebiyatta Hz. Peygamber'i Anlatmak", **Siyer Edebiyat İlişkisi, 2010 Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen Kitaplığı, 2010, s. 128.

³⁵³ Saraçoğlu, a.e., s.208.

³⁵⁴ İbrahim Sarıçam, **H. Muhammed ve Evrensel Mesajı**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1997, s.74.

Eagleton'ın anne ve babası olmayan çocukların hikâye anlatmak için faydalı araçlar olduğu³⁵⁵ sözünü teyit eder biçimde, siyer romanlarında Hz. Peygamber, çocukluğunda yetim, fakir olduğundan ötütü okuma yazma bilmeyen bir kişidir. Bu durum, romanların duygusal zeminini oluşturur, hatta romanlarda çoğu zaman hikâyeleri harekete geçiren de bu aksak durumdur.

Örneğin **El-Emin** romanında Hz. Peygamber, babası olmadığı için itilip kakılan horlanan bir bebektir:

Kutlu doğum akabinde, asillerin uygulaması gereken geleneklerin hiçbiri yapılmamıştı. Aile büyükleri, kahinle birlikte doğum odasına gimemiş, dolaplara, yüklüklere, sedir gerilerine, altlarına bakmamıştı. Biri diğerine ben bir saklı çocuk görmedim, göreniniz var mı, diye sormamış ‘O halde çocuk Abdullah’ındır, annesi Amine’dir’ diye tasdikleriyle şenlik sunmamıştı. Kocasız kadın erkeğiyle gömülmüyordu belki ama, gömülmekten beterdi. Mezar sessizliğinde bir doğum gerçekleşmiş, hala o sessiz bekleyişler sürüyordu. Sofrada ve avluda çıt yoktu. Anlaşılan o ki; kimsenin erkek çocuk doğuracağından hatta bir canlı dünyaya getireceğinden umudu yoktu başlangıçta. Böyle olunca da Amine gözlerini kapamış, iç dünyasının sunduğu huzurla dalmıştı.³⁵⁶

Sevgili Efendimiz romanında Hz. Peygamber'in ümmîliğinin sebebi Mekke'de okul olmamasına bağlanır. Diğer çocuklar gibi okula gidemeyen “Muhammed, “ezik” bir çocuktur:

Muhammed (s.a.s.) sekiz yaşına geldiği halde okuma yazma bilmiyordu. Çünkü o devirde, Mekke'de okul yoktu. Bütün çocuklar gibi o da okula gidemiyor, okuma yazma bilmemenin ezikliğini hissediyordu.³⁵⁷

Anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiş, akrabaları tarafından büyütülmüş bu yüzden içinde yaşadığı toplumla irtibat kuramamış olarak karakterize edilen Hz. Peygamber'in **El-Emin**'de diğer insanlara göre dikkat çekici, hayret uyandırıcı düşünce, davranış, tepki ve eğilimleri vardır. Hz. Peygamber'in gençlik yıllarının

³⁵⁵ Eagleton, **Edebiyat Nasıl Okunur**, Çev: Elif Ersavcı, İstanbul, İletişim, 2021, s.40.

³⁵⁶ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.40.

³⁵⁷ Altuntaş, **Sevgili Efendimiz**, s.48.

anlatıldığı bölümde, O'ndaki riyazet hali, asosyal bir genç görünümüne evrilir. Bu algı, Hz. Peygamber'in hılfulfuduldaki rolü düşünüldüğünde siyerle taban tabana zıttır. Özellikle hılfulfudula müstakil bir bölüm ayıran roman için de kurgusal bir hatadır:

Şehir çocuğuydu ama bu toprağın insanlarına benzemiyordu. Coşkunun karakteri yoktu. Aşırılıkları sevmeyen, uysal bir mizaca sahipti. Şehir hayatından çok, sakin kırlarda vakit geçirmeyi seviyordu. Ruhunu doyuran tek şey, kırların koynuna sığınmaktı... Aslında anlam veremediği, farklı bir ruh hali içindeydi. Sürekli yalnızlığa sığınmak, doğanın sesleriyle baş başa kalmak, kırlarda özgürce dolaşmak, gökyüzünün mavi derinliklerine dalmak, gecenin kandilleriyle bakışmak, rüzgârla fısıldaşmak, bir otu, bir karıncayı izlemek gibi başkalarına tuhaf gelecek zevkleri vardı. Onun için sanki yaşamın gerçek amacı bunlarla ilintiliydi ve bu yaşam mutluluğun ta kendisiydi. ³⁵⁸

Selman-ı Pâk romanında da Hz. Peygamber'in gençlik yılları, O'nda fakirliğin ve yetimliğin verdiği ezilmişlik duygusu içinde, yaşadığı topluma isyan eden arabesk ruhun yansımasımaları olarak görülür:

...Mekke'nin bütün sokaklarını geziyor. Yaşananlara tanıklık ediyordu. Olan bitenin dışına çıkıp, çocukluk eğlencelerine dalamamıştı. Ne yaşadığı ortam ne de koşullar buna müsaade etmişti... Küçük yaşlardan itibaren pişmeye durmuştu. Hayat onu hazırlıyordu... Yalnızlık kaderiydi... Ailesini yitirmişti... ³⁵⁹

Muhammed-Son Peygamber'in Tarihi Romanı 2'de Hz. Peygamber'in gençlik yılları çok daha trajik bir biçimde dramatize edilmiştir:

Babasını hiç göremeyen, annesi daha çocukken ölen, dedesini annesinden kısa bir süre sonra kaybeden hiç kardeşi olmayan amcasından başka dayanağı olmayan o öksüz o garip o kimsesiz genç için yorgun yıllar birbirini kovalamış ve yirmisine ulaşmıştı. ³⁶⁰

Mekke'den Medine'ye hicreti esnasında Hz. Peygamber'in öksüz ve yetim oluşu romantize edilerek hicret bağlamından kopartılır:

³⁵⁸ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.92-93.

³⁵⁹ Erdem, **Selman-ı Pak**, s. 30.

³⁶⁰ Mikail Çolak, **Muhammed, Son Peygamber'in Tarihi Romanı-2**, İstanbul, Siyer Yayınları, 2016, s.128.

En Sevgili hüzünlüydü. Hayatını geçirdiği yıllarını bir bir zihninden geçirdi. Hiç görmediği babasını, sonra da genç yaşta kaybettiği annesini düşündü. Ne kadar da muhtaçtı şefkatli bir babaya ve yüreği çocuğu için yanıp tutuşan bir anneye.

361

Roman, insanın anlamını ve ifadesini, dini kabulün hilafına, bir cemiyete ve cemaate ait değil, birey olmakta gören ve arkasında bir “göz”ün ve “ideoloji”nin var olduğu bir türdür. Her romancı bu anlamda bir düzenleyici³⁶²dir. En nihayetinde okuyucuyu çeken unsur, kurmaca karaktere dönüştürülen Hz. Peygamber’in bu “göz ve ideoloji”den beslenen romanın kurgusal gerçekliği içinde kazandığı yeni “gerçeklik” olacaktır ve bu gerçeklikte yazarın niyeti kurucu ögedir. Zira kurmacada yargısı daima mevcut olan yazar, kılık değiştirse bile asla gözden kaybolmaz. Yazarın gösterdiği her şey, gösterme ile anlatma arasındaki çizgi her zaman keyfidir. *“Karakterin zihnine her girip çıktığında, bizim tabirimizle bakış açısını her değiştirdiğinde, yazarın varlığı açıkça göz önündedir.”*³⁶³

El-Emin romanı, Hz. Peygamber’in ümmiliği bilgisini tamamiyle profanlaştırarak hakikate dair anlamı tahrif edip Allah Rasulü’ne saygısızlığın en çarpıcı örneklerinden birini verirken malzemenin de kurmaca içinde kaç farklı şekilde kullanılabileceğini gösterir:

Cebrail, ışıltılı sayfayı işaretle; ‘Seni yaratan Rabbinin adıyla oku!’ diye emretti. O an içinin karanlığını gördü. Okuma yazması yoktu. Eşinin onca ısrarına rağmen kalem tutmamış, kitabı ondan dinlemiş, eline dahi almamıştı. Doğal olarak ezik bir şekilde boynunu büktü: ‘Ben okuyan biri değilim!’³⁶⁴

Yazarlar kişiliği kurgularken fizyonomi ya da dış görünüş ve davranışların tasvirini yaparak karakteri, sadece fiziksel olarak değil, psikolojik olarak da var eder.³⁶⁵ Hz. Peygamber’in bir roman kahramanı olarak çocukluk yıllarında yaşadıklarının etkisi hayat boyu devam ederken bu yıllarda başından geçen hadiseler

³⁶¹ Dama, **Sultanım**, s.185.

³⁶² Andı, **a.e.**, s.125.

³⁶³ Botth, **Kurmacanın Retoriği**, s.31.

³⁶⁴ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.190-191.

³⁶⁵ Boynukara, **a.e.**, s.179.

neredeysi sonraki hayatında vereceği kararlarda tesirini gösterecektir. **Çöl-Deniz**'de Nefise, Hz. Hatice'nin evlenme teklifini Hz. Peygamber'e getirdiğinde Hz. Peygamber biraz mütereddittir. Bunun sebebi sorulduğunda Hz. Peygamber'in halini ve sözlerini şöyle kurar yazar:

O başını eğince gökler de onunla erimişti sanki, yedi kat gök, yedi kat su gibi toprağın içine akıvermişti. Allah bilir melekler tutmamış olsaydı dağlar da onun başını öne eğişiyle birlikte ortadan ikiye yarılarak çatlardı... Her şey alt üst olmuştu, her şey onunla birlikte baş eğmişti kısacası... Kainat denen ayna, dalgalanmıştır, onun mahzun cevabıyla: Maddi durumu buna müsait değilken ben nasıl evlenebilirim.³⁶⁶

Hz. Peygamber, amcasının Hz. Hatice'nin kervanında çalışması için yaptığı teklif karşısında üstteki duruma benzer biçimde “mahcup bir eda”ile cevap verir. Yazar, “yüreğine bir hançer sokuluyordu” sözleriyle bu hissiyatı pekiştirir:

Yeğeni Muhammed her zamanki gibi mahcup bir edayla baba yerine bildiği amcasına teşekkür ve minnetlerini dile getirdi. Fakat kendi kendisine çağrılmadan iş başvurusuna gidip gitmemek konusunda kararsızdı (...) Bu şehirde ticaret yapmaktan başka bir yolu yoktu kendisinin ve diğer gençlerin (...) Dünyada kimi sevdiyse kimi bağlanıp yaslanmak istediye bir bir kaybetmiş genç bir adam olarak³⁶⁷ Şimdiye dedesinden sonra babası gibi bildiği amcası sık sık artık yaşlanıyorum dedikçe yüreğine bir hançer sokuluyordu adeta.³⁶⁸

Sevgili Efendimiz'de Hz. Peygamber, fakir bir genç olarak Hz. Hatice ile evlenmeden önce onunla her karşılaştığında “*Mahcubiyetinden ve çekingenliğinden her zaman başı öne eğik durur.*”³⁶⁹ Evlilik teklifine de “*mahcup bir eda ile*”³⁷⁰ karşılık verirken evlendiklerinde de “*hâlâ mahcup bir vaziyette*”³⁷¹ dir.

³⁶⁶ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.138-139.

³⁶⁷ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.100.

³⁶⁸ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.101.

³⁶⁹ Altıntaş, **Sevgili Efendimiz**, s.74.

³⁷⁰ Altıntaş, **Sevgili Efendimiz**, s.78.

³⁷¹ Altıntaş, **Sevgili Efendimiz**, s. 82.

Son Emir'de Hz. Peygamber, Hz. Hatice'nin kendisine evlenme teklifine utangaç ve çekingen bir tavırla karşılık verirken “*haya tülleri çekilmişti yüzüne. Alnındaki damar belirginleşmişti. Yanaklarına kan seğirmişti.*”³⁷² biçiminde tasvir edilir.

Aşağıdaki paragrafta geriye dönüş tekniğinin uygulandığı sahne, Hz. Peygamber ve Hz. Hatice'nin evliliği popüler romanlardaki sınıf çatışmasına yaklaştırılır:

Bir insan. Etten kemikten bir insan olmanın yarattığı hisleri gönül aleminde en doruk noktalarda yaşıyor, gözünün önünden film şeridi gibi geçen o günleri anımsıyordu. Hatice'yle evlenmek istemişti. Lakin babası Huveylid, ‘Benim kızımı, bütün Kureyş uluları istedi. Onu vermedim. Bu öksüze nasıl olur da veririm? sonra o kişi onun mallarıyla geçinir!’ demişti.... Zulüm çağının terazisinde bir kefeye aşk, öteki kefeye dinar koyulurdu. Kelimelerin kifayetsiz kaldığı anlardan biriydi bu an... Yıkılmıştı.³⁷³

Siyer, Hz. Peygamber'in mizacını, ahlakını, huyunu “üsve-i hasene” ölçüsünde sunar. Ancak roman, tek boyutlu bir portrenin değil “*çok renkli bir portrenin*” peşindedir.³⁷⁴ Romancının burada yapacağı en ufak yanlış, en ufak bir kelime hatası, Nübüvvet makamını zedeleyecektir.

Allah'ın Sırdaşı romanında Hz. Peygamber, “Deniz huylu”³⁷⁵ olarak tavsif edilir. Arkasından gelen cümle çok tehlikeli bir yere götürür anlamı: “*Durgun bir su gibi duruyordu. Temiz, ferah ve çılgın!*”³⁷⁶ Hem deniz huylu hem çılgın ifadeleri, yazarın lirik üslubunun tezahürü olsa da ortaya “uçarı kaçarı, ne zaman ne yapacağı belli olmayan, haşarı” bir insan portresi çıkarır. Bunun okurun muhayyilesinde bırakacağı Peygamber imgesine dair etkisi düşündürücüdür. Bildek'in çabası da bu yöndedir demiyoruz tabii. Ancak romanda kullanılan ibarede Hz. Peygamber, “üsve-i hasene” den olduğu gibi kurmaca düzleme çekilmektedir.

³⁷² Mert, **Son Emir**, s.47.

³⁷³ Erdem, **Selman-ı Pak**, s. 97.

³⁷⁴ Tekin, **a.e.**, 91-92.

³⁷⁵ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.349.

³⁷⁶ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.291.

El-Emin'de yazar, karşımıza ideal bir insan değil, farklı yönleriyle “bir portre” çıkarmak istemektedir. Örneğin Hz. Ebubekir'in vahiy sonrası Hz. Peygamber'de müşahede ettiği değişikliği yazar, O'nun dilinden şöyle ifade eder:

*“Zayıf ve iradesiz insan alametleri vardı sevgili arkadaşında.”*³⁷⁷

Mac Kay, roman için “itaatsiz bir türdür” der. Kay'e göre roman, okurun peşin hükümlerini ardı ardına şoklarla sarsar. Otoriteyi yıpratarak kendi iddialarının temelini atar. Eyüboğlu'nun yapmak istediği tam olarak budur. Yaratmak istediği karakteri kendi sınırlarına çekmek istemiştir.

Sünnet, bir yönüyle sadece Hz. Peygamber'in davranış düzenini ifade ederken diğer yönüyle de onun Müslümanlara örnek teşkil eden yani genelleştirilmeye müsait her türlü fiilî olarak anlaşılabilir. Bundan ötürü bir fiilin sünnet olması demek, sadece Hz. Peygamber'in o fiili düzenli bir şekilde yapması anlamına gelmemekle birlikte, onu bir defa bile yapması, O'na inananlar açısından nasıl davranacakları yönünde esas teşkil edecektir.³⁷⁸ Roman sanatında ise “dramatik yöntem”e başvurulması kişinin fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle de çizilir. Burada kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar. Kişinin çevresine karşı takındığı tutum, olaylara bakış tarzı, yorum ve açıklamaları bize kendini verir. Kurmacadaki karakteri tasviri yöntemle tanır okuyucu. Nasıl biridir, nasıl yürür, nasıl konuşur, neye sinirlenir, neyi sever, en çok neye üzülür.³⁷⁹ Burada yazarların yapmak istediği şey, karakterlerine atfettikleri ahlâki özellikler ve bu karakterlerin içinde buldukları durumlarda nasıl eylemler sergiledikleridir.³⁸⁰ O halde romanda Hz. Peygamber'e atfedilen bir davranış, söz, duygu, hareketin sunumundaki dikkatsizlik, O'nu kurmaca karaktere dönüştürürken üsve-i haseneden uzaklaştıracak ve örnekliğinin önün taş koyacaktır.

Bu minvalde **Hümeýra'nın Anıları** romanında yukarıda örneği verilen “çılgın” tabirinin yerini “muzip” alır. Yazarın tasviri cümleleri, Hz. Peygamber'in

³⁷⁷ Coral, **Hümeýra'nın Anıları**, s.201.

³⁷⁸ Görgün, a.e., s.170.

³⁷⁹ Tekin, a.e., s.91-92.

³⁸⁰ Stevick, a.e., s.128.

nübüvvetinin dışlanması ve reddedilmesi şeklinde tezahür eden düşüncenin bariz göstergesidir:

Çadırdan çıkarken geri dönüp göz kırptı. Daha önce onun çok muzipliğini görmüştüm, ama bu defaki farklıydı. Bu göz kırpışta anlamadığım gizlerin sisleri kabarıyordu.³⁸¹

Eyüboğlu'nun niyeti ve amacı, Hz. Peygamber'in okur karşısında sıradanlaşması, Peygamber imgesinin zedelenmesi ve hırpalanmasına dairdir:

Çirkin sataşmalar karşısında sabrı, gönül duvarlarını yıkmış incinmişti. Gönlünü saran hüznün öfkesini tetiklemiş, gözleri yaşlarla dolmuştu: 'Ey Kureyşliler! Seçim Allah'a aittir!' diye başladı ve ilk kez payladı: 'Nefsim, kudret elinde olan O Allah hakkı için, eğer İslam dinini kabul etmezseniz, size koyun gibi boğazlarım! Zannetmeyin ki elinden kurtulursunuz!' dedi ve gitti.³⁸²

Romancının marifeti, hakikati öteleyerek hayalin üretimini sağlamaktır. Bunu ortaya koymak için yarattığı karaktere uygun düşecek bir dil/diyalog kurarak kurmacanın inşa ettiği bir gerçeği okura sunar. Peki bu karakter Hz. Peygamber olunca? Örneklerde görüldüğü gibi siyer, Hz. Peygamber'in duygu ve düşünce dünyasına, mahrem hayatına dair gösterilmesi gereken asgari hassasiyetten dahi uzak anlatımlarla güncel teslim olan bir dil ve üslup ile kurgulanmıştır. Öyle ki Hz. Peygamber "üsve-i hasene" özelliğinden öte, artık çok renkli bir roman karakteridir. Bizden biridir, birden sinirlenir, kızar, bağırır, öfkelenir.

Roman, menşei itibariyle mahremiyeti açığa vuran, insan hayatının gizli taraflarını didiklemeye hevesli bir türdür. Bu durum aynı zamanda günümüz postmodern dünyanın bir pazarlama stratejisi olarak da görülmektedir. Daha geniş bir okur kitlesine hitap etmek isteyen romancılar, okurun ilgisini garanti altına almak ve daha gerçekçi bir kurmaca görüntüsü vermek adına hassas duyguların kapsamlı betimlemelerini yapmaktan çekinmezler. O halde bu gerçeklik içinde söz gelimi Hz. Peygamber'in özel hayatı nasıl ve hangi sınırlar içinde işlenecek? Hz. Peygamber nasıl konuşturulacak? Örneğin bir eş olarak nasıl anlatılacak? Asr-ı Saadet'ten örnekler mi

³⁸¹ Coral, **Hümeýra'nın Anıları**, s.147.

³⁸² Eyüboğlu, **a.e.**, s.234.

sunulacak? Yoksa romancı kendi muhayyel dünyasından bir eş figürü mü ortaya koyacak? Örnekligi roman diliyle bugüne nasıl taşınacak/taşınabilecek mi?³⁸³

Bu hassas noktalarda romanın elverişli zemini, mahremiyetin sınırlarını erozyona uğratmıştır. Romanlarda Hz. Peygamber'in mahrem dünyası aktarılırken sıradan bir insanın mahrem dünyasına gösterilmesi gereken asgari hürmetten bile ayrı düşüldüğü gözlenmektedir. Popüler aşk romanlarının klişe söylemlerine yer verilen romanların bu bölümlerinde Hz. Peygamber, sadece Hz. Hatice yahut Hz. Ayşe için yaşamış bir erkek figür/bir eş olarak kurgulanmıştır. Kadınlık duygularının hakim olduğu **El-Emin**, **Âşık-ı Sâdık**, **Aşk-ı Nebi**, **Çöl-Deniz**, **Aişe** isimli romanlarda Hz. Peygamber'in Hz. Hatice yahut Hz. Ayşe sayesinde değer görmüş bir kişi olduğuna şahitlik eder okuyucu. Flörtöz sahnelerin de eşlik ettiği anlatımlarda “duygusal bir âşık, romantik bir eş/eş adayı” olarak şiirsel bir retorikle konuşurulan Hz. Peygamber, neredeyse “*modern anlatılardaki birey analizine dönüştürülmüştür.*”

El-Emin'de evlenmeden önce genç çiftlerin biraraya geldiği anlar sahneleme tekniğiyle tasvir edilir. Bu anlatımlarda Hz. Peygamber, romantik bir genç olarak kurgulanır:

Hurma ağacı altındaki çiçeklere doğru eğildi. Bir an bakışlarıyla çiçekler üzerinde gezindi. Sonra beyaz bir kır çiçeği önünde çömeldi. Dikkatle bir özenle ve örselemeden çiçeği kökleriyle birlikte topraktan söktü. Sonra tarhların kenarına dizilmiş birbirinden güzel çiçeklere yanaştı. Kırmızı karanfiller açan saksıyı gözüne kestirdi ve elindeki kır çiçeğini aynı özenle saksıya dikti. İşi bitince ellerini bahçedeki suyla yıkayıp Hatice'ye döndü. Onun soran meraklı bakışlarına, ilk kez anlamlı bir bakış fırlatarak görüşürüz anlamında bir işaret yaptı ve evinin yolunu tuttu.³⁸⁴

Erkekler bahçede bekliyordu. Kutlu kişi ayaktaydı. Dış duvara sırt vermişti heyecan sınırsızdı. Kulağı sofa ve avludaki mırıltılarda, bakışları dalgındı. Çiçek tarhlarına dalmış gitmişti. O saksı, o karanfil saksısı hala duruyordu. Hatice'nin titiz ilgisiyle gittikçe gelişen kır çiçeği, karanfille yarışıyor, çiçek üstüne çiçek

³⁸³ Bu konu çalışmanın Hanım Sahabeler bölümünde tefarruatlı incelenecektir.

³⁸⁴ Nehir, **El-Emin**, s.138.

açıyordu. Aşkın, onda büyüyeceğini, renkleneceğini anladığı zamanı düşünüyordu.³⁸⁵

Aşkın Meali Ali ve Fatma'da popüler aşk romanlarının klişe sahnelerinden esinlenilmiş şiirsel konuşmalara yer verilir:

Ah kıymetlim. Gözümün nuru, gönlümün Hira'sı. Bilesin ki yeryüzünün tüm kadınları bir teraziye konsa, senin de bir tel saçın diğer kefeye konsa. Benim yüreğimdeki Hatice'yi tartmaya kâfi gelemezler. Senin dizin, avucun bana cennet kokar. Bir gözüm Hatice diye bakar dünyaya, bir gözüm Kübra diye bakar ahirete. Ahiretliğimsin, razıyım, duacıyım sana...³⁸⁶

Aynı romanda Hz. Peygamber'in Hz. Hatice'nin vefatından sonra onunla en çok gittikleri evi ziyaret etmesi ve onun en çok sevdiği içeceği içmesi gibi modern kurgularla karşılaşırız:

Bu eve 'icabe yuvamız' derdik. Peygamberimiz 'Teyzeciğim bu evin önünde biraz dinlenmemize müsaade var mı? Varsa bir bardak da ayranını içmek isterim,' dedi. Kendisine garip garip bakan kızına yönelip devam etti: 'Tuhaf tuhaf bakma suratıma Fatma Zehra'm. Ayranı nadir içerim. Şimdi içmeyi istemekle amacım hatıraya hürmettir. İlk buluştuğumuzda annen bana ayran ikram etmişti.'³⁸⁷

Kurmacada karakterlerin yaratılmasında işlevsel olan bir diğer unsur diyaloglardır. Diyalogun görevi aynı zamanda olayların resmedilmesi, sahnelerin renklendirilmesidir. Okuyucu, diyalog yoluyla karakterlerin mizaçlarını, ruhların iç yüzlerini öğrenir. Diyaloga düşen, karakterlerin açığa vurduğunu ve gizlediğini, önümüzde işlediklerini ve yapmayı düşündükleri şeyleri, diğer karakterlere söylediklerini ve onlarla ilgili olarak ruhlarının derinliklerinde gizlediklerini okuyucuya göstermektir. Bütün bunların dışında diyalog için en önemli işlev, atmosfer yaratmaktır. Bununla sahnenin havasını birdenbire farklı kılabilmektedir³⁸⁸ ki "roman

³⁸⁵ Nehir, **El-Emin**, 58.

³⁸⁶ Yağmur, **Aşkın Meali Ali ve Fatma**, s.50-51.

³⁸⁷ Yağmur, **Aşkın Meali Ali ve Fatma**, s.193.

³⁸⁸ Tevfik el-Hakim, **Sanat Üzerine**, Çev. Ahmet Murat Özel, İstanbul, Kaknüs Yayınları,1993, s.43.

kişilerinin konuşmaları, gerçek dünyadan ne kadar kopmuş ve roman dünyasına mal olmuşsa o kadar gerçektir.”³⁸⁹

Tarihi belgelerde önemli tarihi figürlerimizin insani özellikleriyle yer almadığı, çoğunlukla savaş ve mücadele dolu siyasi tarih ön planda olduğu için kahramanı tarihi bir şahsiyet olan romanlarda tarihten bağımsız, bireysel özellikleri güçlü figürler yaratmak zordur. Romanın tarihte yaşamış/kutsal kişileri kurgulamaya uygun olmayan zemini, bu isimleri diyaloglarla canlı kılma noktasında da sorunlar çıkarabilmektedir. Bu noktada roman da tehlikeli bir çizgide bulunur. Yazarın yapacağı küçük bir yanlış, hatta konuşma üslûbu, dilde dikkatsizlik, hitap ifadelerinde uygunsuzluk, argo tabirlerin girme tehlikesi, mezkur örneklerde gördüğümüz gibi müminlerin zihnindeki Hz. Peygamber algısını zedeleyebilir, değersizleştirebilir.³⁹⁰

Öyleyse bir roman kahramanı olarak Hz. Peygamber’in neler söyleyeceği, nasıl söyleyeceği romancı için başlı başına bir problem teşkil edecektir. Romanda tarihi şahsiyetleri dahi baştan sona, yalnızca, gerçekten söylenmiş olduğunu bildiğimiz cümlelerle konuşturamayacağımıza göre diyaloglara, anlattığımız konu, olay ve durumlara uygun olarak yeni cümleler eklemek gerekecektir. Peki, bu tarihi ve reel şahsiyet Hz. Peygamber olunca? Ya kahraman Peygamber, romanın kurgusu ve olayların akışı içerisinde serbestçe konuşturulacak ki o zaman yukarıda belirtmiş olduğumuz mahzurları göze almamız gerekecektir veyahut Hz. Peygamber, romanda yalnızca hadis-i şerifleri ile var olacaktır, diyalog diye ilgili hadisler peş peşe sıralanacaktır. O zaman da metin, nasıl bir roman olacaktır?³⁹¹

Siyer romanlarında diyaloglar, bazen rivayetlerin aktarımı şeklinde kurguya yerleştirilmiş, hadisler bir görüntü olarak kalmış, bazı romanlarda ise rivayetler retoriğe uydurma gayesiyle diyaloga uyarlanarak tahrif edilmiştir. Aşağıdaki örneklerde Hz. Peygamber’in içinde bulunduğu diyaloglar, okurun ilk bakışta dikkatini çekecek türdendir.

³⁸⁹ Kemal Tahir *Notlar/Sanat Edebiyat 1*. İstanbul, Bağlam Yayıncılık. s.119.

³⁹⁰ Alaaddin Karaca, “Hz.Peygamber (Sav) Romanda Anlatılabilir mi? İskender Pala’nın Hz. Muhammed İçin Bülbülün Kırk Şarkısı’na Eleştirel Bakış” **Hazreti Peygamber’i Sanatla Anlatmak**, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı Sakarya Kitaplığı, 2018, s.33.

³⁹¹ Andi, **a.e.**, s.44.

Hız. Ayşe ile Hız. Peygamber'in evlenme sürecinde rivayetlerde yer alan Hız. Ebubekir ile Hız. Peygamber arasında geçen konuşma,³⁹² **Allah'ın Sırdaşı'nın** “*Hüznüme tesellisin Ayşe*” başlık bölümünde roman retoriğine uyarlanarak yeniden kurgulanır. Sahnelenmiş anlatım kullanılarak³⁹³ sunulan diyalogda Hız. Ebubekir'e atfedilen cümle ile diyaloga konulan tasviri kelimelerle rivayet tahrif edilir. Okuyucu romanda, şahsi istekleri yerine getirilmeyince bireysel haz ve duygularıyla hareket eden bir kurmaca figürle karşılaşır:

“Sadık dostu Ebubekir'i çağırttı. Ve sevgili dostuna seslendi:

“Ya Ebubekir (r.a)! Rabbim bana bir kadını almamı emretti.”

“Kimdir o şerefe nail olan?”

“Kızın Aişe.”

“Anam babam sana feda olsun Ey Allah'ın Rasülü. Benim kızım senin ihtiyaçlarını karşılayacak olgunlukta değildir.”

Allah Rasülü kaşlarını çattı. Ayağa kalktı ve ses tonunu yükseltti:

“Ya Ebubekir (r.a)! Sen Rabbimden iyisini mi bileceksin... Git ve Aişe'yi yanıma yolla!”³⁹⁴

El-Emin romanında Hız. Peygamber ile Havle arasında geçen başka bir rivayet³⁹⁵ de yine diyaloga uyarlanır. Eyüboğlu'nun ortaya koyduğu diyalog ve kurguda “*kulaklarına dek kırmızıya kesilmek*” ya da “*hafif bir alayla gülümsedi*” gibi

³⁹² Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî (ö.241/855), el-Müsned, (Müessesetü'r-Risale, 2001), 42/501-504, hadis no: 25769. “Hz. Ebu Bekir, Hız. Peygamber'in kendisinin kardeşi olduğunu, Ummu Rumman ise, kocası Ebu Bekir'in, kızı Aişe'yi Mut'im b. Adiy'ın oğlu Cubeyr ile evlenmesi için söz verdiğini hatırlatmışlar. Hız. Peygamber, kardeşliğin İslam kardeşliği olduğunu söyleyerek bunun izdivaca mani olmadığını ifade ederken Mut'im b. Adiy ve eşinin, Hız. Ebu Bekir'e, bu izdivacın gerçekleşmesi halinde Aişe'nin oğullarını İslam'a sokacağı halinde endişelerini dile getirince buna gücenen Ebu Bekir onlara verdiği sözden vaz geçmiş ve Hız. Peygamber'i davet etmiştir.”

³⁹³ Bourneur ve Quillet, **a.e.**, s.29

³⁹⁴ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.340.

³⁹⁵ Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî (ö.241/855), el-Müsned, (Müessesetü'r-Risale, 2001), 42/501-504, hadis no: 25769. “Hz. Hatice'nin vefatından sonra Osman b. Maz'un'un hanımı Havle bint Hakim, Hız. Peygamber'e gelerek evlenmek isteyip istemediğini sormuş, ona bakirelerden Hız. Ayşe'yi, dullar dan da Sevde bint Zem'a'yı tavsiye etmiş ve O'nun kabul etmesi üzerine her birini istemeye gitmiştir.”

tasviri sözleri, Bahktin'den iktibasla söyleyebileceğimiz üzere “*rengi, tabiatı, ruhu ve yöntemi muhtelif olan diyalogda yazar, hedefi bir kelimeyle veya bir cevapta karakterin resmedilmesiyle ya da bir ibarede anlamı kuşatmakla vurmayı sever*”³⁹⁶ ifadesinin vücut bulmuş halidir. Nitekim aşağıdaki diyalogda yazarın üslubundaki nezaketsizlikle beraber küçültücü, indirgeyici ve mübarek imgeyi zedeleyen anlayış, değerlinin değerini sorgular hale getirmiştir:

Ey Allah'ın Rasülü! Neden evlenmeyi düşünmez, böyle yalnızlık çekersin?

Birden açılan bu konu, onu ilk anda kulaklarına dek kızılı kesmiş olsa da;

‘Kiminle evleneyim Ey Havle?’ diye hafif bir alayla gülümsedi.

‘Mekke’de kadından, kızdan bol ne vardır? Herkesin evi kadınla doludur. Lakin icedir

senin hanen boştur. Sana candan hizmet edecek kadın gereklidir, hem de herkesten çok

gereklidir!

‘Doğru söylersin ey Havle. Lakin, Hatice gibi birini bulacağımdan pek umudum yoktur!’

Eğer murat edersen sana ben sadık bir eş, hizmetine layık bir nigar bulayım da, milletin

merakı bitsin!

‘Bunu merak eden mi varmış! Düşünmezler mi ki eşe ayıracak vaktim bile yoktur!’³⁹⁷

Yine **El-Emin**'de Hz. Peygamber'in hanımıyla diyalogunda aile hayatına dair özel anlar gözler önüne serilir:

İlk kez baba olmanın sevinç ve heyecanını yaşıyordu. Duyguları anlatılamazdı, tatlı bir rüyada yaşıyor gibiydi. Oğlunu ve sevgili eşini görmek için sabırsızdı. Heyecandan dizleri titriyor, ellerini ovuşturuyordu. Nihayet beklenen an geldi. Dualarla yanına girdi. Eğildi; hoş geldin, dedi. Kokladı, şükretti ve kulağına;

³⁹⁶ Bahktin, **a.e.**, s.41.

³⁹⁷ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.367.

‘Sen, Kasım’sın!’ dedi. Bir adım geriledi. Ona bir kez daha baktı. İçi titriyordu. Bir sonraki ziyaretçiyi bekletmemek için odadan çıktı. Diğerleri dış kapıya yönelirken, O eşinin bulunduğu odaya girdi. Yatağında, büyük bir zafer kazanmış komutan edasıyla uyuyordu. Başucuna sessizce yaklaşırken cariyeler dışarı çıktı. Yatağın başına çöktü. Eğilip, alnından öptü. Hatice gözlerini açtı. Yorgun bir sevinç vardı bakışlarında. Mutlulukla gülümsedi:

‘Oğlumuzu gördün mü ey Muhammed’im?’

‘Evet, dünya gibiydi. Onu kucaklamak için sabırsızdım. Bunu yapamadım! Sen iyisin sana bir zarar gelmedi değil mi?’

‘Ben en mutlu anne, an mutlu kadını! Sen bana hiçbir dünya kadınının tatmadığı mutluluğu tattırdın, ey gözümün nuru!’

‘Ben de aynı duygular içindeyim ey Haticem! Bu kadar büyük bir sevince hiç hazırlıklı değildim! Şimdi kendini yorma ve uyu!’³⁹⁸

Örnek olarak verdiğimiz pasajlar bariz kurmaca izi taşır. Hz. Peygamber’in düşünce dünyası, hissiyatı bilinmekte ve bu da ancak her şeyi bilen, alim-i mutlak romancıya ait bir sesle aktarılmaktadır. Hz. Peygamber’in çocukluğu, gençliği, özel hayatı, etrafındaki insanlarla olan ilişkisi, hatta risalet kurmacalaştırılmış ve gerçekte yaşamış bir insan, “roman gerçeği” içinde kurmaca bir karaktere/figüre dönüştürülüp bireyselleştirilmiştir/sıradanlaştırılmıştır.

Romancılar, “yetim, fakir, okuma yazma” bilmediği için “mahcup, ezik, kararsız, yalnız”; yaşanılan hayata karşı “öfkeli”; “zayıf ve iradesiz;”, “deniz huylu”; zaman zaman “çılgın, muzip”; sinirlendiği zaman “koyun gibi boğazlamak isteyen”; aynı zamanda romantik ve duygusal bir genç ve eş olarak Hz. Peygamber’i kurmaca düzleme taşırken gerek tasviri gerek açıklayıcı birtakım yöntemlerle “bireyi birey yapan özelliklere”³⁹⁹ odaklanarak “Kur’an-ı Kerim, Hadis, Siyer, Hilye ve Şemâiller”de yaşamayan kurmaca bir Peygamber figürü yaratmışlardır.

³⁹⁸ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.160.

³⁹⁹ Turgay Anar, “Siyerden Romana “Düşüş”:Hz. Muhammed’i Konu Edinen Türk Romanlarında Bellek, Bilinç ve Tasvir”, **Sîrette Sûrette Görmek**, Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.159.

Forster'a göre bir romancı tarihsel bir şahsiyet olan Kraliçe Victoria romanı yazmak istediğinde bize onun hakkında bilinebilecek olanlardan daha fazlasını anlatmak ve tarihte olmayan bir Victoria yaratma niyeti yoksa bu işe girişmemeli, der. Buna karşılık bir roman kişisi tıpatıp Hz. Peygamber'e benziyorsa o zaman bu kişi gerçekten Hz. Peygamber, o roman ya da romanın o kişiyle ilgili bölümler bir anı kitabıdır. Dolayısıyla tarihin sınırlarında dolaşıldığı için kanıt istenilecektir. Roman ise, kanıt artı (X) ya da kanıt eksi (X) üstüne kurulur; buradaki (X) bilinmeyi yazarın kişiliğidir ve kanıtların etkisi durmadan değiştirir, kimi zaman büsbütün başka bir şeye dönüştürür. O halde romancının görevi, Hz. Peygamber hakkında bilinebilecek şeylerden daha çoğunu anlatarak böylece tarihte yaşamayan bir peygamber yaratmak olacaktır, sonucunu çıkarılabilir.

Roman demek sadece bir konu veya düzenli bir hikâye ya da çeşitli yollarla bir araya getirilmiş epizotlar demek değildir. Borges'in ifadesiyle “*dikkat isteyen, yankı yapan ve incelik gerektiren belirli bir oyun tarzıdır.*”⁴⁰⁰ Bu oyunda ilahi ve vayhi olan nasıl kendi hakikatiyle yer alacaktır?

Romancıların bu oyunda bilerek ya da bilmeyerek Hz. Peygamber'i anlatmaya çalışırken siyere mi yoksa roman retoriğine mi uymaya çalıştıklarının cevabı açıktır. Burada anlatılan Hz. Peygamber midir yoksa bir kurmaca karakter midir? Buradan bir “*Üsve-i Hasene*” çıkar mı? Hz. Peygamber'in Nübüvvet/metafizik yönünün törpülediği romanlarda tanıtılan/anlatılan/yaratılan Hz. Peygamber değil, “Abdullah oğlu Muhammed” dir.⁴⁰¹

Eco için okur, romanın dünyasına girdiği andan itibaren inançsızlığın askıya alındığı bir “kurmaca anlaşmasını” kabul ederek kendini hayatın gerçekliğinden çıkarır ve kurgunun gerçekliğine teslim eder.⁴⁰² Burada okuyucular, Hz. Peygamber hakkındaki hakikatleri öğrenmek ve O'nu daha iyi anlayabilmek maksadıyla sanatsal

⁴⁰⁰ Bourneur ve Quellet, a.e., s.30.

⁴⁰¹ Ahmet Murat Özel, “Metafizik Bir İlkeden Tarihsel Bir Kahramana Değişen Hz. Peygamber (sav) Tasavvuru, “Hazret-i Peygamber'i Sanatla Anlatmak, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı, Sakarya Kitaplığı, 2018, s.17.

⁴⁰² Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev:Kemal Atalay, İstanbul, Can Yay., 1986, s.87

bir faaliyet olarak gördükleri romanlarda mezkûr “tasvir ve temsil” biçimleriyle nasıl bir Peygamberî şahsiyet imajı/algısına sahip olabileceklerdir?

“Ne var ki kendi aralarında kitap kitap parçalandılar. Her bölük kendi elindekiyle sevinmektedir.”⁴⁰³

3.1.2.1. “Hilye-i Şerif” ten Romana: İkonografik Bir Fügür Olarak Hz. Peygamber’in Fizikî Tasvirleri

Roman soyutlama üzerinden “en gerçek somuta” varma imkânına açılmak ister. Modernist parçalanmanın tasviriyle, kaybedilmiş şiirin yerine gelen ⁴⁰⁴ bir edebi tür olan romandan maksat, yeni bir insan modeli, yeni bir karakter yaratmaksa ve de eğer roman, kurmaca dünyanın içinde oluşturduğu kahramanda başarısını yakalayacaksa, hafızalara oturmuş, yerleşmiş bir tasvir sunulacaktır. Fiction bedenleri ise her romancı kendi kurmaca dünyasının içinde yaratacaktır. Şu halde Hz. Peygamber’i anlatan romanlarda bu tasvir nasıl bir işlev görecektir? Hz. Peygamber, hangi verilerle tasvir edilecektir?⁴⁰⁵

Hat sanatının önemli formu olan Hilye-i şerif veya kısaca Hilye denilen form, Hz. Peygamber’i tasvir eden metinlerin yazılmasıyla ortaya çıkmıştır. Hz. Ali tarafından rivayet edilen ve Hz. Peygamber’in hem fiziksel hem de kişisel özelliklerini tasvir eden metin esas alınarak oluşturulan hilyelerde, her Müslümanın hayalindeki peygamber tasavvuru her okuyanın kendine mahsus bir hayal dünyasında varlık gösterir. O halde roman sanatı söz konusu olduğunda Hz. Ali’den mervî Peygamber anlatımları, romanın tasvirci gözlüğüne nasıl uyarlanabilecek? Sözel imaj yani tasvir, her dilin kilit taşıdır. Tasvirin ifade edici boyutu, dominant bir mevcudiyete dönerken ⁴⁰⁶ “özgürlük” ve “özgünlük” alanı burada da mı devreye girecek ve her romancı kendi muhayyel Peygamber tasvirini mi oluşturacak? ⁴⁰⁷

⁴⁰³ Mü’minûn, 23/53.

⁴⁰⁴ Gülşen, a.e., s.137-138.

⁴⁰⁵ Gülşen, a.e., s.404.

⁴⁰⁶ W.J.T. Mitchell, **İkonoloji -İmaj, Metin, İdeoloji**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005, s.53.

⁴⁰⁷ Andı, **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, s.43-44.

Bu hususta hassasiyet gösteren İskender Pala'nın **Mihmandar** romanında Hz. Peygamber'in fizikî tasviri kısmen kaynaklarda anlatıldığı biçimde kurgulanır:

Omuzlarına dökülen dalgalı uzun saçları, uzun ve ince hilal kaşları, siyah uzun kirpikleriyle yakışıklı birine benziyordu. Yüzüne bakınca içimi nedense bir ferahlık kapladı. Buğday renkli açık alınının ortasında bir nur parlıyor gibiydi ve değirmi yüzünün yanakları açık pembeye çalıyordu. Çehresinde öfkesi ve sevinci hemen yansıyverecek bir berraklık vardı. Gözlerine baktım. Ezelden sürmeliydi sanki. Beyazı katı beyaz, karası kapkaraydı. Burnunun iki kaşına yakın olan kısmını hafif bir kemer süslüyordu. Ağzı ne çok büyük; ne de çok küçüktü. Beyaz ve bakımlı dişleri muntazam dizilmişti ve konuşurken aralarından dolu taneleri çıkar gibi parıltılar görünüyordu. Yahut bana öyle geldi, bilemiyorum. Sonra başımı yere eğdim, yüzüne daha fazla bakamadım.⁴⁰⁸

Eraslan, **Çöl-Deniz**'de kenarı süslemelerle bezeli sayfalarda Hz. Hasan'ın dilinden rivayeti aktararak aynı geleneğe atıf yapar:

Allah Rasulü (sav) son derece saygıdeğer ve insanlara saygıyla davranan, insanlardan da saygı göreb birisiydi. Yüzü Ay'ın ondördü gibi parıldardı. Hoşlanılmayacak kısa olmadığı gibi istenilmeyecek kadar da uzun değildi. Başı büyükçe güzel ve saçları uzundu. Saçları uzadığında onları örerdi ama genelde kulak memelerinden aşağı geçmeyecek şekilde kesili olurdu. Teni parlak ve güzel, alını geniş ve aydınlıktı. Kalem kaşlıydı. Kaşlarının arasında kızıp üzüldüğü anlarda beliren bir damar vardı. Burnu güzeldi. Parlak ve kusursuz güzellikte cildine mütenasıpti. Sakalları sık, yanakları aydınlık ve pürüzsüzdü. Düz ve sağlam yapılı bir vücudu vardı. Göğsü genişti ve karnı ile aynı hizadaydı. Omuzları düzgün ve genişçe, kemikleri sağlam yapılıydı. Ayakları düzgün olup, adımlarını hep uygun bir ritimde atardı. Vakarla yürürdü. Yürürken sanki gökten aşağı iniyormuşçasına yürürdü... Birine doğru döndüğüne bütün vücuduyla dönerdi. Yere doğru olan bakışı, göklere doğru olan bakışından daha çoktu. Sahabelerin biriyle karşılaştığında önce kendileri selam verirlerdi... Sevindiğinde gözlerini yumardı. Gülmesi tebessüm şeklindeydi...⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ İskender Pala, **Mihmandar**, s.27-28.

⁴⁰⁹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.163-164.

Romanların bazılarında fiziki tasvirler ağırlıklı olarak lirik ve romantik üslupla yer alır. Hz. Peygamber, yer yer şiirsel retorik içinde adeta mistikleştirilir. Mecazlarla süslü bu benzetmeler, gerçek ile hayali olanı o kadar birbiri içinde girdirir ki “*asıl olan*”ı belirsizleştirir⁴¹⁰ neredeyse:

Başka hiçbir yaratılmışta yoktu siyahın bu tonu. Peygamber siyahı, Resul siyahı.⁴¹¹

Gökler kadar derin ve dipsiz sırları gören gözlerinin etrafında sürme çekmiş gibi hafif bir pembelik...⁴¹²

Muhammed’in saçları yumuşak dalgalar halinde savruluyor, boynu altın alaşımli ibrik gibi, gümüşün beyazlığı ve altının kırmızılığını yansıtıyordu.⁴¹³

Onun öyle güzel ve aydınlık bir yüzü vardı ki karanlık gecelerde tuttuğum ipe iplik geçirirken onun ziyasıyla görürdüm gözlerim.⁴¹⁴

Güneş ve aydınlık alnından nebevî ışıklar dökülüyor Muhammed’in. Boynu nuranî bir sütunun gizemli edasını andırıyor. Omuzları geniş, göğsü kabarık. Ne uzun ne de kısa boylu...parlak, siyah saçları omuzlarına akıyor. Uzun kirpikleri alemleri gizliyor sanki. Hafif çatılmış gibi duran kavisli kaşları hilalin ilk halini andırıyor. Düzgün, parlak sakalı, gözlerinin siyahıyla buluşmuş. Teninin parlaklığında, pembe beyaz bir nurun ışıklı akisleri var...⁴¹⁵

Muhammed (sav) Huveylidlerin kervanında sefere çıktığı gün yüzlerce insan arasında, alını bembeyaz gümüşten bir simle parlıyormuş gibiydi.⁴¹⁶

Omzuna dökülen dalgalı uzun saçları, uzun ve ince hilal kaşları, siyah uzun kirpikleriyle devenin üzerindeki bu asil duruşa hayran olunmaz mıydı Ya buğday renkli alnının ortasında parlayan şu nura ne demeli ... Değirmi yüzünde açık

⁴¹⁰ Özgür Taburoğlu, **Dünyevi ve Kutsal**, İstanbul, Metis, 2008, s.181.

⁴¹¹ Beledli, **Dürr ve Sade**, s.294.

⁴¹² Rahmi Özen, **Karanlıkta Bir Yıldız**, s.139.

⁴¹³ Beledli, **Dürr ve Sade**, s.282.

⁴¹⁴ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.137.

⁴¹⁵ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.23.

⁴¹⁶ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s107.

pembeye çalan beyaz yanaklar, çehresindeki mutluluğun okunabildiği berrak sayfalar değilse neydi?⁴¹⁷

Boynu, saf mermerden meydana gelen heykellerin boynu gibi gümüş berraklığında parlıyor. Güneş sanki yüzünde devrediyor gibi.⁴¹⁸

Mezkûr mistikleştirmeye karşılık romanlarda retoriğe uygun biçimde yapılan tasvirler ise Hz. Peygamber'in fiziki tasvirlerinin başka bir vechesidir. Günümüz moda ikonlarına doğru evrilen tasvirlerin mahiyeti üzerine düşündüğümüzde gelenekten ciddi bir kopuşun söz konusu olduğunu görmekteyiz.

Genel olarak İslam sanatı ve Batı sanatını mukayese ettiğimizde İslam'da varolabilecek ikon karşıtı tavır, Tanrı'nın ve peygamberlerin tasvirlerinde gösterdiği hassasiyet⁴¹⁹ insanoğlunun hakikati anlaması yönünde kafa karışıklığına mahal vereceğine dair mahzurlar üzerine sanatsal bir tutumun neticesidir. İslam sanatçısı tasvir ve ikona yer vermenin netamelerini bilir ve bundan uzak durur. Görünmeyenin göstereni olarak ifade edilen ikonayı⁴²⁰ İslam sanatı, Tanrı'nın ve peygamberlerin tasvirlerini, ilk aşamada bariz bir şekilde yüce hakikatleri resmetmenin mümkün olmaması ve sonrasında basit bir ifadeyle bu nadir insanların kutsiyetlerine hak ettikleri saygı nedeniyle kısıtlar. Tenzihî anlayış gereği ikon, sakınılması gereken bir netamedir. Bu yüzden İslam sanatı için anikonik (tasvirsiz) demek daha uygun düşer.⁴²¹ Yani “*Her şey tasavvura sokulabildiği ve akli tasavvurun sonsuzluğuyla ortaya çıkan özgürlüğün fili suretlendirmeye sınırlanıyor olması nedeniyle sûretlendirme*”⁴²² hoş görülmemiştir.

Tarihi gelişmi itibariyle “görme” ye dayalı Batı sanatında ise Hz. İsa'ya ait resim ve simgeler uzun bir dönemde çok farklı ve oldukça fazla sayıda karşımıza çıkmaktadır. Bunların çizim teknikleri ve ifade dili tarzlarında çok büyük farklılıklar

⁴¹⁷ Pala, **Bülbülün Kırk Şarkısı**, s.125.

⁴¹⁸ Beledli, **Dürr ve Sade**, s.311.

⁴¹⁹ Hashim Cabrera, **İslam ve Çağdaş Sanat**, Çev. İbrahim Aybek, Ankara, Hece Yayınları, 2017, s.111,

⁴²⁰ Zeynep Sayın, **İmgenin Pornografisi**, İstanbul, Metis Yay., 2015, s.8.

⁴²¹ Karadeniz, **a.e.**, 191.

⁴²² Ömer Lekeşiz, “Hakikat ile Hayal Arasında Sûretlendirmenin Dilleri”, **Sireti Surette Görmek I-II, Çalıştay Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen, 2018, s.34.

görülür. Bazıları basit resim, bazıları ise ikon tarzı heykelcikler şeklindedir. Daha sonraları resim tekniğinin ilerlemesi sonucu Hz. İsa suretleri, daha gelişmiş tekniklerle çizilmiş ve birbirlerinden çok farklı tiplerle ortaya konmuşlardır.⁴²³ Ancak Hz. İsa'nın bu şekilde farklı farklı resmedilmesi bir çıkışa değil çıkışsızlığa götürmüştür. Esasen bir şeyin çokluğu ve farklılığı, bir şeyin olmamasını veya yokluğunu beraberinde getirir. Bu durumda Hz. İsa Hangisidir? Hepsisi ya da hiçbiridir?⁴²⁴ Hıristiyan teolojisindeki bu anlayışta Hz. İsa, otantik varlığının ötesinde kimi fantezilere, propaganda ve hatta ideolojik kullanımların basitliğine indirgenebilmektedir. Kimi zaman beyaz, sarı saçlı renkli gözlü İsa kimi zaman siyahı İsa'dır kimi zaman kızıl saçlı ve sakallıdır. Bu itibarla özellikle sinemada son haliyle “*sarı saçlı, renkli gözlü Amerikalı bir İsa*”⁴²⁵ modeli hakimdir.

Enver Gülşen, özellikle Hz. İsa'nın perdedeki temsilinin artık Hz. İsa olmadığını, temsilin en önemli zararının, temsil edilenin yokluğunun imlenmesine kadar gidilebilecek bir tehlike yaratması olduğunu görmemiz gerektiğine vurgu yapar. Gülşen'e göre, Hz. İsa'nın iki bin yıllık perdeyi tanımlayan kapının açılıp zorla dışarı çıkarılması, O'nun bu defa da sanat aracılığıyla ikinci defa öldürülmesidir.⁴²⁶

Siyer romanlarında ise Hz. Peygamber'in fizikî tasvirlerindeki değişim ve romanlardaki görsel malzeme, içinde yaşadığımız çağın ruhuyla/diliyle doğrudan ilişkilidir. Topluma dayatılan vücut ölçüleri, kitle kültürü ve modern algı, Hz. Peygamber'in fiziki tasvirlerinde tesirini göstermiştir.

Türkiye'de 1990'ların sonuna kadar kadın bedenini dikkate alan araştırmalarda, erkek bedeninin de popüler kültür içinde yoğun bir biçimde temsil edilmeye başlanmasıyla, bu yıllardan sonra araştırma alanlarına erkek bedeni de dahil edilir. Buna göre erkek bedeni, daha önceki dönemlerde kadın bedeninde olduğu gibi belirli bir temsil oluşturma yönünde biçimlendirilmekte, ticarileştirilmekte ve

⁴²³ Savaş Çevik, “Hilye-i Şerifler ve Hz. Muhammed (sav) Tasviri”, **Sireti Surette Görmek III-IV Çalıştay Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen, 2021, s.168.

⁴²⁴ Ahmet Sarı, “Sinema ve Kutsal”, Karabatak, Temmuz-Ağustos 2017, S.33. s.67.

⁴²⁵ Enver Gülşen, “Bir Sinematografik İmkan Olarak ‘Suret Yasağı’ ve Efendimiz’in (s.a.v.) Film Sanatında Temsili”, **Hz. Peygamber’i Sanatla Anlatmak**, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı Sakarya Kitaplığı, 2018 s. 137.

⁴²⁶ Enver Gülşen, **Sinemanın Kökleri**, İstanbul, İnsanart, 2016, s.404.

metalaştırılmaktadır. Söz konusu hegemonik beden temsili, eskiden estetik söylemler aracılığıyla inşa edilen kadın bedenini oluşturmada kullanılan ürünlerin ya da yerine getirilen pratiklerin, erkek bedenleri tarafından da sahiplenilmesini ve erkeklerin de artan bir biçimde tüketim kültürüne katılmalarını amaçlamaktadır. Erkek bedenlerinin temsilleri, medya organlarında ya da çeşitli popüler kültür temsillerinde hegemonik erkeklik çerçevesinin belirlediği erkeklik nosyonuna uygun bir biçimde belirlenmekte ve bu doğrultuda, erkek bedeninin güç ve dayanıklılık gibi özellikleri ön plana çıkarılmaktadır.⁴²⁷

Popüler kültür uzunca bir zamandır kadınlara ideal bedene ulaşmanın birinci koşulu olarak zayıflığı önerirken bir süredir erkekler için de geniş, güçlü ve hiperkaslı bir beden çizmektedir. Spor alanı içinde özellikle fitness ve vücut geliştirme, erkekler için erkekliğin önemli göstergelerinden olan gücü ve kaslılığı sergilemenin yollarından biridir. Erkek bedeninin kaslı bir beden olarak yapılandırılması, sportifliğin ve kaslılığın ön plana çıkarılması, “atılmaşan erkek bedeninin canlandırılması” söyleminin bir parçasıdır.⁴²⁸

Özellikle 2000’li yıllardan sonra değişmeye, evrimleşmeye ve yenilenmeye başlayan erkeklik rollerinin estetik ve fiziksel yansımaları, medya ve reklam araçları üzerinden net bir biçimde görülmektedir. İdealize edilen erkek algısı genelde açık tenli, kaslı, güçlü ve varlıklı erkeğin temsili⁴²⁹ modern moda/stil dünyasının ikonografik figürüdür.

Hanım sahabeler bölümünde de değineceğimiz üzere, “*Aşkın kategorilerden ziyade, yaratılmış, inşa edilmiş*”⁴³⁰ olmaları nedeniyle roman karakterleri, içinde yaşanan çağın kültür ve inanç değerleriyle elbette yakından ilgilidir. Popüler kültürün erkekliğe/kadınlığa dair bu yeni algı dayatması, siyer romanlarının da belli başlı

⁴²⁷ Akif Öztürk, “Eril Bedenselleşme: Hegemonik Erkek Bedeninin İnşası”, **FLSF** (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2012 Bahar, sayı: 13, s.50. (ss. 39-53) ISSN 1306-9535, www.flsfdergisi.com (çevrimiçi)

⁴²⁸ İlknur Hacısöftaoğlu, Safer Elmas, “Kasların Efendisi”: Men’s Health Dergisinde Fitness Söylemi” **Fe Dergi** 7, no. 2 (2015), 21-34. URL: http://cins.ankara.edu.tr/14_2.pdf, s. 26-28.

⁴²⁹ M. Özer Özkantar, “Değişen Erkek Kimliğin Bedensel İzdüşümleri: Diesel Reklamları ve Başkalaştırılmış Erkeklik”, **Meyda ve Beden**, (Ed)H.Kuruoğlu, K.T. Özsel, Ankara, Detay Yayıncılık, 2018, s. 208-223.

⁴³⁰ Mackay, a.e., s.131.

sorunu haline gelmektedir. Hz. Peygamber'in fiziki tasvirlerinde özellikle 2000 sonrası yazılan siyer romanlarında romancılar, yukarıdaki değişime paralel biçimde “*tam anlamıyla Hollywood dikotomisi inşa eder*” diyebiliriz.

Örneğin yazarın çizdiği modelde ayrıntılı yüz ve beden tasvirlerinde ince burun kavisli kaşlar, dinamikliği koruyan sportmen vücut dikkat çekmektedir:

Muhammed'in iri ve siyah gözleri, çöl güneşinin ışığından koruyan siyah ve çok ince bükülüşünün gözlendiği burnun başlangıç çizgisine kadar uzanan kavisli kaşları, pek usta bir sanatkarın çizgileri olarak çehreyi süslüyor... Beden, sanki bir sporcunun geliştirdiği ve sıklaştırdığı gibi, güçlü kaslara sahip göğse kadar uzanan karnı bünyesinde taşıyor. Sadece adalelerden meydana gelmiş göğsü hiç kıl bulundurmuyordu...Diğer taraftan Muhammed (s.a.s.) hakikaten insan olma özelliği taşıyan ciddi bir erkek.⁴³¹

El-Emin'de Hz. Peygamber'in dinamik vücudun zinde kalmasını sağlayan etkenlerden biri, sabahları spor yapmaktır:

Oldu olası dinamik bir yapıya sahip olan vücudunun kırkına yaklaştıkça daha bir dirileşip dinamik görünüme kazanması da sabahları spor yapmasının neticesiydi. Hatta çocuklar da boş zamanlarında spor yaparlardı, yürümek, koşmak, atlamak, güreşmek gibi alışkanlıklar da çocuklara babalarından geçmiştir.⁴³²

Yaşlanma karşıtı söylem, modernitenin bedene yönelik kavrayışının güncel örneğidir. Söz konusu popüler söylem, günümüzde bireyin kendi bedeniyle ve yaşlanmasıyla kurduğu ilişkiyi dönüşüme uğratmış ve bedeni yaşlanmanın kontrolünde bireysel ve toplumsal müdahaleye açık bir alan haline getirmiştir.⁴³³ Aşağıdaki örnekler, bu modern algının siyer romanlarına yansımalarının açık verileridir:

Vücudu bir delikanlıyı kışkandıracak kadar zinde ve güçlü gözüküyordu.⁴³⁴

Altmış üç yaşını sürmesine rağmen hala bir delikanlının inceliğine ve güçlü vücut yapısına sahipti. Siyah gözleri de ışığını hiç yitirmeyen dolunay semaları gibi

⁴³¹ Altuntaş, **Sevgili Efendimiz**, s.70-71.

⁴³² Eyüboğlu, **El-Emin**, s.173.

⁴³³ Nihan Bozok, “Modernitenin Beden Projesinin Günümüze Yansıması: “Yaşlanmayan Beden” Fikrine Eleştirel Bakış,” “Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar” IV. Ulusal Sosyoloji Kongresi, **6. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı**, Ekim 2009, Aydın, s. 1190.

⁴³⁴ Coral, **Hümeysra'nın Anıları**, s. 20.

parlıyordu. Dalgalı kara saçlarında ancak birkaç tel vardı. bana göre onu Sidret'ül-Münteha'nın ötesine taşıyan ilahi küheylanı Burak'tan hiçbir farkı yoktu. Bir sıçrayışta güneşin yüzeyini deler, zamanın öte yüzüne geçebilirdi.⁴³⁵

Yaşı ilerledikçe fiziki güzelliklere sahip...orta boyu geniş omuzları... Omuzlarına düşürdüğü siyah, sık, dalgalı saçlarıyla Mekke çevresinde herkesin gözünde müstesna... Siyah ve kahverengi karışımı gözlerinin yuvarlak geniş, kirpikleri uzun, kaşları siyah ve geniş. Uzun yolculuklarda bronzlaşan beyaz bir cilt.⁴³⁶

Romancıların bu türden “*Avrupai resimleme*” girişimleri, “asıl olan”ı bozulmaya, yer değiştirmeye zorlayan ifadenin yolu sayılır.⁴³⁷ “*Kaslı, sportmen, hep aynı yaşlarda görünen yaşlanmayan bir beden, dalgalı saçlı, çekme burunlu, abanoz karası gözler, şiir/ışıklı/mehtap/kuzguni bakışlar, bakımlı eller*” tasvirleri ile karakterize edilen roman kişisi, yeni çağın modern, metroseksüel erkeklik dünyasının ikon kişisini temsil eder:

(Onun) görülmedik güzellikteki yüzü karanlıkta ışığa gerek duyulmayacak kadar aydınlık ve parlaktı. Teni, kar gibi duru beyaz ve mermer gibi pürüzsüzdü. Bakanlara huzur veren gözlerinin çok net bir siyahı vardı.”⁴³⁸

Çekme burunlu, atletik vücutlu idi.⁴³⁹

Çöl kumlarının bronzlaştıramadığı teni, parlak ve dupduru...⁴⁴⁰

Şiir bakışlıydı.⁴⁴¹

İşıklı bakışları...⁴⁴²

⁴³⁵ Coral, *Hümeysra'nı Anıları*, s.159.

⁴³⁶ Özen, *İki Cihan Güneşi*, s.139.

⁴³⁷ Taburoğlu, a.e., s.182.

⁴³⁸ Beledli, *Dürr ve Sade*, s.11.

⁴³⁹ Özmen, *İki Cihan Güneşi*, s.64.

⁴⁴⁰ Damla, *Aşka Adanmış Bir Ömür*, s.180.

⁴⁴¹ Bildek, *Allah'ın Sırdaşı*, s.262.

⁴⁴² Damla, *Aşka Adanmış Bir Ömür*, s.27.

Siyah uzun ve dalgalı saçlarını ortadan ikiye ayırmış omuzlarına düşürmüştü. Özenle taranmış sakal ve bıyığı, kaşlarıyla orantılıydı ve uzun kirpikli siyah gözleri her genç gibi sürmeliydi...

Bir genç ancak bu kadar yakışıklı, bu kadar ışıklı olamazdı... Ağrılayıcının sunduğu içkiyi almamış, bakımlı güçlü elinin işaret parmağını şerbet bardağına uzatmıştı. Sonra bardağı kaldığı yerden gülümseyerek sohbetine devam etmişti. Dudakları arasında parlayan inci misali dişlerinin ışıltısı gece fenerlerini kışkandıracak parlaklıktaydı. Böylesine parlak tenli, böylesine ışıltılı biri ancak bir peri padişahı olabilirdi.⁴⁴³

Tasvirler zaman zaman hürmet ve hassasiyet sınırlarını aşan bir görüntü vermektedir:

Geniş alnını abanoz rengi iri gözlerini, kalın kaşları perdeliyordu. Burnu kemerli, üst dudağı hafifçe kalkıktı. Ön dişlerinin arası biraz ayrıktı... Dalgalı saçları aslan yeleleri gibi geniş omuzlarının arasından sarkıyordu... 'Evet demiştim içimden. 'Allah'ın elçisi o. Bir erkek ancak bu denli güzel olabilirdi.' Çocuk halimle bile ondan etkilenmiş, sanki o gece bir anda kadın olmuşum.⁴⁴⁴

Peygamber, şehir meydanında belden yukarısını sıyırdı. Aslan gibi vücudu ortaya çıktı. Hemen ardından Tanrısal bir enerjile buyruklar yağdırmaya başladı.⁴⁴⁵

35 yaşında. Bir erkeğin olabileceği en güzel yaşta...⁴⁴⁶

Hatice, alnında kahkül oluşturan uzun dalgalı saçlı, açık tenli, mehtap bakışların sahibini" her yerde arıyor, her yerde "o kuzguni siyah bakışları" görüyordu.⁴⁴⁷

Aslan yelelerine, ona kıpırtısız bakan abanoz karası gözlerine, dimdik erkeksi duruşuna vurulmuş ve gözünü kırpmadan açmış yüreğini ona...⁴⁴⁸

İmajlar, dünyaya açılan saydam bir pencere sunmak yerine, günümüzde temsilin belirsiz, tahrif edici, keyfi mekanizmasını, yani ideolojik mistifikasyon

⁴⁴³ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.112.

⁴⁴⁴ Coral, **Hümeıra'nın Anıları**, s.7.

⁴⁴⁵ Coral, **Hümeıra'nın Anıları**, s.108.

⁴⁴⁶ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.199.

⁴⁴⁷ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.97.

⁴⁴⁸ Coral, **Hümeıra'nın Anıları**, s.20.

sürecini gizleyen doğallığın ve şeffaflığın aldatıcı görünüşünü sunar.⁴⁴⁹ Bütün bu tasvirlerde Kimdir Peygamber? Hz. Peygamber’i tasvir etmekten ne anlıyor yazar? Tasvir etmek istenirken görmek/gösterilmek istenilen kimi temsil ediyor/kime teşbih ediyor? Hz. Peygamber kime benzetilir? Kime benzetilirse daha güzel olur? Bu tasvirler Hz. Peygamber’i temsil eder mi? Hz. Peygamber, Allah’ın vahiyle ve her an isim ve sıfatlarıyla üzerimize düşen “gölgesiyle” aşkın, bir insan olması aşkın ve içkin olanın birleştiği mecrayı oluşturur. O, ne *Paul Scradar’in Kutsalın Görüntüsü* kitabında sözünü ettiği mutlak aşkın olan tenzihe ne de putperestliğe varacak kadar teşbihe mahkûm edilemeyecek olandır.⁴⁵⁰

Bu dengede ayarı kaçırmak, sonsuz genişlikte muhayyileyi köreltmektir ki bu durum, “*görselliğin açmazı, görselleştirmenin yoksullaştırıcılığındadır*” sözünü desteklemektedir. Tasvirlerle ortaya konulan görselleştirme, muhayyileyi ve Peygamberî tasavvuru kısırlaştırmaktır.⁴⁵¹

3.1.2.2. Trajiğin Kıyısında: Roman Tadında Krizler

Siyerin tanımı gereği Hz. Peygamber’in tasdiki, ilk ve değişmez şarttır. Siyer yazarı, herhangi bir meseleyi onun peygamber olması cihetiyle ele aldığı takdirde, metnin rengi baştan sona değişecektir. Buradan hareketle yazar, aslında Allah tarafından vazedilmiş bu hakikati, “*kendi cihetinden ve ana cihete bağlı kalmak suretiyle*”⁴⁵² yeni bir formda ortaya koyacaktır. Eseri, bunu başarabildiği takdirde anlamlıdır. Bu sayede siyer; zaman, coğrafya ve kişiye göre değişmemekte bilakis zaman, coğrafya ve kişiye göre aynı cihetle bir bağ kurulması suretiyle muhtelif formlarda var olabilmekte ve yeniden yazılabilmektedir.⁴⁵³

Eşyanın hallerini yansıtmaya işi olan sanat ise, var olan malzemeyi yeniden forma sokup değişime uğratar. Kurgusal eserler, gerçekliğin karşısında üretilen yeni bir dünyayı kavramlaştıran ve bire bir gerçekliği temsil etmesi gerekmeyen bireysel bir

⁴⁴⁹ Mitchell, a.e., s.11.

⁴⁵⁰ Gülşen, a.e., s.399.

⁴⁵¹ Andi, **İnce Ayar Hassas Mi’yar**, İstanbul, Ketebe, 2020, s.50-51.

⁴⁵² Vurgular bize ait.

⁴⁵³ Saraçoğlu, a.e., s. 204.

yaratı, üretme ve inşa olayıdır.⁴⁵⁴ Roman sanatında bu “yaratma, inşa ve üretme” olayının merkezinde açmazlar, sıkıntılar, acılar, sevinçler, yeri geldiğinde akıldan geçen kötü düşünceler, endişeler ve yıkımlarla olayları yaşayan ve olaylarla beraber dönüşüm geçiren prategonist yani ana karakter vardır. Karakter, sadece kendi sorumlulukları olan kişidir ve karakteri, karmaşık bireysellik olarak okuma alışkanlığı romanla başlamıştır.⁴⁵⁵

Aksiyonun karmaşıklık ve çatışmalarla görünürlük kazandığı romanda, Pospelov’a göre, dramatik unsurları “*toplumsal ve kişisel yaşamın çelişkileri doğurur.*”⁴⁵⁶ Kişi, iç ve dış dünyadan gelen baskılara verdiği tepkiler nispetinde dramatik durumla mücadele eder. Bu mücadeleden kazanımla dönebileceği gibi kayıplarının daha da derinleşmesi sonucu trajedi ve çıkışsızlığa doğru savrulması da mümkündür.⁴⁵⁷

Trajik olan, aynı zamanda zorunluluğu, kaçınılması mümkün olmayan bir durumu ifade eder. Bir şeyin önlenemez olmasına rağmen, o şeye direnen insan trajik kahramana dönüşür. İnsan bilincindeki trajik, yaşamda da edebiyatta da kişilerin çabalarına engel olan, hatta kişilerin yaşamsal varlığını tehlikeye sokan dış etkenlerin baskısı altında oluşur.⁴⁵⁸

Lukács göre, “*yalnızlık trajedinin asıl özüdür.*”⁴⁵⁹ Trajik, çok daha derinlerde varolan durumu kabullenememe ve ona içten içe bir isyan duygusu beslemenin adıdır:

Burada mesele yalnızca acılar, yoksulluklar değildir. Trajik olma hali, insan ruhunun çok derinlerinde hissedilen ontolojik bir yaradır. Dinamiklerini insanın bu dünyada tek başına, çaresizliğine, terk edilmiş olduğu inancına, eksikliğine, ilk günahın suçunu bir zifir lekesi gibi alnında hissetmeye yaslanan

⁴⁵⁴ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, Ankara, Hece Yayınları, 2011, s.216.

⁴⁵⁵ MacKay a.e., s.120-129.

⁴⁵⁶ Pospelov, a.e., s.144.

⁴⁵⁷ Yılmaz, a.e., s.62.

⁴⁵⁸ Asiye Çığrı Yıldırım, “Servet-i Fünun Romanında Trajik Durum”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bartın Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2018, Bartın, s. 31-32.

⁴⁵⁹ Lukács, a.e., s.53.

bir psikolojinin adıdır trajiklik. Hayatından “tanrı” yı çıkartarak, onun yerine kocaman bir boşluk oluşturan insan için trajedi, bir yazgıdır.⁴⁶⁰

Oysa peygamberler, vahyin insanla ilişkisinde bir paratoner vazifesi görürler. İnsanın direkt tecrübe ettiğinde, taşımaya gücünün yetmeyeceği emanetin nasıl taşınacağını gösteren şahsiyetlerdir.⁴⁶¹ Peygamberler Allah’ın doğrudan vahiyle görevlendirdiği hakikat yolu önderleri olarak çilenin de en büyüğüyle imtihan edilmişlerdir. Nitekim Hz. Peygamber de çilelerin her türlüünü bütün bir ömür boyunca çekmiştir.⁴⁶²

Hz. Peygamber, bütün insanlığın içinde dönüp dolaştığı dünyanın merkezinde var olan kâmil insandır. Hz. Peygamber, dönüşen değil, dönüştürendir. O’nun hayatı çıkmaza, girdaba, sıkıntıya düşmüş insana çizilmiş yol haritası/modeldir. Cenab-ı Allah temiz ve üstün yaratılışa sahip kıldığı ve vahiyleri almaya elverişli olarak yarattığı insanlar arasından geçmişte elçilerini seçip gönderdiği gibi ahir zaman döneminde de peygamberliğe en elverişli olarak yarattığı Hz. Peygamber’i seçip göndermiştir. Çeşitli ayetlerle Hz. Peygamber’in kendisine gerçek vahiylerin geldiğinden asla şüphe etmemesi, ona sınıksız sarılması gerektiği de beyan edilmiştir.⁴⁶³ Hz. Peygamber, ilk vahiyden itibaren bütün dünyayı karşısına alacak bir tebliğ faaliyetine başlamıştır. Nitekim bu hayli zor görevi elbette ancak bir peygamber kaldırabilirdi. Bu da ancak Allah tarafından her an murakabe altında tutulan Hz. Peygamber’in kalbini sağlamlaştıran “vahiy” aracılığıyla mümkündür. Şüphesiz içinde yaşadığı toplumun inanç ve davranış sisteminde köklü değişiklikler yapmak, sıkıntıları ve zorlukları da beraberinde getirecektir. Maddi ve manevi her türlü baskıya maruz kalan Hz. Peygamber, risalet devri boyunca bütün olumsuzluklara göğüs gerebilmesi için teselli edici ayetlerle desteklenmiştir. Cebrail Aleyhisselam ile sürekli iletişim hali, Hz. Peygamber’in kalbini kuvvetlendirmiştir. Nübüvvet boyunca her önemli olay ve hadisede vahyin gelmesi O’nun basiretini açmış ve O’nu yalnızlıktan da uzaklaştırmıştır. Vahyin birbiri ardınca nazil olması, Hz. Peygamber’in hayatının

⁴⁶⁰ Andı, **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, s.46-47.

⁴⁶¹ Gülşen, **a.e.**, s.120.

⁴⁶² Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Ötesi**, İstanbul, Diriliş Yay, s.20.

⁴⁶³ Yusuf Şevki Yavuz, **Hz. Muhammed’in Peygamberliği ve Son Peygamber Oluşu, Vahiy ve Peygamberlik**, İstanbul, Kuramer, 2018, s. 322.

bir parçası olmuştur. Bununla iç huzuru ve kararlılığı artmış, kalbinin itminan bulması özellikle endişe verecek sebeplerin ortaya çıktığı zamanlarda daha da önemli hale gelmiştir.⁴⁶⁴

O halde Hz. Peygamber'in duygu dünyasını çelişki, çatışma ve çıkmazlar üzerinden aktarmak roman türünün imkanları açısından mümkün müdür? Siyerden nasıl bir trajik kahraman uyarlaması yapılabilir? Romancı burada roman kahramanını trajiğe yaklaştırırken Hz. Peygamber'in birey olarak var olabildiği bir gerçeklik tasvirini nasıl sunacaktır? Hz. Peygamber, çevresel faktörler ya da psikolojik ve sosyolojik saiklerle tepkisel hareket eden ve kendi dünyasında sürekli değişen bir kimse midir? Değişim ve dönüşüm sancuları geçiren bir insan mıdır? Roman sanatı itibariyle ana karakter olarak yer alan romanlarda Hz. Peygamber'in hayatında ne tür bir arada kalmışlık hasıl olacaktır? Hangi olmuş/olabilecek durumlar karşısında baskı hissedecektir? O'na nasıl ve ne türden bir duygu karmaşası, bir zaafiyet ve çatışma yaşatacaktır? Hz. Peygamber hangi hadiseler karşısında kendisini kapana kısılmış hissedecek ve olanları kabullenemeyecektir?

Burada ya siyer feda edilerek iyi bir roman çıkarılacak ki bu hakikati ortadan kaldırır ya da roman feda edilerek kötü bir roman ortaya konulacaktır. Bu da kötü bir romanda Hz. Peygamber'in anlatılması demektir. Bu ontolojik çatışmayı Andı şöyle dile getirir:

Hayır ve şerrin O'ndan geldiği"ni imanın yani bu dünyadaki var oluşunun temel anlamlarından birisi olarak anlayan, kaderi "kederden emin olma"nın anahtarı diye yorumlayan bir insan, hangisini ve cerahatli bir yara gibi işleyen acıyı, hangi nüfuz edici ve onmaz sızıyı bir burgaç gibi ruhunda derinleştirir? Bunların olmadığı, ilâhî rahmet ve inayetten ümit kesmenin küfre denk tutulduğu bir insan veya toplum hayatında hangi büyük ve köklü roman, türünün bir şaheseri olarak boy verir?

İdeal yaşanmışlığını "Asr-ı Saadet" diye niteleyen bir hayat nizamı, hangi açmazı, çıkmazı, trajediyi mensuplarının uğrayacağı bir adres olarak öngörür? Böyleyken bu "Asr-ı Saadet"i inşa eden kişinin hayatı nasıl trajik zeminde

⁴⁶⁴ Zeki Halis, "Tencimül Kur'an (Kur'an'ın Parça Parça İnmesi)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi Temel İslami İlimler, Erzurum, 2012, s.41-45.

romana taşınır da “iyi” ve türün kriterleri açısından “başarılı” romanların “malzeme”si kılınır.⁴⁶⁵

Kurguda amaç bilgiyi sunmak değil bilgiyi, kendi içinde belli bir görme biçimine yardımcı olmak üzere kullanmaktır. Kurgu eserlerin gerçekleri bu amaç doğrultusunda eğip bükme hakları vardır. Kurgu eserlerde gerçekliğin tahrifi sanatsal sebebeplere dayandırılrsa da⁴⁶⁶ siyer için hakikati zedeleyen bir darbedir.

Burada romancı ve roman krize girmiş durumdadır. Cevabı muhal sorular içinde romancılar, eserlerine renk katmak için aksiyona taşıdıkları kurgularla olay örgüsünü genişletme yoluna giderler. İlk bölümde ifade ettiğimiz gibi “trajiğe kapalı bir dinin Peygamberi” trajikten beslenen bir edebi tür olan romanla anlatılırken yapay kriz anları, ruhsal anlamda yaşanan duygu dalgalanmaları, gel-gitler, buhranlar hatta intihar vakaları kurgulanır. Ancak bu efektler, romanları kurgusal anlamda estetik bir düzeye çıkaramadığı gibi, Peygamber imgesine de zarar vermektedir.

Örneğin, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım** romanında, Hz. Peygamber, risaletin tevdi edildiği dönemde “*haz ve sorumluluk*” arasında sıkışmış, karmaşık bir ruh hali içinde tasvir edilir. Tasvirler, gerçek anlamda romanlarda olduğu türden hayal-hakikat arasında kalan karakterin dış dünyaya birdenbire açılması sonucu ruh dünyasında meydana gelen değişimler ya da iç dünyasındaki dalgalanmaları tahlil etme biçimindedir:

Bir anda, peygamber olarak gönderildiği toplumu ve yüklendiği sorumluluğu düşündü. Yavaş yavaş yaşadığı hayretler aleminden sıyrılarak maddi alemle yüz yüze geldi...En Sevgili, ümmetin peygamberi olduğunu düşündükçe bir insanın dayanamayacağı sorumluluk ve yaşadığı manevi haz arasında gidip geliyordu.⁴⁶⁷

Nehir Eyüboğlu'nun **El-Emin** romanında vahyin geliş anları iç çatışma şeklinde kurgulanır. Risalet, çok çetrefil bir durum olarak tasvir edilir. İlk vahyin gelişi esnasında, ruh dünyası allak bullak olan, endişeler, korkular, meraklanmalar, üzüntüler yaşayan Hz. Peygamber, yaşadığı derin çaresizlik içinde en sonunda intiharı

⁴⁶⁵ Andı, a.e., s.46-47.

⁴⁶⁶ Eagleton, **Edebiyat Nasıl Okunur**, s.134.

⁴⁶⁷ Dama, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım**, s.115.

düşünecek raddeye gelir. Peygamberliğe izafe edilen olguları ters yüz eden yazar için peygamberlik, Hz. Peygamber’i psikolojik olarak çıkmaza sokan bir hadisedir:

Çıkmazın kıskacında aklını yitirmiş gibiydi. Gerçekten aklını oynatmış, delirmiş de halüsülasyonlardan sonra bu titreme illetine mi tutulmuştu? Şimdi kendisine deli gözüyle bakacak da, alaya mı alacaklardı? Bunu kaldıramazdı. “Dağda kafayı üşüttü” sözünü kaldıramazdı. Haticesinin çocuklarının yüzüne nasıl bakardı? Üstelik eşi de hamileydi. Anlık düşünceler onu birden, mağara önündeki derin vadilere bakan uçurumun eşiğine getirmişti. Atlamalı ve Rabbine mi kavuşmalıydı? Payına düşecek, Cehennem de olsa, onun yarattığı yer, Mekke’nin haddini bilmez insanlarıyla dolu sokaklardan daha iyi olmalıydı. Yapacağı tek şey, iki adım daha atıp kendini kuşlar gibi boşluğa bırakmaktı. ⁴⁶⁸

Hz. Peygamber’e ilk vahiyden sonra belli bir süre vahyin kesintiye uğradığı bilinmektedir. Cibril’in bir daha görünmemesi bu durumun Allah’ın kendisini peygamberliğin ağır yükünü taşıyacak metaneti tamamlamak ve O’nu üstünlük derecesine ulaştırması yönünde bir süreçtir ki Hz. Peygamber bu zaman zarfında mücahede ve iştiyak arasında zihnini yoran bu durumu sadece Hz. Hatice ile paylaşır. Hz. Hatice ise O’na teselli verir. ⁴⁶⁹ Bu durum, **El-Emin**’de yalnızlık ve çaresizliğin eşlik ettiği bir kriz anları olarak anlatılır:

Kesin elçilik görevi ardından, yine kısa bir dönem sessizlik yaşıyordu. Buna bir neden bulabilmek uğruna, zihni kilitlenmişti. Krizin eşiğindeydi, tekrar ve tekrar... Yine uzun, yine tek başına, yine sessiz bir düşünme ve bütünleşme devresine girmişti. Kâh içi hurma lifi dolu yatağında, kâh yere serili bir post üzerinden, kâh hasır, kah kuru toprak üzerinde; uykusuz geceler geçirip, sıkıntılar içinde kıvranıyordu. Kimi zaman avucunun içini sağ yanağı altına koyup uzandığı yerden saatlerce göz kırpan yıldızlara dalıp gidiyor; ‘Neden?’ diye sorguluyordu. Neden böyle, bölük pörçüktü? Neden sürekli bir devamlılığı yoktu? Neden düzgün bir şekilde akıp gitmiyordu? Böyle olunca, nasıl istikrarlı bir şekilde yoluna devam edebilirdi? ⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ Eyüboğlu, **El-Emin**, s. 191.

⁴⁶⁹ Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, **İslam Tarihi**, İstanbul, Sağlam Kitabevi 1979, s.147.

⁴⁷⁰ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.218.

Kur'an-ı Kerim yaklaşık yirmi üç senelik bir süre zarfında indirilmiştir. Vahiy zincirinin son halkası olan ilahî kitabın bir defada değil de aralıklarla inzâl edilmesinde elbette hikmetler vardır. Kur'an'ın peyder pey nüzulünün en mühim hikmetlerinden ve sebeplerinden biri, Hz. Peygamber'in kalbini sürekli olarak takviye etmek ve O'nu teselli etmektir. Nitekim içinde yaşadığı toplum Hz. Peygamber'i yalancılık ve iftira, sihir ve delilik, şairlik ve kâhinlik suçladıklarında, O'nun beşer bir peygamber olmasına karşı çıktıklarında, münafıklar İslam'ı karalamak için entrikalar çevirip fitne çıkarmaya çalıştıklarında ve Müslümanlara iftira attıklarında, O'nu öldürme planı yaptıklarında Allah'ın O'nu koruyacağını haber veren ve üzülmemesini isteyen ayetler nazil olmakta ve Hz. Peygamber'i teselli edilmektedir. Böylece O, düşmanları karşısında psikolojik açıdan daha kuvvetli olmaktadır.⁴⁷¹

Sultanım romanında okuyucu, Hz. Peygamber'i korkularıyla cedelleşirken bulur:

Bir avuç müslümanın yok olmasıyla İslam'ın akibetini düşündükçe, ulaştığı korku dayanılacak cinsten değildi.⁴⁷²

Allah'ın Sırdaşı'nda ise Hz. Peygamber, daha ötede ölümcül korkularla karşı karşıya kalır, hatta “uçurumun kenarında” bir hissiyat içindedir:

Müslümanların eziyet görmeleri ile İslam'ın yok olma korkusu bedenini saran ölümcül bir virüs gibiydi.⁴⁷³

Uçurumun kenarına dayandı... Başını iki elinin arasına aldı... Günlerce verdiği daveti düşündü... İçlendi... Eğdi kirpiklerini... Ahh! dedi!⁴⁷⁴

El-Emin'de Hz. Peygamber gündelik hayatında zaman zaman bireyin iç dünyasında yaşadığı boşluk ve yalnızlık hissi içinde modern kugularla anlatılır:

⁴⁷¹ Zeki Halis, “Hz. Peygamberi Tesellî ve Kalbini Takviye Bağlamında Tencîmu'l Kur'an”, İğdır Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, S.1, Nisan 2012, s.41-45.

⁴⁷² Dama, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım**, s.191.

⁴⁷³ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.123

⁴⁷⁴ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.264.

Takati yoktu. Mutsuz ve güçsüzdü. Bugün, özellikle de bugün, kendini alemde yapayalnız hissediyordu. Sanki etrafında tüm kimseler yok olmuş, ıssızlığın ortasına düşmüştü.⁴⁷⁵

Yine **El-Emin**'de boykot yıllarında Hz. Peygamber'de ümitsizlik ve kapana kısılmışlık duygusu hakimdir:

İslam Güneşi açısından durum çok farklıydı. Birden bir esaret, özgürlüğünü sınırlamış dar alanda tutsak edip bırakmıştı. Dış dünyanın yüzüne kapanan kapısı karanlıktı. Yanıtı olmayan bin bir türlü sonucun şaşkınlığı içinde sabıra sığınmış içine kapanmıştı. Özgürlüğü özlemişti. Prangalı mahkum gibi hissediyordu, özellikle de üstlendiği misyonun sabote edildiğini hazmedemiyordu.⁴⁷⁶

Hz. Peygamber için Hz. Hatice'nin ve Hz. Ebu Talib'in vefatları Siyer-i Nebi'de "Hüzün Yılı" olarak kayda geçmiştir.⁴⁷⁷ Romanlarda heyecan yaratan olaylar; ölümler, acılar, yaralanmalardır. Bunlar yazarların arzu ettikleri duyguları yaratır. Romanlarında her ikisinin vefatının anlatıldığı bölümler, Hz. Peygamber'in sabır ve metanetinin ön plana çıkarılmasına engel teşkil ettiği gibi ölüm, siyer romanlarında Hz. Peygamber için aniden gelen ve ansızın yakalayıp belini kıran olay, hayatı algılayışındaki yıkıcı rol gibi neredeyse son derece ağır, keder verici bir durumdur:

Aslında, Muhammed en büyük darbeyi yine aynı dönemde eşi Hatice'yi yitirişiyile yedi...Onu yitirmek gönlünde kapatılmaz bir boşluk açmış, adeta yıkmıştı onu.⁴⁷⁸

Uyandığı sabahın içinde ne Hatice vardı ne de Ebu Talip...Üzerinden bir yıkım geçmiş⁴⁷⁹ ti.

Hz. Hatice'nin vefatından sonra iç dünyasının tasviri ve kurgulanması bakımından Hz. Peygamber, neredeyse hayat karşısında kabuğuna çekilmenin, ondan uzaklaşmanın ve içine düştüğü anlamsızlığın/yabancılaşmanın eşiğindedir:

⁴⁷⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.238.

⁴⁷⁶ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.313.

⁴⁷⁷ Sarıçam, **a.e.**, s.107.

⁴⁷⁸ Coral, **Hümeyra'nın Anıları**, s.42.

⁴⁷⁹ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.339.

Yoğun, yalnız hem de çok yalnızdı. Uygun bir dert ortağına, şefkate, hizmete, kadın sesine, yakınlığına muhtaçtı. Haticesini, daha doğrusu Hadic kuşunu kaybettiğinden beri gönül evi ıssız, derin ve karanlık kuyular gibiydi. Hanesini ısıtıp, yeşertecek gerçek bir aile sıcaklığına ihtiyacı vardı. Sanki yine çocukluk ve gençlik yıllarına geri dönmüş gibi hissediyordu. Yine yuva sıcaklığından mahrum, yine bir orada, bir burada; kanadı kırık bir yaşamın, ürperten yalnızlığında çırılçıplak gibiydi. Yanı yamacı, hizmet için dört dönenlerle dolu olsa da, tam olarak eksikliği bu değildi...⁴⁸⁰

Yüreği iklim iklim kaniyordu. Gözyaşlarını gizledi. Ah benim Haticem! Ah üzerinden dualar yükselen kalbim! Depremden kuş, tufandan balık olanlar kurtuluyor... Ama vakti gelen ölümden hiç kimse kurtulamaz. Böyle geçirdi içinden Allah Rasülü... Böyle içlendi. Onu belki de en çok bakışlarında son nefesini verirken sevdi... İtina ve sadakatle... Sonra dokundu aşkına serin ellerle... Ve araya ölüm girdi... Allah'ın sevgilisi ağladı.. Gözyaşları eşinin yüzüne düştü. Hatice ölürken de mutluydu. Çünkü o aşıktı ve aşkı sonsuzdu. Bir ölüm ayırdığı iki kalbi, gün gelecek bir ölüm kavuşturacaktı. Öyleyse sevgilinin aşkını hissederken ölmek güzeldi. Artık bir dua yükseldi göğün kanatlarına, bir toprak serpildi Hatice'nin vücuduna ve Resul amcasından sonra canını da yitirdi ölümün yazgısıyla. Suskundu, yalnızdı, kırıktı...⁴⁸¹

Bazı geceler uyku tutmuyor, arkadaşlarına gidiyordu. Mekke'nin hüzün saklı Hacerî gecelerinde dostlarında Hatice'sini solukluyordu.⁴⁸²

Meseleye başka bir perspektif getiren **Bülbülün Kırk Şarkısı**'nda Hz. Hatice'nin vefatı, "yüreğin yırtılması" olarak tasvir edilirken ölümün verdiği sıkıntılı ruh hali de vahiy meleği Cebrail (as) ile Azrail (as) mukayesesi yapılarak verilir:

Gülüme baktım, yüreği yırtılmak üzereydi sanki. Ebû Tâlib'in acısı henüz dinmemişken hayat arkadaşı, mübarek eşi de o uzak yola çıkmak üzere gülümsüyordu. Kızları başıucunda ağlaşıyor, annelerinin ellerini, yüzünü okşuyorlardı. Gülüm olup bitenleri derin düşünceler ve dualarla izledi. Birden

⁴⁸⁰ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.364.

⁴⁸¹ Bildek, **Allah'ın Sırdaşı**, s.336.

⁴⁸² Çeleğen, **Babam Muhammed**, s.98.

Azrail'in geldiğini geldiğini gördü. Dayanamayacaktı. Gözlerini yumdu. Ve neden sonra küçük Fâtıma'nın feryadı gökleri titretti:

“Anneeee...m”

Ramazan ayının sonundaydık. Cebrail tam on yıl evvel böyle bir mevsimde gelmiş, gülümü sıkılmış neredeyse nefesini kesmişti. Şimdi aynı şeyi Azrail yapıyor, Hatice'nin kederiyle onu sıkıyor, sıkıyordu. Nefesini kesilir gibi olduğunu hissetti. Gönlünden bütün sevinçler sürgün olup gitmişti sanki. Bu yılı ömrünün sonuna kadar “Hüzünler Yılı” olarak hatırlayacağını biliyor gibiydi.⁴⁸³

Yazarın Hz. Peygamber'in ruh halini, duygularını tasvir ederken kullandığı “*bulutlu gözler, hüznün, feryat, kalbinin kanaması, hıçkırma*” kelimeleri, kurguda dramatik biçimin gerektirdiği trajik kahramanın üzerindeki lirik aşırılıklardır:

İslam güneşi müthiş bulutluydu. Yaklaşan akşamın hüznünü içine çekti. Nefes vereceği zaman ağzından ılık bir hava yerine kalbi kanayarak boşluğa hıçkırdı. Sessizlik içinde birkaç yıldız titreşe titreşe doğmak üzereydi. Onlara baktı için için eridi. İçinin feryatları gecenin sükunetini bozmamak adına sustu. Öylece birkaç dakika dinlenip bakışlarını geceye dikti...⁴⁸⁴

Hümeyra'nın Anıları'nda hasta yatağında, ölümü beklerken ve koca bir hayatı gözden geçirirken yaşadığı yalnızlık hissi tasvir edilir:

Peygamberin, o granit gibi sağlam adamın, çöküşü çok hızlı oldu. Gözlerimin gördüğüne inanmakta zorlanıyordum. Dış görünüşü pek değişmedi. Saçları kırışmadı. Bakışlarındaki derinlik hiçbir zaman değişmedi, ama yaşam enerjisi azaldı. Misyonunu tamamlamıştı. Artık dünyada eğretiydi. Misafir olduğu mekanda gereğinden fazla kalmış biri gibi hissediyordu kendini.⁴⁸⁵

Bu ve benzeri şekilde romanlara hakim olan ağır santimentalizm ve devamlı bir kederli hali ifade eden diğer cümleler şöyledir:

Aşkın çilesi büyük dayanakmış. Çile varsa, aşkın kendisi de sonsuzca varmış. Mahiyeti sonsuza kadar bir kalpte yaşamakmış. Ölümün ayırdığı o ince çizgide,

⁴⁸³ Pala, *Bülbülün Kırk Şarkısı*, 256.

⁴⁸⁴ Eyüboğlu, *El-Emin*, s.340.

⁴⁸⁵ Coral, *Hümeyra'nın Anıları*, s.260.

başka bir ölümün kavuşturacak olma ümidi varmış. Ümit tutunma demek. Aşkın ile tutundum ben. Nasıl boyandım ben ey Hatice! Şimdi senin olmadığın dünyalarda, içimdeki sızının, değerın adı ile yaşıyorum seni! Ümit yaklaşıyor galiba yazgıma! Bu kez Muhammed (sav)’in geliyor yanına. ⁴⁸⁶

Taif’te gördüğü eziyet karşısında “kalbinin kederlenmesi”⁴⁸⁷, “ümidinin kırılması”⁴⁸⁸, “Kalbinin kanaması.”⁴⁸⁹

“Göz kapaklarının üstüne bulutlar çöreklenmişçesine akıyor. Dolan göz pınarları, mübarek yanaklarından elbisesine dökülüyor. ⁴⁹⁰

En acısı da karanlık bir kederle sarsılıp O’nu yerlere serilmiş varlığındaki eziyeti görünce kalbi ortadan ikiye ayrılıyordu...Dönüp de Uhud’a bir baktı, yaşlı ve kederli bakışlar savurdu Sema’ya! Sonra tek tek şehitlerine baktı. Merdiveni olmayan kuyulara, aslında çok önceden düşmüş olduğunu görenlerin acısıyla kıvransa da... ⁴⁹¹

Yarasını katladı ve kalbine koydu. ⁴⁹²

Tebliğın hızla devam ettiği günlerin içinde... Miladi 615... Allah Rasülü düşünceli, kederli, hüznü... ⁴⁹³

İşte, tam da acı kalbi kuşatmışken... ⁴⁹⁴

Acısını içine çektiği odada’.... hafif bir gözyaşı damladı gözlerinden... Rabbinden başka gören olmadı... Yaralı bir hıçkırıktı boğazındaki... Tanrılık taslayanların olur olmaz şeyleri tanrı ilan edenlerin verdiği acıydı kalbini parçalayan... Bu can acısını, bu inkarı unutmaya kolay olmayacaktı. Bu kalp acısını unutamazdı... Bir yanı hep kırık kalacaktı... ⁴⁹⁵

⁴⁸⁶ Bildek, **Aşkın Peygamberi**, s.372.

⁴⁸⁷ Bildek, **Allahın Sırdaşı**, s.343.

⁴⁸⁸ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.344.

⁴⁸⁹ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.345.

⁴⁹⁰ Özen, **Karanlıkta Bir Yıldız**, s.327.

⁴⁹¹ Bildek, **Allahın Sırdaşı**, s.407.

⁴⁹² Bildek **Allahın Sırdaşı**, s.276.

⁴⁹³ Bildek, **Allahın Sırdaşı**, s.317.

⁴⁹⁴ Bildek, **Allahın Sırdaşı**, s.330.

⁴⁹⁵ Bildek **Allahın Sırdaşı**, s.264.

Sesinde acı vardı... Zaman aynasından yansıyan, yüreği dağlayan duygunun adı hasretti ya bunun bilinciyle incindi.⁴⁹⁶

Hüsrarla biten Taif yolculuğu ardından beden yaraları iyileşmiş fakat ruh yarası için çok zaman geçmesi gerekmişti.⁴⁹⁷

Hz. Peygamber'in hayatına baktığımızda sürgünlerin, hicretlerin, fetihlerin, zaferlerin, mağlubiyetlerin, ölümlerin, üzüntülerin, sevinçlerin iç içe olduğu noktada değişmeyen bir ahlakının olduğunu görmekteyiz. Hz. Peygamber, gerek kavminden olsun gerek çeşitli açılardan olsun ızdıraba katlanmakta ebedi model olandır. İnsanlık, çile zamanlarında O'nu hatırlayarak teselli bulacak ve umitvar olacaktır.⁴⁹⁸ Nitekim Kur'an, "insan için tamamen değişik şartlar getirir. Birden bire gök açılır, karanlık bulutlar dağılır, acıklı, ızdıraplı bir hayat yerine ebedi hayatın parlak mutluluğu görünür."⁴⁹⁹

Ancak halihazırda siyer romanlarının dil ve üslubunda gözlenen yapay santimentalizm ve aşırı duygulu halin burada kalmayıp Hz. Peygamber'in ruh dünyasında yer alan olaylar ve bu olayların doğurduğu sonuçlara yansımaları, yazarın ruh tahlillerinde trajiğe yaklaştırma çabası, kriz sahneleri, okuyucu ile roman karakteri arasında özdeşlik kurarken Hz. Peygamber'in peygamberliğini sorgulattır hale getirmiş. Marvin Harris, Pavlus Hz.İsa'yı Roma'ya kabul ettirirken yeni bir din, yeni bir İsa üretti⁵⁰⁰ der. Siyer romanları da içinde yaşanan çağa yeni bir peygamber tipolojisi üretmiştir.

Löwenthal'e göre trajik duyguların çekiciliği, en müsrif gösterimlere meraklıdır.⁵⁰¹ Bu minvalde dünyevi ve hayata dönük duyguları terennüm etmesi⁵⁰²,

⁴⁹⁶ Bildek, **Allahın Sırdaşı**, s.371.

⁴⁹⁷ Nehir, **El-Emin**, s.343.

⁴⁹⁸ Sezai Karakoç, **Sütun II**, İstanbul, Diriliş Yayınları,1975, s.424.

⁴⁹⁹ İzutsu Toshihiko, Kur'an'da Allah ve İnsan, Çev. S. Ateş, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1975, s.122.

⁵⁰⁰ Marvin Harris, **İnekler, Domuzlar, Savaşlar ve Cadılar**, Çev. M. Fatih Gümüş, İstanbul, İmge, 1995, s.179.

⁵⁰¹ Löwnthal, **a.e.**, s.143.

⁵⁰² Beşir Ayvazoğlu, **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul. Çağ Yay., 1989, s.204.

heyecan, tutku, özlem ve düşlerini doyurma gibi özellikleri ihtiva eden⁵⁰³ ve popüler kültürün bir yansıması olarak romanlara hakim olan santimental üslup ve trajik çarpıtmanın neticesinde Hz. Peygamber, loş ve karamsar bir dünyada fitraten sürekli hüzünlü hatta melankolik bir karaktere evrilir neredeyse. Tıpkı filmlerde olduğu gibi romanlarda da “*katarsis, tam anlamıyla bir duygusal atraksiyon yaratmak ve o duygusallığı romanların maneviyatına katılımın ana unsuru olarak inşa etmekle oluşturulur.*”⁵⁰⁴

Yazarların kendi ruh hallerinden ve fantezi sıkıntılarından öteye gidemeyecek olan bu trajik olmayan çarpıtma, popüler romana ait basit duygulanmalar, bu pornografik dil, romanları estetik romandan uzaklaştırdığı gibi siyerin temelinde yer alan paradigmanın meşruiyetinin de yitirilmesine sebep olmaktadır.

3.1.2.3. Vahyî Çözümler-Kurmaca Düğümler

Kurgusal metinlerde zaman çizgisi her zaman kronolojik bir sıra takip etmez. Kurguda olaylar bazen özetlenir, bazen olduğu gibi verilir, bazen sıraları değiştirilir ve bütün bu kurgu ham maddeleri olay örgüsüne dönüştürken sanatın gereklerine göre hayatta rastlayamayacağımız bir yapaylıkla düzenlenir.⁵⁰⁵ Olay parçalarını birbirine bağlayan veya birbirinden ayıran, bu parçaların birbirlerinden farklı oluşunu sağlayan kurgusal yapıya ise *entrik yapı* denir. Bu entrik yapıda merak unsuru ne kadar -ustalıkla- geciktirilirse okuyucu da esere o denli bağlanır.⁵⁰⁶ Romanın *esrarı* olarak nitelendirilen yapının yeri geldiği zaman çözülebilmesi ise romancının başarısıdır.⁵⁰⁷ Kontras, çatışma, zıtlıklar ve metaforlar gibi düğüm faktörlerinin belirlenmesinde şahıslar, olayların kuruluşu, zamanın işlenişi, tahlilin ve tasvirin takdimi nevinden teknik özellikler eseri orijinal bir seviyeye çıkarır.⁵⁰⁸ Okuyucunun öyküden beklentisi

⁵⁰³ Sağlık, **Popüler Roman- Estetik Roman**, s.128.

⁵⁰⁴ Enver Gülşen, **Bir Sinematografik İmkân Olarak ‘Suret Yasağı’ ve Efendimiz’in (S.a.v.) Film Sanatında Temsili**, s.144.

⁵⁰⁵ Moran, a.e., s.183.şen

⁵⁰⁶ Selçuk Çıkla, **Kurmacanın Peşinde, - Hikâye ve Roman Yazıları-**, Ankara, Çolpan Kitap, 2019, s.66-67.

⁵⁰⁷ Nazım Elmas, **Romana Doğru/Ahmet Mithat Efendi’nin Eserlerinde Roman/Hikâye Terminolojisi**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2011, s.24-25.

⁵⁰⁸ Mehmet Önal, **Edebiyat Sanatı-Edebiyat Teorisi, Belagatve Retorik, Edebiyat ve İletişim**, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2012, s. 128.

ise elbette düğümlenen örgünün nasıl çözüleceğidir. Sayısız seçenek imkanı verecek olan edebiyatın serpilip renklendiği yer tam da burasıdır.⁵⁰⁹

Hz. Peygamber'in hayatına baktığımızda O'nun hayatındaki düğümler/zorlu aşamalar, örneğin Medine'ye hicreti, Bedir, Hendek ve Huneyn ile diğer gazveleri, İfk hadisesi gibi imtihan zamanları ilahi müdahalelerle sonuçlanmıştır.⁵¹⁰ Hz Peygamber, sürekli vahiy bekler, bazen de vahyin gelmesi için Allah'a dua eder. Böylece semaya yükselen peygamberi istek ve beklentiler üzerine inen vahiy muhtevaları, ya bir problemi halleder ya merak edilen bir konuda bilgi verir ya da bir ihtiyacı giderir yahut da Hz. Peygamber'e nasıl hareket edeceğinin yolunu gösterir. Dolayısıyla bir peygamberin herhangi bir şey hakkında dua etmesi, bir şeye arzu duyması ve onu istemesi, o şeyin meydana gelmesi için güçlü bir sebeptir.⁵¹¹

Burada Hz. Peygamber'in hayatında düğümlerin çözülme şekilleri modern roman tekniği açısından ne anlama gelmektedir? sorusunu sorabiliriz. Bu soru, düğümlerin birleşerek bir romanı sürükleyen bir mekanizmayı oluşturup oluşturamayacaklarına dair, romanın yapısıyla ilgili bir sorudur. O'nun hayatındaki düğümler, ilahi yardımlarla çözülmüş olduğuna göre, onun hayatını "olduğu gibi" anlatan bir metnin bir roman hazzı vermeyeceği de muhakkaktır.⁵¹² Siyer romanlarında bu tür durumlar daha çok, Eagleton'un tabiriyle popüler romanlardaki "ruhu şenlendirme"⁵¹³ işlevini görür. Ruhu şenlendirilen okur, yani "sahte bir haz"la avlanan okur, böylece "etkilenmeğe" ve "değişim geçirmeye" hazır hale getirilir.⁵¹⁴

Hudeybiye'den İis Vadisi'ne isimli roman bu konuda en dikkat çekici romanlardan biridir. Hudeybiye Anlaşması'nı konu edinen roman, siyer romanları içinde tek bir hadiseyi konu edindiği halde olay örgüsünde en fazla genişletilmeye gidilen romandır denilebilir.

⁵⁰⁹ Ahmet Murat, "Düğüm ve Kutsal Çözüm: Hz. Peygamber'in Hayatındaki Düğümlerden Bir Roman Çıkar mı?" **Sıreti Sûrette Görmek, Çalıştay Tebliğler Kitabı, s.25.**

⁵¹⁰ Bknz. Halil, a.e., s.120-122.

⁵¹¹ Muhsin Demirci, **Vahiy Gerçeği**, İstanbul, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1996, s.96.

⁵¹² Özel, a.e., s.26.

⁵¹³ Eagleton, **Edebiyat Nasıl Okunur**, s.23.

⁵¹⁴ A. Sait Akçay, **Bellekteki Huriler/iskamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış**, İstanbul, Okur Kitaplığı, 2012, s.16.

Siyer kaynaklarında aktarıldığı itibariyle Hudeybiye Antlaşması'nın maddeleri görüşüldükten sonra Kureyş heyetinin başkanı Süheyl b. Amr'ın oğlu Ebû Cendel, Müslüman olduğu için atıldığı hapisten kaçarak Müslümanlara sığınır. Antlaşma gereğince Hz. Peygamber, onu babasına iade eder. Antlaşma sonrası, umre yapılmadan geriye dönülmesi, mültecilerin tek taraflı iadesi ve "Resulullah" ibaresinin metinden çıkarılması Müslümanlara çok ağır gelir. Hem antlaşma şartları hem de Ebu Cendel'in babasında kalacak olması sahabeyi üzmüş olsa da Hz. Peygamber onları teskin etmek için Ebu Cendel'e bakarak şöyle der: *"Ey Ebu Cendel! Sabret, tahammül et. Cenab-ı Hak sana ve seninle bulunan mazlumlara çıkış yolunu gösterecektir. Biz onlarla bir antlaşma yaptık, ahdimizi bozmak bize yakışmaz."* Özellikle Hz. Ömer bu durumu bir türlü kabullenemezse de sonunda Hz. Ebubekir onu ikna eder. Antlaşmadan sonra Hz. Peygamber ve Müslümanlar kurbanlarını keserek ihramdan çıkarlar. Hudeybiye'de yaklaşık on gün kaldıktan sonra Medine'ye dönmek üzere yola çıktıkları esnada, yolda Dacnan mevkiine geldiklerinde umre seferi, Rıdvan Biatı ve Hudeybiye Barışı'ndan bahseden Fetih Suresi nazil olur. Ebu Basir ve Ebu Cendel başta olmak üzere Mekke'den kaçan, ancak antlaşma gereğince Medine'ye giremeyen Müslümanların Kızıldeniz sahilindeki İs mevkiine yerleşmesi ve Kureyş'e ait kervanları tehdit etmesi üzerine müşrikler, aradan bir yıldan fazla zaman geçtikten sonra Hz. Peygamber'e müracaat eder ve "Müslüman olan Medinelilerin iadesi" maddesi antlaşma metininden çıkarılır.⁵¹⁵

Romanda Ebu Cendel'in geri verilme hadisesi yazarın muhayyilesinde tam "iki yüz yetmiş sekiz" sayfa yer tutar. Antlaşmanın imzalanmak üzere olduğu birkaç dakika içerisinde ayağında prangalarıyla babası Süheyl Bin Amr'ın işkencesinden kaçarak Müslümanlara sığınan Ebu Cendel, Müslümanlardan kendini himaye etmelerini ister. Ancak antlaşma gereği, Ebu Cendel, müşriklerin yanında olmak durumudur. Romanda hikâye de burada düğümlenir. Düğümün merkezinde Hz. Peygamber'in yaşanan hadise esnasında alacağı kritik kararlar vardır. Yazar, Hudeybiye Antlaşması'nda ana karakterin gelgitlerinden sürükleyici bir an yakalar. Bunu yapabilmek, hadisedeki gerilimi yansıtabilmek adına kahramanın heyecan ve çelişkilerini mümkün olduğunca ayrıntılı bir şekilde sunmaya çalışır.

⁵¹⁵ Sarıçam, a.e., s.200-201.

Nortop Fry'a göre, kurmacanın içinde varlık bulan kahraman için iki temel eğilim söz konusudur: “*Kahramanı içinde yaşadığı topluma uyumlu hale getirmek isteyen 'komik' eğilim ve onu içinde yaşadığı toplumdan soyutlamak isteyen 'trajik' eğilim.*”⁵¹⁶ Bu noktada romanın başkişileri, hikayenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır. Bu araçlar okuyucuda inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır.⁵¹⁷ Trajik kahramanlar, kendi seçimleri veya hataları nedeniyle yıkıma uğrarlar.⁵¹⁸ Meseleye felsefe penceresinden bakan Ionna Kuçuradi de trajik kişiyi, yüksek olumlu bir değeri gerçekleştirirken başka yüksek olumlu bir değeri yok eden kişi olarak tanımlar. Kuçuradi, trajik düğümden bahsederken bununla bir olayın özündeki karmaşıklık, iç içe geçmişlik dile getirilmek istenir, der. Bir değeri gerçekleştirmek başka bir değeri yok eden nedensel olaylar zincirinin merkezinde, bu değerlerin taşıyıcısı olarak tek bir insan, tek bir olayın bulunduğu anlatılmak istendiğini ifade eder.⁵¹⁹ Trajik çatışmada çatışan değerlerin özelliği, yok edilenle yok eden değerlerin her ikisinin de yüksek ve aynı zamanda olumlu iki değer olmasıdır. Ortadan kaldırılan, yok edilen değer, bir insanın yaşamı olabileceği gibi bir tasarısı, isteği, bir inancı, bir yetisi olabilir.⁵²⁰ Örneğin Scheler'e göre, iki çocuğundan birini seçmek zorunda kalan anne, trajik bir kişidir.⁵²¹

Kahramanın içine düştüğü trajik durumu yansıtabilmek için onun heyecan ve çelişkilerinin mümkün olduğunca ayrıntılı bir şekilde sunulması gerekir. Yazar, bunu başarabilmek için de trajik durumu deneyimleyen kişiyi, zafer ya da yıkıma götüren bir vaka düzeni içinde kurgulamak zorundadır.⁵²² Hz. Peygamber'in romanda, her zaman kederli ve travmatik olan trajedi⁵²³ de sorumluluğu ile dürüstlüğü arasında

⁵¹⁶ Nortop Fry, **Eleştirinin Anatomisi**, Çev. Hande Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 83.

⁵¹⁷ Stevick, **a.e.**, s.182.

⁵¹⁸ Raymond Williams, **Modern Trajedi**, Çev. Barış Özkul, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s.39.

⁵¹⁹ Ionna Kuçuradi, **Sanata Felsefeye Bakmak**, Ankara, Ayrıntı Yayınevi, 1966, s.11.

⁵²⁰ Kuçuradi, **a.e.**, s.6-7.

⁵²¹ Kuçuradi, **a.e.**, s.46.

⁵²² Yılmaz, **a.e.**, s.62.

⁵²³ Tery Eagleton, **Tath Şiddet -Trajik Kavramı-**, Çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s.21.

kalan, olumlu veya olumsuz iki yüksek değerin birisi için diğerinden vazgeçerek trajikleşmiş, dolayısıyla telafisi imkansız bir kayıp deneyimi yaşamış⁵²⁴ bir birey olarak dramatik durum içinde-kurgulanabilir olma ihtimali var mıdır? Hz. Peygamber, hangi iki değer çatışmasının ortasında kalıp bocalayacaktır? Hangi durumda olaylar içinden çıkılmaz bir hal alacaktır? Hangi verdiği karardan ötürü pişmanlık duyacaktır? Hangi karar O'nun sahabe karşısında yıkımına sebep olacaktır mesela? Hem bir peygamber hem bir beşer olması, O'nun da zaaflarının olabileceği ihtimalini mi doğuruyor yazara göre? Hz. Peygamber hayatının hangi aşamasında çözümsüz kalmıştır?

Biz romanda tam olarak trajik durum vardır demiyoruz. Böyle bir iddiada bulunmuyoruz. Ancak kurgulanışı itibariyle **Hudeybiye'den İis Vadisi'ne** romanı, İonna Kuçuradi'nin trajik yorumlamasına kısmen de olsa yaklaşmış, roman Kuçuradi'den ilham almıştır denilebilir. Romanın düğüm noktasında Hz. Peygamber, Müslümanlardan sığınma talep eden Ebu Cendel için bir karar vermek durumundadır. Ancak vereceği kararda ya antlaşma kurallarına sadık kalarak Ebu Cendel'i iade edecek ya da antlaşmayı imzalamayarak antlaşma kurallarını ihlal etmiş olacaktır. Ebu Cendel'i babasına geri vermekle antlaşmayı imzalamak arasında kalan Hz. Peygamber romanda, karar aşamasında kışkacın içindeymiş gibi izahı olmayan çelişkili bir durum içinde bırakılır:

Allah Rasülü'nün bulutlanan gözlerinden rahmet yağmurları dökülmek üzereydi ki: 'Süheyl' dedi ağlamaklı bir sesle. Belli ki rica minnet edecek, yalvarıp yakaracaktı Kureyşlilerin heyetine. Oysa o bir Peygamberdi... Boyun bükmek yakışır mıydı müşrik Süheyl'e...O Nebi ki, Mekke temsilcisi Süheyl'den aman diliyordu şimdi. Hem de dudaklarından çıkacak bir söze mal ve mülklerinin yanında canlarını severek feda etmeye hazır bekleyen bin dört yüz sahabenin önünde. Bir peygamber şefkatiyle elini gencin omuzuna koyup bekledi bir süre. Sonra Süheyl'e dönüp: 'Ey Amr oğlu Süheyl... Böyle yapma... Bir seferlik olsun istisna göster... Bu genci bize bağışla...' sözlerine karşılık 'Hayır' diye kükreyen Süheyl karşısında "Sıkıntıdan terlemeye başlayan Allah Rasülü" nün dizleri üzerine çöküp aman dileyen gencin karşısında "Bir kez daha yüreği sızladı"

⁵²⁴ Oğuz Öcal, **Tahsin Yücel'in Romanlarında Bireyin Dramı- Yapı ve İroni-**, Ankara, Akçağ, 2012, s. 51.

çünkü “çaresizdi. Oysa O bir peygamberdi...Çaresiz olmak, ona göre bir şey değildi... Başını önüne götürüp bir süre düşündü Allah Rasulü. Ne yapacağını, neye karar vereceğini bilemiyordu. Bir yanda, kendisinden aman dileyip gözlerinin içine bakan zavallı bir genç... Diğer yanda, Müslümanlara ağzına gelen tehditleri savuran, Allah Rasulü’nü anlamayı bozmakla tehdit eden Süheyl... Düşündü durdu Allah Rasulü. Söyleyeceği en ufak bir söz, vereceği en ufak işaret, bir anda her şeyin başlangıcı yada her şeyin sonu olabilirdi... Zor durumdaydı Allah Rasulü... Süheyl’in inadı karşısında ne yapacağını, insanlara ne diyeceğini bilemiyordu bir türlü.⁵²⁵

Meydanı dolduran bin dört yüz kişi, gencin mutluluk-hüzün karışımı haline kapılmış, bu işin nereye varacağını bekliyordu. Allah’ın Elçisi’nin nur saçan yüzü gölgelenmiş insanlara umut vadeden gözleri bulutlanmış, her derde deva dili sükût etmişti... ‘Hoş geldin...’ diyememek, ona kucak açıp bağrına basamamak zoruna gidiyordu Allah Rasülü’nün. Yavaşça başını çevirdi gencin yüzünden...

526

Kuçuradi’ye göre trajik çatışma, kişinin diğer insanları etkileyememesinde, onların bir şey yapmalarına engel olamamasında, başka bir şeyi yapmalarını sağlayamamasında ortaya çıkabilir. Başka bir deyişle, yüksek bir değeri gerçekleştirmeye çalışan kişinin diğer birçok değeri yok etmesinde ama yine de o değeri gerçekleştirememesinde de ortaya çıkar.⁵²⁷ Aşağıda alıntıladığımız pasaj, böyle bir durumu çağrıştırır mahiyettedir:

Rahmet Elçisi ne kadar yalvarıp yakarıyorsa, Süheyl o kadar şımarıp inat ediyordu... Zor durumdaydı Allah Rasulü... Süheyl’in inadı karşısında ne yapacağına, insanlara ne diyeceğine karar veremiyordu bir türlü. Sahabenin öfke dolu uğultuları arasında sağ elini yüzüne getirip sakallarını sıvazladı birkaç kere. Elini sakalında tuttuğu halde, ani bir hareketle Süheyl’e doğru dönen Allah Rasülü Cendel’in iki taraftan da bağımsız olarak Hudeybiye’de kalması teklifine karşılık hışımla kabul etmeme cevabı veren Süheyl’in karşısında... Allah Rasülü’nün yapacak hiç bir şeyi kalmamıştı. Çaresizlik içinde kıvrandığı belli

⁵²⁵ İlhan Akın, **Hudeybiye’den İs Vadisi’ne**, İstanbul, Metamorfoz Yayıncılık, 2016, s.11

⁵²⁶ Akın, **Hudeybiye’den İs Vadisi’ne**, s.6.

⁵²⁷ Kuçuradi, **a.e.**, s.51.

oluyordu... Süheyl'in ardından, oturduğu yerden yavaşça ayağa kalkıp doğruldu. Bir sahabenin öfkeli haline baktı, bir Süheyl'in alaycı yüzüne. Olanlar olmuş, Hudeybiye Antlaşması daha başlamadan son bulmuştu... Çaresizlik denen şey buydu işte. Bedenini ateş basan Allah Rasülü, sağ elinin avucuyla alnında biriken soğuk ter damlalarını silmeye çalıştı. Süheyl tarafından, bin dört yüz kişinin önünde hakarete uğrayıp aşağılanmış olmak değildi onun derdi. Onun derdi, aman dilediği halde gencecik bir çocuğa sahip çıkamamak, onu işkence ve zulmün içine geri göndermekti...⁵²⁸

Antlaşma gereğince sahabe Kabe'yi o sene tavaf edemeyecek olsa da Hz. Peygamber, sahabeye kurban kesmelerini ve traş olmalarını emreder. Ancak sahabe Kâbe'yi tavaf etmeden döndüğü için kurban kesme ve traş olma emrini anlayamaz. Herhangi bir hareket olmayınca Hz. Peygamber, hanımı Ümmü Seleme'ye durumu izah eder. Ümmü Seleme Hz. Peygamber'e "Kurbanını kes, ihramdan çıktığını göstermek için saçlarını kestir. Bunu görünce onlar da sana uyararak senin yaptığını yapacaklardır" der.⁵²⁹

Romanda sahabenin bu tavrı, Hz. Peygamber'in bir nevi sahabe tarafından cezalandırılması olarak kurgulanır:

Her şey olup bitmiş, Süheyl heyetiyle birlikte Hudeybiye Köyü'nü terk etmişti. Şimdi yepyeni bir gün yaşıyordu Hudeybiye. Yorgun ve üzgün bir peygamber... küskün ve kızgın bir sahabe... Birkaç adım atarak sahabeye doğru yaklaştı Allah Rasülü. Buğulu gözlerini onların içinde gezdirdi ama bir tanesinin bile gözüyle buluşamadı gözleri. Zira sahabe başını önüne eğmiş, sanki Allah Rasülü'nden göz çevirmişti. Çıt çıkmıyordu vadide.. Allah Rasülü sahabeye bir iki adım daha yaklaştıktan sonra: "Ey Müslümanlar... Medine'den gelirken yanlarınızda getirdiğiniz develeri kurban edip sonra da saçlarınızı traş edin..." diye seslendi. Çıt çıkmadığı gibi en ufak bir kıpırtı bile olmamıştı sahabede. Bir kere daha tekrar etti aynı emri: "Ey Müslümanlar... Gelirken yanlarınızda getirdiğiniz develeri kurban edip sonra da saçlarınızı traş edin.." yine yerinden sallanmadı kimse. Gördüklerine inanamıyordu Allah Rasülü. Bu nasıl bir şeydi böyle. Sahabe nasıl olur da onun bir söznü iki hatta üç ederdi. Elini sakallarına götürüp birkaç kez

⁵²⁸ Akın, **Hudeybiye'den İs Vadisi'ne**, s.14-16.

⁵²⁹ Himmet Berki-Osman Keskioglu, **Hz. Muhammed ve Hayatı**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 1998, s. 332.

sıvazladıktan sonra: “Ey Müslümanlar... Gelirken yanlarınızda getirdiğiniz develeri kurban edip sonra da saçlarınızı tıraş edin...” dedi üçüncü kere. Olmadı, olmadı işte.. Bin dört yüz kişiden biri bile yerinden sallanmadı. Yolda gelirken Zülhuleyfe’de ihrama girdikten sonra, boyunlarına rengârenk süsler taktıkları develerinden bir tanesini bile yatırıp kurban etmedi sahabe. Böyle bir şeyi sahabeye ilk kez yaşıyordu Allah Rasülü. Ne diyeceğini bilemeden bekledi öylece. Karşısındakilerin sahabe olmasına inanamıyordu neredeyse. Yoksa müşrikler karşısında zaferden zafere koşan Müslümanlar bunlar değil miydi? Bunlar değil miydi önce Habeşistan’a, sonra Medine’ye Toluca göç edip kader birliği ettikleri?...Bunlar değil miydi İslam Dini’ni baş tacı edip şaha kaldıran? Gözlerinden yaşlar düşmek üzereyken arkasını döndü sahabeye... Bin dört yüz sahabe arkasında... Sahabeye arkasını dönmek, çok ağır geliyordu Allah Rasülü’ne⁵³⁰

Trajik durumda yaptığı tercihle yok olduğunun farkında olmayan kişinin trajik bir kişi olması mümkün değildir. Ancak içindeki çatışmanın sancısını çeken insan, trajik kahraman olma yolunda ilerler⁵³¹ korkular, endişeler, pişmanlıklar yaşar, özeleştiri yapar, kendini suçlar.⁵³² Hudeybiye’den İs Vadisine romanında Hz. Peygamber, yaşanan hadiseden ötürü kendi kendisiyle hesaplaşma içindedir:

Şaşkıncı Allah Rasülü... Şaşkınlığı yüzüne yansımış, ılık saçan gözlerini hüznün bürümüştü. Yüreği yanıyordu Allah Rasülü’nün... Gönül ocağında yanan ateş bedenini sarmış, insanlara umut saçan yüreğini küle çevirmişti. ‘Allah’ım... Bu nasıl bir imtihan böyle’ diyerek sigaya çekti kendini...⁵³³

İlhan Akın, romanının entrik yapısını canlı turmak adına Ebu Basir’in müslüman olup müslümanlara sığınması üzerine yine bir Ebu Cendel vak’ası yaşatır:

‘Hoşgörünüze ve adaletinize sığınıyorum...’ diyerek aman üstüne aman diledi Allah Rasülü’nden. Sustu Allah Rasülü... Hiçbir şey söylemedi Ebu Basir’e. Herkese söyleyecek sözleri varken, ona söyleyecek hiçbir şeyi yoktu dilinde. Işık saçan gözleri söndü yuvalarının içinde. Neşe saçan yüzü, Ebu Basir’in feryadıyla

⁵³⁰ Akın, **Hudeybiye’den İs Vadisi’ne**, s.117-119..

⁵³¹ Yıldırım, **a.e.**, s.37.

⁵³² Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.201-202.

⁵³³ Akın, **Hudeybiye’den İs Vadisi’ne**, s.30.

gölgelendi. Tıpkı Ebu Cendel'i gönderdiği gibi bu genci de Mekke'ye geri göndermeye mecburdu. Bu, dünyanın en zor işlerinden biri olsa da, Kureyşlilerle imza ettiği Hudeybiye Antlaşması'nın gereğini yerine getirmeliydi. Bir insanın feryadı karşısında eli kolu bağlı olmak ne zor şeydi böyle. Hele o insan bir peygamber ise... Şimdi nasıl anlatabilirdi Ebu Basir'e... İşkenceden kaçıp kendisine sığınan mülteciye: 'Geldiğin yere geri dön... Biz Kureyşlilerle aramızda sulh ettik. Bu sulh sözleşmesine göre sen burada, bizimle birlikte kalamazsın...' nasıl diyebilirdi? Süheyl'in oğlu Cendel'i göndermişti bir şekilde de, Basir'i geri göndermek zor geliyordu peygambere. Hem ne der, nasıl izah ederdi daha üç hafta gönlünü zor ettiği sahabeye. Dişlerini sıktı Allah Rasülü... Sıktı sıkabildiğine... Ne söylemesi gerektiğine bir türlü karar veremiyordu Basir'e." Tam o esnada Ebu Basir'in Medine'ye kaçtığını duyan müşrikler, Huneys İbni Cabir ile azad edilmiş kölesi Kevser'i ellerine bir mektup vererek Hudeybiye'ye gönderirler. 'Bize karşı imza ettiğiniz antlaşmayı hatırlatırız' ihtarının yazılı olduğu mektup Hz. Peygamber'in eline geçtiğinde "Bu mektup taş gibi oturmuştu Allah Rasülü'nün yüreğine. 'Bana Übeyy b. Kâb'ı çağırın' dedi ağlamaklı bir sesle..."⁵³⁴

Hz. Peygamber'e rüya ile bildirilen ve sonu da fetihle müjdelenen Hudeybiye Antlaşması, romanın entrik yapısı içinde sürükleyici bir hikayeye dönüşürken romanda anlatıya dahil olan diyaloglar ve monologlarla ana figürün yoğun psikolojik atmosfer içinde alacağı kararlarda yaşadığı kararsızlık, çaresizlik, bocalama içinde kayıp giden iradesi ortaya konulmaya çalışılır. Okuyucunun ne olacağı hususunda nefesini tuttuğu ivmesi yüksek bir sahne performansı sergilemeye çalışan anlatıcı, kurguya kendi muhayyilesinden çok şey katmıştır. Yazar, Hz. Peygamber'i ve yaşanan tarihi hadiseyi, neredeyse kendine özgü bir anlatıya dönüştürmek istemiştir. Ancak romanda gerçek bir trajik hadise kurgulanamadığı gibi ortaya çıkan görüntüde Hz. Peygamber'in ruh halinin ve hareketlerinin betimlemeleri hakikatin kendisiyle tamamiyle çelişmekte, yazarın okura sunduğu/dayattığı "kurgusal gerçek", "asıl gerçek" ile taban tabana zıt düşmektedir. Böylece Hz. Peygamber'i kendiyile ve çevresiyle çatışan bir insan olarak ele almaya çalışan ve böylece kendi tabiatına uygun

⁵³⁴ Akın, **Hudeybiye'den İis Vadisi'ne**, s.142-143.

bir anlatım ve kurgu düzlemi gerçekleştirerek türünün iyi örnekleri arasına girmeye çalışan bir romanı nasıl karşılamamız gerekecektir?

Başka bir örnek olarak **Aşkın Peygamberi**'nin "*Hz. Hatice'den Daha Üstün Olmak*" başlıklı bölümünde Hz. Peygamber, hanımlarıyla olan münasebetlerinde bir tercih yapmaya zorlanır. Romanda Hz. Ayşe O'ndan sürekli kendi ile Hz. Hatice arasında bir tercih yapmasını ister:

Allah sana Hatice'den daha âlâsını nasip etti! Dirayet ve incelik timsali, Hz. Aişe'nin nefisini kastederek söylediği ve gayet ince bir kadınlık nüktesiyle Nebiler Nebisinin tercihini yokladı: "Hatice vefat ettiyse işte yerine ben geldim. Gençliğim, güzelliğim ve dirayetimle emrindeyim."⁵³⁵

Bildek, Hz. Peygamber'in Hz. Ayşe ile evliliğini de yine bu çatışma üzerine kurar:

Şimdi kalbi Ayşe'nin yüzündeydi Resul'ün. Hatice'ye olan sızısı kalbinde...
Ayşe'nin yüzünde bahar gördü. Kendisine ilahi emir ile yazılan bu güzelliğin nazında aşkı yaşayacaktı.⁵³⁶

Bedir Savaşı'nda Zeynep'in kocası Ebu'l As, esir düşer. Esir düşenlerden ya on Müslümana okuma yazma öğretmesi neticesinde serbestlik ya da fidye ödemesi halinde özgürlük verilecektir.⁵³⁷ Ancak Ebu'l As'ın fidye verecek kadar geliri olmadığını bilen Hz. Zeynep, kocasının fidyesi olarak annesi Hz. Hatice'nin kendine düğün hediyesi olarak verdiği gerdanlığı gönderir⁵³⁸ Romanın bu bölümünde Hz. Peygamber, çatışmanın ortasında bırakılır, "gönlü kanadıkça" kanar. Bir tarafta müşrik damadını kurtarmak ve kızını memnun etmek, diğer tarafta kızının annesinin hediyesi olan gerdanlığı vardır. Romanın "*Zeynep'in Gerdanlığı Peygamber'in Gözyaşı*" başlıklı bölümünde bu çatışma, yine santimental bir üslupla verilir:

Peygamber, eşinin kızına hediye ettiği o gerdanlığı görünce yüreği burkulmuş, kızının evlendiği güne, Hatice'sinin o şefkat dolu bakışlarıyla kızının boynuna takışını anımsamıştı. Şimdi ne yapabilirdi ki! Hediyeği gönderip Ebu'l As'ı özgür bıraksa ayrımcılık yapmış olurdu. Buna asla gönlü razı değildi. İki arada kalmış,

⁵³⁵ Bildek, **Aşkın Peygamberi**, s.166-167.

⁵³⁶ Bildek, **Aşkın Peygamberi**, s.260.

⁵³⁷ Sarıçam, a.e., s.162.

⁵³⁸ Bildek, **Aşkın Peygamberi**, s.309.

gönlü kanadıkça kanamıştı. sahabe gözlerini dikmiş Peygamberi incelemektedirler. Her biri kendisini bu kadar hüznülendiren şeyin ne olduğunun merakındaydılar. Gözü mendile kilitlenmiş şekilde öylece duran Hz. Peygamber'in dudaklarının ve çenesinin titremesinden ağlamaklı olduğunu anlayan sahabe ürpererek onu bu denli üzen şeyin ne olduğunu sorgulayan bakışlar fırlatıyorlardı. O'na bakarak kendisini bu kadar hüznülendiren şeyin ne olduğunu merakındaydılar... Hz. Peygamber dostuna döndü ve dedi ki: “Ebu Bekir, kızımın kolyesi... Zeynep'imın kolyesi... Kocasını kurtarmak için gönderdiği dünyalık tek serveti olan bu kolye ona annesinin, Hatice'min hatırası... Hatice'mi hatırladım. Hüznü çöktü, bu kolyeyi ne yapalım?”⁵³⁹

Burada görülen ne gerçek bir trajedidir ne de gerçek bir çatışmadır. Trajik durum/çatışmalar romana taşınırken saplanıp kurgusal olarak kalmıştır. Siyere herhangi bir açılım getiremediği gibi romanı da gerçek bir roman seviyesine çekememiştir. Stevick için roman yapısı bakımından çok şey söylemektir.⁵⁴⁰ Hz. Peygamber'in hayatından bir “romensk” çıkarma⁵⁴¹, okuyucuda büyülenme ve şok etkisi bırakma⁵⁴² uğraşı beyhudedir. O halde roman tekniğiyle siyerin özüne zarar vermemek az sözle nasıl mümkün olacaktır? Kundera'nın tabiriyle “*romanın tek varoluş nedeni, sadece romanın söyleyebileceği şeyleri söylemektir*”⁵⁴³ tespiti duruyorken önümüzde.

Hudeybiye'den İs Vadisi'ne isimli roman esasında kurguyu sahih kaynaklardan aldığı bilgiyle oluşturmaktadır. Bir romandaki bilgilerden hareketle salt gerçekliğe yönelik çok sayıda soru türetmek mümkündür: “Metindeki bilgiler doğru mudur?” “Doğruysa ne kadar doğrudur?” “Metin neden yazıldığı anda böyle kurgulanmıştır?” “Metinde geçenler gerçekten yaşanmış olabilir mi?” Burada esas mesele, salt metnin tarihsel gerçekliğe tekabül edip etmediği değildir. Esas sorulması ve sorgulanması gereken; “Yazar verdiği bilgilerle okur üzerinde bir tahakküm kurmuş

⁵³⁹ Bildek, **Aşkın Peygamberi**, s.309-310.

⁵⁴⁰ Stevick, **a.e.**, s.59.

⁵⁴¹ Andı, **a.e.**, s.19.

⁵⁴² Mesut Koçak, “Âşinalık Vermeyip Bigâne Resmin Kullanmak ya da Büyülenme ve Şok Kıskaçında Sîret-i Nebî'yi Okumak”, **Sîreti Surette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen, 2018, s.113.

⁵⁴³ Kundera, **a.e.**, s.49.

mudur?”, “Kurduysa ne uğruna kurmuştur?”, “Hegemonik söylemle ne gibi eksiklik ve tutarsızlıklara sürükleniyor metin?”, “Metin ne gibi anakroniklere düşüyor?”, “Bu tahakküm biçimleriyle yazar neyi aşılamaya çalışmaktadır?”⁵⁴⁴

Yaratma Cesareti’nde May’e göre, “*Her yaratma eylemi, ilk önce bir yıkım edimidir.*” Burada yapılan şey, dini referansları göz ardı etmek, siyerin aşkın boyutta tezahür eden evrenselliğini, zamane fenomenlerin dünyasında varlık bulmuş beşeri kültüre katma girişimidir. Ayarsız bir iklimde, özensiz bir mecrada, yakışık olmayan bir dil akışı içinde siyerin özüne yöneltilmiş, duyguları tahrik eden yapay kartarsis içeren bu kurgusallık, siyerin anlam dünyasına yönelik her bir inanan insanın ihtiyacı olan derin müzakere çabasının anlamını yitirmesine sebep olmaktadır kuşkusuz. Dolayısıyla , hakikâti temsil iddiasıyla yola çıkmış olan kurgu, hakikâti de içine alarak adeta yutmuş hatta onu kendi düzeyine çekmiştir.⁵⁴⁵

3.1.3. Siyasi, İdeolojik ve Dini Kabuller Ekseninde Siyer Romanlarında Hz. Peygamber’in Görünümleri

Müştekriklerce hazırlanan çalışmaların menfi etkide bulunduğu siyer araştırmalarında, oryantalist iddialar ya tamamen ya da kısmen kabul edilmek suretiyle Türkiye’de siyer kitaplarında tekrarlanmış ve bunun sonucunda aynı menfi iddiaları üreten bir literatür ortaya çıkmıştır. Bu amaçlarla yazılan kitaplarda Hz. Peygamber’in hayatına seçmeci bir tutumla yaklaşılmış, bazı yönleri ve yaşadıkları gizlenmiş hatta Hz. Peygamber’e kaynaklarda yer almayan bazı vasıf ve olaylar yakıştırılmak istenmiştir.⁵⁴⁶ Oryantalist çalışmalar İslam tarihini, bu çalışmaların geri planındaki siyasi (sömürgeci) gündemin gerektirdiği bir bakış açısıyla yargılamıştır. Bu çalışmaların ne kadar çarpıtılmış bir tarih anlayışını ortaya koyduğunu ve bu anlayışın Batı’nın zihin dünyasını ne kadar derinden etkilediği, şimdilerde daha iyi anlaşılmaktadır. Ancak şu da bir gerçektir ki benzer bir illeti, günümüz kimi çağdaş

⁵⁴⁴ Somuncu, a.e., s.108-110.

⁵⁴⁵ Mustafa Zeki Çıraklı, “Temsil ve Kurgu”, *Anlatıbilim Kuramsal Okumalar*, Edt.Öznur Yemez, Ankara, Hece Yay., 2015, s.34

⁵⁴⁶ Rahile Kızılkaya Yılmaz, “Cumhuriyet Dönemi Popüler Siyer Kitaplarına Dair Bazı Mülahazalar”, *Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı*, İstanbul, **Meridyen Kitaplığı**, 2011, s.31.

Müslüman araştırmacıları taşımaktadır.⁵⁴⁷ Bu şekilde nazari sistemini kaybetmiş bir siyer bilgisi, Hz. Peygamber’i tarihsel bir şahsiyet olarak öğrenme tehlikesini daima barındırır. Her şeyden evvel, Hz. Peygamber, bizim için sadece tarihsel bir şahsiyet değildir. Allah’ın bütün dönemlerde insanlığa kendisini bildirme müdahalesinin en yetkin temsilcisidir. Böyle olduğu ölçüde de maddi ve manevi hayatımızın kurucu ve düzenleyici ilkelerini oluşturur.

Tarihi roman başlığıyla yayımlanan siyer romanlarının da kurgusal zeminini yukarıdaki mahzurlu durum oluşturmaktadır. Nitekim tarihi kurmacanın bilgi-iktidar ilişkisinin daha bilinçli işlendiği, işletildiği bir yazınsal alan olarak kabul edildiği bir vakadır. Dolayısıyla yazarların özellikle tarihi romana yönelmesi, roman sayesinde tarihi, kendi bakış açılarına, algılarına göre yorumlamaları sonucunu doğurmuştur.⁵⁴⁸ Bu itibar ile siyer romanlarında “tarihi roman” üst başlığıyla yazılmış olanlar, özellikle propagandif içerikli romanlar olarak Hz. Peygamber’i salt bir tarihi şahsiyet olarak ele almışlardır.

Siyerin araçsallaştırıldığı bu romanlarda kurgulanan kahraman, Hz. Peygamber’e dair imajın/tasavvurun oluşmasında oryantalistlerce oluşturulmuş Batı literatürünün Türkiye’de roman diline aktarılması biçimindedir. Siyeri deforme ve reforme eden bu anlayışın hedefi, siyeri itibarsızlaştırma, alaya alma ve yapıbozuma uğratmaktır.

Romanlarda Hz. Peygamber’in kimlik ve kişiliğine yönelik, İslam’ın ve dolayısıyla Müslümanların da asla kabul edemeyeceği tasvir ve tanımlamalara yer verilmiştir. “İndirgemeci ve skeptik” bakış açısının⁵⁴⁹ ürünü olan bu romanların hemen hepsinde Hz. Peygamber, dini kimliğinden soyutlanmakta ve bir peygamber olarak görülmemektedir. Vahiy, Hz. Peygamber’in samimiyeti ve güvenilirliği, Hz. Peygamber’in yasama gücü yahut kanun koyucu olma vasfı, askerî dehası yahut mistik eğilimleri, marazî durum ve şehvet gibi konular, romanlardaki nitelemeler/imajlar arasında yer almaktadır.

⁵⁴⁷ Nihal Şahin Utku, “Biyografik Tarih Yazımı İçinde Siyer”, *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.44, 2013!, s.286.

⁵⁴⁸ Somuncu, a.e., s.310.

⁵⁴⁹ Özcan Hıdır, **Batıda Hz. Muhammed İmajı**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2019, s.120.

Bu romanlarda kurguyu oluşturan konulardan biri, sosyalist prensipler etrafında gelişen Peygamber algısıdır. Hz. Peygamber'in hayatının sosyalist prensipler etrafında okunması ve buna dair eserler kaleme alınması⁵⁵⁰ klasik dönem oryantalizm düşüncesine de yansıyan görüşlerdendir. Özellikle soğuk savaş döneminin iki kutuplu dünyasında, araştırmacılar kendi amaçlarına hizmet etmesi açısından İslam ve Hz. Peygamber'in hayatıyla da ilgilenmişlerdir. Bu araştırmalarda, bir yandan İslam kaynaklarına yönelik liberal okumalar öne çıkartılırken öte yandan özellikle sosyalist idareyle yönetilen İslam ülkelerinde İslam'ın ilkeleri ve Hz. Peygamber'in hayatı, özellikle Mekke dönemi, sosyalist unsurların ön planda olduğu okumalara konu olmuştur.

Ayrıca Kur'an-ı Kerim'in sosyalist ve sol unsurları ön plana çıkaran mealleri yazıldığı gibi, Hz. Peygamber'in hayatını bu açıdan değerlendiren kitaplar da yayımlanmıştır. Bunların arasında en çok rağbet gören kitap, İslam'ın hep ezilen yanında yer aldığı temasını işleyen Maxime Rodinson tarafından 1961 yılında yazılan ve 1980 yılında Türkçeye çevrilen *Mahomet* adlı eser sayılabilir. Rodinson'un eserinde özellikle Mekke döneminde Hz. Peygamber'in toplumda adaletin tesis edilmesi için yaptığı mücadele, Mekke yerleşik statükosunun Hz. Peygamber'e uyguladığı yöntemler genel bir manzara oluşturmaktadır. Fakat doğal olarak Medine döneminde böylesine bir okumanın etkisinin azaldığı görülmektedir. Ayrıca Rodinson'un şüpheli ve seküler bir bakış açısıyla söz konusu eserini yazdığı ifade edilir.⁵⁵¹

Eren Erdem'in kaynakça listesinde yer alan Rodinson'un bu görüşleri, **Selman-ı Pak**'ta olay örgüsüyle beraber kronolojiyi dışlayan yapısıyla, en açık ifadeyle yazarın kendi ideolojisinin propagandasına dönüşmüştür. Romanın tematik yapısında "İsyân, Mücadele ev Ölüm", "Anılar, Aşk, Devrim", "Özgürlük", "Devrim" gibi bölüm başlıklarının ihtiva ettiği romanda, "birey-toplum / zengin-fakir çatışması", "Mekke'nin yerleşik statükosu etrafında gelişen bürokrasi/devlet eleştirisi", "emek ve sömürü, kölelik ve özgürlük" gibi konular işlenir. **Selman-ı Pak**'ta yazarın anakronik bir şekilde ideolojik reflekslerle ortaya koyduğu ve kurmacanın nirengi noktasını teşkil eden bu tematik yönelişlerle Hz. Peygamber'i araçsallaştırma söz konusudur.

⁵⁵⁰ H.Kırbaçoğlu, "Çağdaş Siret Literatüründe 'Sol Çizgiler", **İslamiyat**, V, 2002/2, S.183, s185.

⁵⁵¹ Hıdır, a.e., s.39.

Sezai Karakoç'un tabiriyle çağa hakim olan materyalist görüş kısırlığının neticesi olarak Hz. Peygamber'in metafizik alandaki misyonlarını görmezden gelme, yani asıl görevlerini ortadan kaldırma, giderek dini de sadece ahlak ve eski çağların sosyal kuralları gibi anlama⁵⁵², Hz. Peygamber'in bilhassa Mekke dönemi sosyalist unsurların öne çıkarıldığı indirgemeci yaklaşım üzerine yazılan romanda açıkça beyan edilir. Kur'an ve sünnette yer alan bazı ayet ve hadisler de bu minvalde yorumlara tabi tutularak kurguya yerleştirilmiştir:

Allah Elçisine vahyolan ilk sure, mücadelenin bütün hatlarını belirliyordu. Sorun tespit edilmişti, artık harekete geçmek zamanıydı; ki ona, 'Ey örtüsüne bürünen, kalk ve uyar...' denmişti. Peygamber'in züht anlayışı, henüz ilk vahyedilen surede gizlidir. Mekke'deki oligark düzenin rahatsız olma nedeni tamamen Alak Suresi ve takiben devam eden surelerdir. Mekke'nin büyük hoşgörü sınırları artık aşılmıştır. Gülümseyen ve riya dolu sözler eşliğinde narin, kibar görünüm veren uluların yüzü simsiyah olmuş, maskeler düşmüştür. Hakikat, şirkin maskesini düşürür ne de olsa... 'İkra bismi Rabbikelleziy halak!Halakal insan min alak.' Alak Sure'nin bu ilk ayeti genellikle şöyle çevrilir: 'Oku, yaratan Rabb'in ismiyle oku. O, insanı ulaktan yarattı.' Lakin bu çevirinin son kısmı hatalıdır. Ve bu hata, bütün Kuran'ın yanlış anlaşılmasına neden olabilecek düzeyde büyük bir hatadır. Hz. Peygamber, bugün yazılmış mealleri görmüş olsa, bunun Kuran olmadığını söyleyebilirdi... Alaka, alaka, ilgi manalarına gelir. O insanı ilgiden, alakadan yarattı demek gereklidir. Alak kelimesine emriyo manasını verirler. Çünkü embriyo rahim duvarıyla 'ilgi' kurar. Lakin aslolan kurulan ilgidir, ilgiyi kuran değildir. Yani embriyo asıl değildir. Fasıldır. O halde insana alakadarı, ilgiden yaratıldığına göre; ilgi varsa 'insan' vardır. İlgi yoksa insan henüz varlık sahnesine çıkmamış demektir... Ve devam eder.' Sakın öyle düşünme, insan mutlaka azar, servet ve zenginliği, onu başkalarına ihtiyaç duymaz hissettirdiğinde.'Azmak (tağa) ve bireycileşmek (istiğna) insanın alaka damarlarını kesmekle mümkündür. 'Rabbena hep bana...' düşüncesinin koşulladığı,hakları vazifelerden üstün gören insan, özgürlük adına prangaladığı benliğini, köleliğin en hür sınırlarında sefere çıkartmıştır. Lakin bu ince çizgiyi çözenin verdiği huzur, Hz. Peygamber'in zihninde sistemin oturmasını

⁵⁵²Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1998, s.106,

sağlamıştı. Sistem alaka damarlarını kesmişti. İnsanlar, bireysel hakları, toplumsal vazifelerden daha üstün görmekteydi...⁵⁵³

Lakin harekete geçmesi gerekiyordu. ‘Ey örtüsüne bürünen/toplumsal kimliğiyle var olan, kalk ve uyar...’ ayeti gelir gelmez korku daha da büyümüşü...⁵⁵⁴

El-Emin’de İslam, “*kuru kuruya Allah’a teslimiyet değil, “eşitlik-özgürlük” gibi bir dolu yaşam kuralları olan bir dindir*”:

En önemlisi yeryüzüne adalet gerekiyordu...Köle ve yoksul ailelerden oluşan bu kitle öylesine bağlıydı ki, öl dese ölecek konumdaydı. Fakat bu insanlardan işe başlamak pek bir şey değil, hiçbir şey kazandırmazdı... İslamiyet yalnızca kuru kuruya Allah’a teslimiyet değildi, öğretileri vardı. Ahlak ve doğruluk ekseninde giden yolda eşitlik, adalet, özgürlük gibi bir dolu yaşam kuralları vardı.⁵⁵⁵

Kendini adeta yoksul ve çaresiz insanlara adamıştı. En büyük keyfi, bu insanları elinden geldiğince mutlu etmekti. Ona göre dünya nimetleri herkes içindi. Eskisi gibi yine dünya kazancı peşinde koşuyor, kazandığı her kuruşu arayıp bulduğu yoksul, onurlu ve dürüst insanlarla paylaşıyordu. Halkın içinden çıkmış, halk gibi yaşamıştı. Onların çırpınısını, ızdırabını bilen, onları en iyi anlayandı...⁵⁵⁶

El-Emin’in ilerleyen bölümlerinde Hz. Peygamber, nübüvvet boyutundan tamamen çıkarılıp ideolojik düzlemde sınıflararası eşitliği sağlamak isteyen bir lider olarak kurgulanır :

...Ticareti hiç elden bırakmamıştı. Kıtlık zamanlarında yaşadıkları zorluklar unutulur gibi değildi. Yoksul halkın iskelete dönmüş bedenleri bakışlarından hiç gitmiyordu. Çok çalışmalı, çok kazanmalıydı. Herkese yetecek kadar zahire, buğday, hurma, yağ, zeytin ve birçok gıda bolca stoklamalı, alış gücü için para biriktirmeliydi. Kendi ailesine yetecek kadar her zaman birikimi vardı. Fakat o, tüm yoksulları aileden sayınca hesap Bağdat’tan dönüyordu.⁵⁵⁷

⁵⁵³ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.69.

⁵⁵⁴ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.98.

⁵⁵⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.207.

⁵⁵⁶ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.151.

⁵⁵⁷ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.173.

Bu algılamada dünyevilik ön planda olduğu için Hz. Peygamber dünyevi ölçülere göre değerlendirilmiş ve sadece geriye bıraktığı dünyevi izlerle büyük ve reformcu bir lider, dini değil siyasi bir kişilik⁵⁵⁸ olarak yer almıştır:

Fakat hakikati söylemesi gerekiyordu. Çünkü bu, ilahi bir sorumluluktan, bir emirden ziyade; kötü gidişin nedenlerinden kendisine gösterilmiş olmasından doğan bir güdüydü. Peygamberler, ipleri yukarıda sallanmış kuklalar değildir. Hakikati görmüş, ıslah edicilerdir. Bir gerçeği nasıl saklayamıyorsak, işte bu saklayamama ve haykırma arzusunun tavan yaptığı şahsiyetlerdir. Sokakların acısının dinmesi için, düştü sokağa...⁵⁵⁹

Hz. Peygamber'in özellikle Medine dönemi hayatı anlatılırken tamamen ve önemli ölçüde onun "siyasi liderlik", "askeri başarısı", "devlet adamlığı" gibi yönlerinden de bahsedilir. Medine Site Devleti'ni kurması, Müslüman toplumu organize etmesi, Mekkeli müşriklerle yaptığı savaşlar ve Yahudi kabileleriyle ihtilaflar gibi olaylarda bir devrimci olan Hz. Peygamber, zenginlere ve iktidar sahiplerine karşı öç almak için⁵⁶⁰ fırsat kollamaktadır:

Peygamber'in ailesi Medine'ye getirilmişti. Medine'nin kodamanları, Yahudiler ve bazı Hristiyan gruplar, halkın genel talebine karşı çıkamıyor, Müslümanlarla iyi geçiniyorlardı. Ancak, Müslümanların sosyal hayatta hızla yayılan 'eşitlikçi ve devrimci' düşünceleri, onları tedirgin ediyor, bu tedirginlik nedeniyle Mekkelilere istihbarat taşıma işleri yapıyorlardı. Mekke halkı, 'Muhammed'den kurtulduk...' diyordu. Ancak, beklenen elçi geldiğinde, Hz. Muhammed hiç beklenmeyen bir söz söyledi. Amcası Hamza'yı çağırıp 'Şam'dan gelen Kureyş kervanlarını vurun, mallarına el koyun!' dedi. Mekke kodamanları, hicret eden müminlerin mallarını yağmalamış ve Şam kervanına katmıştı. Bu, İslam'ın aksiyonel kişiliğinin ilk açığa çıkışıydı. İlk kez somut bir müdahale yapılacaktı. Bu durum büyük bir coşkuyla karşılandı. Ancak Medine eşrafı duruma tepki gösterdi. Çünkü, Medine'ye davet edilen Peygamber, mistik bir önder misali; Mekke'yle rekabet edebilmek için çağrılmıştı. Bizim de bir dini önderimiz olsun düşüncesiyle çağrılan Peygamber, hiç itikattan, gayptan söz etmiyor, sürekli

⁵⁵⁸ Hıdır, a.e., s.218.

⁵⁵⁹ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.99.

⁵⁶⁰ Hıdır, a.e., s.220.

sosyal hayat dair müdahalelerde bulunuyordu. Zaman gelmişti. Savaş tamamları çalmaya başlamıştı...⁵⁶¹

Bir başka husus da Hz. Peygamber'in ruhani/mistik kişilik olarak kurgulanmasıdır. **El-Emin**'de Hz. Peygamber'in ruh dünyasının ve mistik şahsiyetinin Hristiyan kültürüne göre şekillendiği ima edilmektedir. Zira oryantalist çalışmalarda Hristiyanlığın daha ziyade "ascetizm" denilen manevi ve zühd hayatına vurgu yapan bir din olduğu, Hz. İsa'nın da ruhaniyat/maneviyat peygamberi olduğu belirtilir.⁵⁶²

Bu görüş **El-Emin**'de şöyle kurgulanır: Hz. Peygamber böyle bir mistik bir şahsiyettir ve bu şahsiyet Hristiyanlıktan etkilenerek oluşmuştur:

Şam'da Muhammed, Hristiyanlık dinini öğrenmişti. O dinin mensupları güzel sözler söylüyordu.⁵⁶³

Yine **El-Emin**'de geçen tasvirlerde Hz. Peygamber, risalete doğru manevi arınma seanslarına benzer bir ruh haliyle kurgulanmıştır:

Pazar kapısı sokağına henüz sapsmişken birden adımları durdu. İçinde anlatılmaz bir dürtünün yönlendirmesi vardı. Tatmadığı tanımadığı bu çok farklı duyguya yol vermek için derin nefes aldı. Kendini dinledi. Son zamanlarda duymaya başladığı o esrarengiz sesler ve rüyalar bakışlarında resmigeçit yaptı. Yine tam bir anlam karmaşasına düştü. Sır sandığı kitleyip adımlarına komut verdi. Hayır, adımlarına söz geçiremiyordu. Beyni, beyniyle birlikte tüm organlarına söz geçiremiyordu. Umarsız teslim oldu. Adımlarının götürdüğü yerde, bilinci yerine geldi. Buraya nasıl yürümüş, ne kadar sürede gelmiş, neden gelmiş, bilmiyordu. Fakat sanki burası gönlünün istediği yerd. Mis gibi bahar kokularıyla, bahar renkleriyle donanmış cennetten bir köşeydi. Yıllar önce en sıkıntılı anlarda, koyunları ve doğa ile başbaşa kalıp ferahladığı yerd. Kendiyle başbaşa kalıp doğayla bütünleşmenin sonsuz hazzını duyduğu duyumsadığı yerd. Yaratılışı hayranlıkla seyrettiği, sorularına yanıt aradığı için için özlemle yandığı, ama yıllarca gelemediği yerd. Mutluluğun huzurun kendine yetmediği, o her dem muhtaç olduğu şefkat ve sevgiyi kucakladığı, ilahi aşkla kucaklaştığı yerd. Güneş henüz şehirde yüzünü göstermemişken buradan güneşi görebiliyordu.

⁵⁶¹ Erdem, a.e., s.102.

⁵⁶² Hıdır, a.e., s.214.

⁵⁶³ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.30.

Turuncu bir aydınlık ağaçların dallarında, çiçeklerin renklerinde oynuyor, kum tepelerini yalayarak toprağa nefes veriyordu. Sürülerin çingirak sesleri boş vadide doğa senfonilerine karışıyor kuşlar yuvalarından çıkarak keleneklerle dans ediyordu.

Ruhu sanki asırlardır bu huzura hasretti.

Sınırlar yokmuş gibi yaşamak, bu olmalıydı.

Bakışlarının önünde Hira dağının sivri ucu maviliği delercesine gökyüzüne uzanmıştı. Orada, o zirvede Yaratana daha yakın olmak mı vardı? Bu yüzden mi bugün, olduğundan on kat daha heybetli görünüyordu. Bir an zirveye zirveye çıkmak, bakışlarını koparamadığı o maviliğe çok daha yakın olmak fikriyle kıvrandı. Zirveden yaratılış destanını, doğuş düğününü görerek duyumsamak, ne muhteşem bir coşkuyla doldururdu insanı...⁵⁶⁴

Yer yer bazı zaaflarıyla anlatılan Hz. Peygamber, metafizik dünyadan çıkarılıp aşama aşama sıradanlaştırılarak sadece bir tarihi kişiliğe, daha sonra bir roman karakterine dönüştürülmeye çalışılmıştır. Eyüboğlu'nun romanındaki cümlelerle risalet de Hz. Peygamber için bir arınma halidir:

Kendini dinledi. Son zamanlarda duymaya başladığı o esrarengiz sesler ve rüyalar, bakışlarında resmi geçit yaptı. Yine tam bir anlam karmaşasına düştü... Nereden bilebilirdi ki; Melekler içindeki otuz dokuz yıllık yığıntıyı temizlemiş, sonradan edindiği huyların, kaygıların tümünü yok etmiş, onu özülle bırakmıştı.⁵⁶⁵

Aynı romanda Miraç hadisesi ise “*Yine iman ve hikmet sırlarına aykırı tüm birikintilerden arındıktan sonra kendisini Burak adlı binek üstünde buldu*”⁵⁶⁶ biçiminde aktarılır.

İslam, Batı’da genellikle askeri güçle anılmış, Müslümanlar da genelde “ellerinden kılıç düşmeyen” ve “barbar” olarak tasvir edilmiştir. Tabiatıyla bu iddiaların en başta yöneldiği kimse Hz Peygamber olacaktır. Hz. Peygamber de Mehmet Coral’ın **Hümeýra’nın Anıları** romanına yansıyan görüntüde Hz.

⁵⁶⁴ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.177-178.

⁵⁶⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.180.

⁵⁶⁶ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.355.

Peygamber, “kılıç/şiddet peygamberi”, “bir elinde Kur’an diğer elinde kılıç olan savaşçı” dır.

Oryantalistler tarafından Hz. Peygamber ile ilgili bilhassa XX. yüzyıla kadar kaleme alınan çalışmalar tedkik edildiğinde sık sık Hz. Peygamber’in vahiy alması bir tür “sara-epilepsi nöbetleri” geçirmesi şeklinde çirkin ve art niyetli yakıştırma ve tanımlamalara rastlanır.⁵⁶⁷ Hz. Peygamber, ne zaman sara nöbeti tutarsa eşi Hz. Hatice’ye Cerbrail’den vahiy aldığını söylemekte, vahiy anında şuurunu kaybetmekte, kendinden geçmektedir.

Hümeysra’nın Anıları’nda vahiy anı Hz. Ayşe’nin ağzından şu şekilde aktarılır:

Birkaç kez onu uyandırmaya çalıştım. Ancak bedeni kaskatıydı. Sanki bir kayayı dürtüyormuşum gibi geldi bana. Sonra bir anda ne olduğunu anladım. Tahta bir kerevetin üzerine serili basit bir yerden ibaret olan yatağımızın içinde aniden doğruldu. Fırtınalı bir gecede yıldırım yemiş gibi sarsılıyordu. Gözleri içine dönmüş, sadece akları gözüküyordu. Yüzündeki her sinir kasılmıştı.⁵⁶⁸

Tarihi roman başlığını kullanan bir diğer bir romancı ise Habib Mert’tir. Habib Mert’in **Son Emir** romanı, mezhepsel bilincin yerleştirilmesi üzerine kurgulanmıştır. Habib Mert’in Şia perspektiften kaleme aldığı romanı **İlham-ı Aşk**’ta Hz. Ali’nin imamet meselesi kurguya taşınmıştır. Romanda Hz. Ali eksenli bir Peygamber idraki mevcuttur. **Son Emir**’de ise vahye tanıklık etmede Cebrail’e (a.s.) muhatap ikinci bir şahıs olarak Hz. Ali gösterilmiştir:

Peygambere vahiy indiği zaman, Şeytan’ın feryat sesini duydum. Allah’ın Rasulüne, bu feryadın ne olduğunu sorduğumda:

Bu Şeytanın feryadıdır” dedi. “Feryat etmesinin sebebi ise, dünya üzerinde kendisine itaat edilmesinden ümidini kesmesidir. Benim duyduğum sesi sen de duyuyorsun, benim gördüğümü sen de görüyordu ama ne var ki sen peygamber değilsin. Benim hayır ve iyilik üzerine vezirimsin.⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Hıdır, a.e., s.228.

⁵⁶⁸ Coral, **Hümeysra’nın Anıları**, s. 52.

⁵⁶⁹ Mert, **Son Emir**, s. 63.

Hz. Peygamber'in Hz.Ali'yi kendine yardımcı olarak tayin etmesini yazar, Musa Aleyhisselam'a Harun aleyhisselamın yardımcı olarak vahyedilmesine benzetererek zımnen Hz. Ali'ye de peygamberlik vasfı kazandırmıştır:

Başka bir geceydi o gece. Yüceler yücesi Allah Cebrail ve Mükail adlı meleklerine sesleniyordu:

-Siz de Ali gibi olsanız ya! Ben onunla Muhammed'İ kardeş kıldım ve Ali onun yatağına yattı. Kendini ona feda etti, kardeşinin yaşamasını tercih etti. Yere inin ve onu düşmanlardan koruyun.⁵⁷⁰

Yine Hz. Peygamber'e yönelik itham ve iddiaların en önemli temalarından biri olan şehvet ve cinsellik, İslam'ın zuhurundan bu yana oryantalistlerce ortaya atılan Hz. Peygamber imajının değişmeyen unsurlarından biri olmuştur. Bu temaların günümüzde de Hollywood filmlerinden karikatürlere kadar kullanılıyor olması dikkat çekicidir. Hz. Peygamber'in çok evliliği sosyo-kültürel şartlarından bağımsız olarak ele alınmış ve şehvet düşkünlüğü söylemi yayılmıştır. Hz. Ayşe ile olan evliliği ise pek çok polemğin konusu olmuştur. Batı'da bu konuda da müstakil kitaplar/romanlar yazılmıştır. Özellikle son zamanların en önemli romanlarından olan Shery Jones'a ait olan **Medine'nin İncisi** (The Jewel of Madinah) isimli romandır. Tamamen kurgusal ve tarihi rivayetleri çarpıtarak ilerleyen roman, Hz. Peygamber ile Hz. Ayşe'nin evliliği üzerine kurgulanmıştır.⁵⁷¹

Hümeyra'nın Anıları da neredeyse bu konunun kurgusal zemine çekildiği popüler tarih romanlarını aratmayacak türdendir. Romanda Hz. Peygamber, hem aksiyonun faili hem yazarın sözcüsü olarak fiktif bir dünyanın insanıdır. Kendi bağnazlığına siyeri alet ettiği romanda Coral; cinsellik, entrika, kıskançlık gibi konuların hakim olduğu hard pornografi olmasa da yer yer erotizm/seksüalite içeren sahne tasvirlerine genişçe yer vermektedir:

Altı yıllık kısacık hayatımda ilk kez böyle bir his duyuyordum. başka hiçbir heyecana benzemiyordu. göğüs kafesimin içinde Kabe davulları çalıyordu sanki.

⁵⁷⁰ Mert, **İlham-ı Aşk**, s.65-66.

⁵⁷¹ Hıdır, **a.e.**, s.250.

Yüzüm kızarmıştı, şakaklarım da yüreğimin ritmine uyuyordu. Bir başka davul da orada çalıyordu.⁵⁷²

Onun farkına tam da o anda vardım... Gülümsüyordu bana. O denli sıcak, insanı rahatlatan, huzurlu bakışları vardı ki, içimi saran korku bulutlarını bir anda dağıttı. O an için düşündüm. Doğduğu fil yılından bu yana geçen elli üç yılın sadece yarısını yaşamış gibiydi. Vücudu bir delikanlıyı kısıktırarak kadar zinde ve güçlü gözüküyordu. Üzerinden insanı mistik hülyalara sürükleyen bir gül rahiyası yayılıyordu. Beni çocukluktan kadınlığa taşıyan ilk kimyasal değişim de o an vücudumda salgılanmaya başlamıştı. Ondan korkmuyor, onu istiyordum... İçimden geçenleri anlamış gibi geldi; yanıma oturdu. cüppesinin cebinden bir kese çıkardı. İçinden göz alıcı ışıklar saçan akik bir gerdanlık çıktı. boynuma takmak için hafifçe geri kaydıldı. Bunu yaparken güzel elleri hafifçe titriyordu. Kalbim şiddetle çarpmaya başladı. o güne değin bu denli bir heyecan yaşamamıştım.⁵⁷³

Romancının popülerize ederek “*Kızıl saçlı, altın sarısı gözlü bu olağanüstü kadının hayatı kurgu öğelerini ikinci plana atacak kadar heyecanlı*⁵⁷⁴ diyerek tanımladığı Hz. Ayşe, romanda zaman zaman amacına ulaşmak adına küçük yalan ve hilelerden çekinmeyen, eşine karşı intikamcı bir kadın olarak kurgulanır; kıskançlığı onda nevrotik krizlere varacak kadardır:

Mariya’dan burada af diliyorum. Hafize ile birlik olup onun kuyusunu kazmaya çalışmıştık. Ancak, foyamız iki cihanda birden ortaya çıkmış, en yüce kattan vahiy yoluyla inen şamardan dersimizi almıştık!⁵⁷⁵

Aramıza her yeni kadın girdiğinde onu biriyle daha paylaşmak zorunda kalacağım için geçirdiğim sinir krizleri hafiflemişti, ama tam bir sükûna erdiğim de söylenemezdi.⁵⁷⁶

⁵⁷² Coral, **Hümeýra’nın Anıları**, s.33.

⁵⁷³ Coral **Hümeýra’nın Anıları**, s.36.

⁵⁷⁴ Coral, **Hümeýra’nın Anıları**, s.16.

⁵⁷⁵ Coral, **Hümeýra’nın Anıları**, s.186.

⁵⁷⁶ Coral, **Hümeýra’nın Anıları**, s.74.

Cinsellik, entrikalar, kıskançlıklar, kavgalar ile örülü olan Coral'ın **Hümeıra'nın Anıları**'nda "*İslam'ın Eksenini Kaydıran Gerdanlık*"⁵⁷⁷, "*Kadınlar, kıskançlıklar, vahiyler...*"⁵⁷⁸ gibi bölüm başlıkları ile Asr-ı Saadet, pop-tarih romanlarının dünyasına taşınır.

Habib Mert'in **Gül Kokulu Bir Sabah** isimli romanı Hz. Hatice'nin hayatını konu edinir. Romanda Hz. Hatice'nin ruh halini tasvirindeki pervasızlık âdâb sınırlarını aşmaktadır:

Hatice'nin yalnız kaldığı gecelerde büyük bir arzuyla düşlediği Muhammed, artık onun en berrak gerçeğiydi. Arzularının tatmini, hacetlerinin kabulü ve hasretle beklediği anların vuslat vaktiydi.⁵⁷⁹

3.1.4. Siyerin Büyülü Sûreti: Beşerüstü/Fantastik Peygamber Tasavvuru

Hakikat daima bir dengede gizlidir. Mezkur bölümlerde her şeyin kaskatı, sadece beş duyu çerçevesinde görmeye çalışan modern bakış, diğer taraftan Sezai Karakoç'un tabiriyle *kantarın topuzunu yine kaçırmış, aksi yönde som mistikliğe kaymıştır*.⁵⁸⁰ Siyer romanlarında görülen Hz. Peygamber tasavvurundaki aşırı yüceltmeci tavır, okuyucuyu hayal dünyasına götürebilecek olağanüstü olaylar, hatta mitolojik öğelere dönük görünüm, romanların bu bölümlerini menkıbevi bir anlatıma yaklaştırır. Bu durum, aynı zamanda özellikle artık rasyonel dünyadan hayali dünyalara kaçma isteğini dile getiren Harry Potter, Yüzüklerin Efendisi gibi romanlarla beraber "metafizik", "mistik", "masalsı", "efsanevî" temalara sarılan günümüz insanının Aydınlanma düşüncesinin boş bıraktığı manevi, ruhi boşluğu doldurma isteğinin bir göstergesidir. Roman da bu büyülü gerçekliğin peşine düşmektedir.⁵⁸¹ Siyer romanlarında Hz. Peygamber, olağanüstü bir karaktere dönüştürülürken olağanüstü olayların da öznesi olarak kurgulanmıştır. Romanlarda ticari satış stratejisinin başarılı bir yöntemi olan gizemli bir atmosfer yaratılmış, Hz. Peygamber'in doğumu, bebekliği

⁵⁷⁷ Coral, **Hümeıra'nın Anıları**, s.124.

⁵⁷⁸ Coral, **Hümeıra'nın Anıları**, s.140.

⁵⁷⁹ Mert, **Gül Kokulu Bir Sabah**, s.96.

⁵⁸⁰ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi**, İstanbul, Dirliş Yay., s.106.

⁵⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Şecaattin Tural, **Türk Romanında Mevlâna**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011.

ve çocukluk yılları sırlı, olağanüstü, mucizevi, abartılı kimi zaman fantastik olay örgüleriyle genişletilerek kurguda en orijinal olan yakalanmaya çalışılmıştır.

El-Emin romanı boyunca Hz. Peygamber için kullanılan “*kutsal bebek, kutsal çocuk, kutsal ruh, kutsal kişi*” gibi hitap biçimleriyle tanrılaştırma merkezli Peygamber tasavvuru, **Allah’ın Sırdaşı**’nda akidevî bir mesele olarak sakıncalı bir yerde durur. **Allah’ın Sırdaşı**’nda yazar, Hz. Peygamber’e Allah’a eşit bir uluhiyyet tayin eder ki bu, Hz. Peygamber’e “insanüstü” bir vasıf yüklemektir. Aynı zamanda muharref Hristiyanlıkta “baba-oğul-kutsal ruh” anlayışını çağrıştıran nitelikte, uluhiyyete ortak etme gayesidir ki bu da tebliğ ve irşadla vazifelendirilmiş Hz. Peygamber’in örnekliğine müminlerin uzak kalacağıdır.

“Olağanüstülükler” manzumesi üzerinde ilerleyen **Allah’ın Sırdaşı**’nda Hz. Peygamber’in doğumu şu şekilde anlatılır:

Amine kendisini kaplayan bir nur halesi içinde Şam beldesini gördü. Şam, peygamberler bucağı, resullar yolu ve kavşağı...Hazreti İsa’nın da dünyaya iniş noktası...⁵⁸²

Hz. Peygamber doğar doğmaz, Rıdvan cennetlerinden bir melek, kulağına peygamber olduğunu fısıldar. Sahneler, Meryem Sûresi’nde Hz. İsa mucizelerini hatırlatır:

Seher ile yağmur arasında bir vakitti. Mukaddes sırrın doğumundan evvel, Sırrın Nurunun adım adım Amine’ye değdiği andan evvel.⁵⁸³

“Nisan yağmurları ile seher arası vakit arasında sardı yavrusunu.”⁵⁸⁴

Alemlerin fahri doğar doğmaz, Rıdvan cennetinden bir melek gelip kulağına fısıldar: ‘...Müjdeler olsun sana, ey Allah’ın Rasulü!’ dedi. Hiçbir Peygamber’in ilmi kalmadı ki sana verilmemiş olsun. Sen bütün peygamberlerin ilminde en üstünü, kalp yönünden de en metini ve en cesurusun.⁵⁸⁵

Doğum anını Şifa Hatun şöyle aktaracaktır:

⁵⁸² Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.111.

⁵⁸³ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.109

⁵⁸⁴ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.111.

⁵⁸⁵ Bildek **Allah’ın Sırdaşı**, s.110.

Abdullah İbn-i Avfin annesi Şifa Hatun! Dehşetle doğuma şahit olduğu anın tesirinde ve doğum sonrası kutlu anı anlatıyor heyecanla:

“Allah’ın Rasülü doğdukları zaman ben oradaydım. Kulağıma bir ses geldi:

‘Allah’ın Rahmeti O’nun üstüne olsun!’

Baktım ki, doğudan batıya her yer nurla kaplı... Hatta Rum illerinin saraylarını gördüm. Sonra bu halden silkinip Allah’ın sevgilisini emzirdim. Üzerine öyle müthiş bir hal daha geldi ki, titremeye başladım. Gözlerim karardı. Yavrucağınızı göremez oldum. Yine bir ses!

-‘Nereye gitti?!’

-Doğuya götürdüler.⁵⁸⁶

Allah’ın Sırdaşı’nda bebek doğar doğmaz secdededir, memeden kesilirken tekbir getirip yürümeye başlar, sekiz aylıkken koşulanları anlar:

Doğum tamamlanmıştı. Yavrusuna nazar etti, secdede. Yavrunun şهادet parmağı göğe uzandı. Hemen bir ak bulut inip yavruyu kundakladı, kapladı ve gözden sildi. Bir ses: ‘Doğuyu ve batıyı dolaştırın, deryaları gezdirin, ta ki, mahluklar, Muhammed (s.a.)’i, ismi ile sıfat ile siması ile tanışınlar’, diyordu. Biraz sonra bulutlar kayboldu.⁵⁸⁷

Nur çocuk süttten kesilmiş yürümeye başlıyordu. Memeden kesilişi de yine ayrı bir hikmetle meydana geliyor ve muhteşem bir hadise olarak canlanıyordu. Süttten kesilirken Tekbir getiriyor ve Allah’a hamd ederek tıpış tıpış yürümeye başlıyordu.⁵⁸⁸

Hiçbir çocuğun çocukluğuna benzemiyor onun çocukluğu. Sekiz aylık iken konuşuyor ve konuşulanları dinliyordu. Dokuz aylık olunca çok düzgün konuşmaya başlamıştı. En küçük yaşlarda bile akıl almaz haller içindeydi.⁵⁸⁹

Emine Fikriye Beledli’nin **Dürr ve Sade**f romanı, Hz. Peygamber’in doğumundan sonraki yedi yıllık zaman dilimini, çocukluk yıllarını, kapsar. Roman,

⁵⁸⁶ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.109-110.

⁵⁸⁷ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.105.

⁵⁸⁸ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.133.

⁵⁸⁹ Bildek, **Allah’ın Sırdaşı**, s.134.

anne karnından itibaren peygamber olduğu bilinen mucizevi çocuğun yaşadığı hadiseler zinciriyle kurgulanmıştır. Amine ile Abdullah'ın evlendikleri gecenin sabahında Amine'nin kulağına “*duvardan, kalın, ahenkli ve dâvudî bir ses*” gelir ve Amine'ye ahir zaman peygamberine hamile olduğunu söyler. Duvardan gelen bu kalın ve dâvudî ses, bir müddet sonra sudan, daha sonra ağaçlardaki yapraklardan da gelecektir. Bebeğin ana rahmine düşmesinin yüzü suyu hürmetine ise o yıl, Kureyş kıtlıktan kurtulacak, bağlar bahçeler yağmurla dolup taşacak, Kâbe'nin üzerinde kâhinlerin görebileceği yıldırım aydınlığı bir nur parlayacaktır. Hamileliğinin dokuzuncu ayında, yeşil kanatlı olan melekler, kuş şeklinde Amine'nin penceresine konmaya, çevresinde dolanmaya başlarlar. Müzik gibi nağmeli sesleriyle ona, “Son Resul'ün annesi, çok büyük bir mutluluğa kavuşacaksın. Dünya tarlasına iyilikler getirecek bir oğul doğuracaksın”⁵⁹⁰ diye seslenirler. Hz. Peygamber doğduğunda eşsiz bir güzellikte, harika bir bebektir:

Muhteşem bir bebektir. İnsanı kendinden geçirecek kadar güzeldi. Vücudunun bütün azaları birbirine uyumlu yaratılmıştı. Teni gül yaprağı gibi hoş kokulu ve pürüzsüzdü. Alnı geniş, hilale benzeyen kaşlarının arası açıktı. Çekme burunluydu. Boyu uzundu. Göğsü geniş, omuzlarının arası açıktı. Avuçları geniş, parmakları uzundu. Gür kirpiklerinin çevrelediği Resul siyahı gözlerinin akında biraz kırmızılık vardı. Hafif çekikti bu muhteşem gözler ışıldıyordu. Pembe beyaz oval yüzünde dünyanın en güzel gülümsemesi vardı...Bebeğin eşsiz ipek başı vardı.⁵⁹¹

Bebek doğduktan sonra ortadan kaybolur. Âmine daha önce hiç duymadığı bir sesle titrer, bebeği beyaz bir kumaşa sarılı olarak getirilen hurileri görür. Doğar doğmaz secdeye kapanan bebek, yine secde halindedir. Hurilerin “Muhammed” diye seslenmesiyle secdeden kalkar. Elllerinde gümüşten bir ibrik ve yeşil zebercedden bir leğen olan huriler, bebekten leğene ellerini koymasını isterler. Leğenin tam ortası Kâbe'dir. Bebeğe oraya yerleşeceği söylenir. Melekler bebeği leğende üç kez yıkarlar. Rıdvan meleği, ipeğe sarılı bir yüzüğü bebeğin kürek kemiğinin ortasına bastırır. Bebeğin sırtında inci gibi benlerin bir araya gelmesiyle gül tomurcuğuna benzer bir

⁵⁹⁰ Beledli, **Dürr ve Sade**f, s.87-93.

⁵⁹¹ Beledli, **Dürr ve Sade**f, s.234-235.

mühür oluşur. Rıdvan meleği bebeğe bir şeyler söyledikten sonra, dilini bebeğin ağzına sokar ve ona dilimden emdiğin ilmin başı ve sonudur, der. Rıdvan, beyaz bir ipek bir kumaşa bebeği sarar ve annesine teslim eder. Bu esnada bebeğin dudakları kıpırdamaya başlar. Amine bebeğin “Ümmetim,ümmetim..” dediğini duyar.⁵⁹²

Hz. Peygamber’in süt anneye verilmesi de Halime’nin rüyasıyla başlar. Rüyadaki gencin isteğiyle göle girip yıkanan Halime’ye bir bardak su verilir. Bir gün arkadaşlarıyla birlikte gezerken sesler dyar, ona Muhammed’in süt annesi olacağı bildirilir. Birkaç gün sonra yeniden sesler duymaya başlar.⁵⁹³

Hz. Peygamber doğduktan sonra birkaç gün hava hiç kararmaz. Hatta Halime’nin evinde o günden sonra hiç çıra da yanmaz. Çünkü evin içi sürekli aydınlıktır. Doğumuyla kırların çiçeklendiği, koyunların, develerin sütlerinin taşıdığı, gelenin güzelliğinden büyülendiği, hayrete düştüğü bebek, bir müddet sonra hastalara şifa vermeye de başlar. Onu gören dilsiz çocukların dillendiğini gören halk, birer ikişer şifa bulmaya bebek Resül’ü görmeye gelirler. Yolculuğa çıkanlar ayaklarını bebeğin yüzüne değidirir, bebek sütleri azalan hayvanlara elini sürer, verimi az olan tarlalara bebek Resül gösterilir. Onu gören hayvanlar birer ikişer doğurur, bebek kurumuş pınarlara su indirir. Bebek Resul, tabiat olaylarına hükmeder, bir yağmur bulutuna gözleriyle işaret ederek yağmur yağdırır:

Beşiğinde Allah Teala’nın kendisine bende ettiği ay ile oyuncağıyla oynar gibi oynuyordu. İşaret parmağını ne yana çevirse beyaz ışıklar yayan görkemli ay, o yana meylediyordu...⁵⁹⁴

İki aylıkken her iki tarafa dönen bebek, üç aylıkken ayak üstünde durmaya, dört aylıkken duvarlara tutunarak yürümeye, beş aylıkken yürümeye, sekiz aylıkken konuşmaya başlamıştı.⁵⁹⁵

Çimenlerde otlayan bir koyunun ayağının kırılması üzerine;

⁵⁹² Beledli, **Dürr ve SadeF**, s.237- 239.

⁵⁹³ Beledli, **Dürr ve SadeF**, s.272-275.

⁵⁹⁴ Beledli, **Dürr ve SadeF**, s.298.

⁵⁹⁵ Beledli, **Dürr ve SadeF**, 305.

Muhammed serin elini koyunun bacağına üzerine koydu. Gözlerini kapatıp “Dertleri ve dermanları yaratan Şafi Allah” dedi. Koyun fırlayıp ayağa kalktı...⁵⁹⁶

Bebek Resül, iki yaşına geldiğinde Halime’den ayrılma vakti gelir. Halime bunu O’na söyleyince Bebek Resül iki yaşında olmasına rağmen şöyle bir cümle kurar:

Allah büyüklerin en büyüğüdür. Övgülerle en çok övülmek Allah’a mahsustur. Sabah ve akşam noksan sıfatlardan tenzih ve kemal sıfatları ile tavsif edilerek tesbih edilmeye layık olan ancak Allah’tır.⁵⁹⁷

Hiz. Peygamber’in bebekliği kadar çocukluğu da insanüstü olaylarla anlatılır. Atike Halasını arkadaşlarıyla ziyaret ettiği bir gün, bahçedeki hurma ağaçlarının altında arkadaşlarıyla oynamaya başlar. Arkadaşlarının meyvesiz ağaca bakıp da “keşke meyveleri olsaydı” sözlerine karşılık, O da hurma ağacına karşı durarak dua eder:

Muhammed Aleyhisselam sözünü bitirince hurma ağacından hafif bir çıtırdı yükseldi. Ağaç hareketlendi. Dalları uzadı, tomurcuklar oluştu, çiçeklendi, yapraklandı. Hurmalar, dalların arasından ışıltılı parlamaya başladı, salkım salkım, şaşkınlıkla ayağa kalkmış çocukların üzerlerine dökülmeye başladı. Çocuklar eğilerek hurmadan aldılar. Yemeye başladılar... Bu mucize Mekke’yi ılık bir yer gibi dolandı. İnsanlar bölük bölük hurma ağacını ziyaret etmeye başladı. Hastalara şifa olsun diye hurmalardan hastalarına yedirdiler. Hastalar Allah’ın yardımıyla iyileştiler.⁵⁹⁸

Bülbülün Kırk Şarkısı’nda Hiz. Peygamber’in doğumu harikalar diyarından sahnelerle verilir:

Gül açmıştı ya, evin içinden bir nur yükselmeye başladı. Nurun içinde bir kundak... Rengarenk ipeklerden, iplik iplik atlaslardan, bulut gibi pamuklardan, yumuşacık, göz kamaştırıcı bir kundak. Çölde hiç bulunmayan çeşit çeşit çiçeklerle bezenmiş, üzerlerine inciler işlenmiş, Kainatın yegane incisi için bir sadef gibi. Yetim için şefkat şefkat kucak; cevher için maden maden ocak gibi... Kundağın içinde secde eder vaziyette ve bir parmağı yakarır gibi gökleri

⁵⁹⁶ Beledli, **Dürr ve SadeF**, 317.

⁵⁹⁷ Beledli, **Dürr ve SadeF**, s.307.

⁵⁹⁸ Beledli, **Dürr ve SadeF**, s.354-356.

işaretleydi. Derhal melekler gelip onu alarak yıkadılar... Sonra iki melek onu şefkatle kucaklayıp bembeyaz bir bulutun içine yükseldiler...⁵⁹⁹

İnsanlık Sana Hasret Sultanım'da yeni doğan bebek secde halindedir. Doğuma şahitlik eden herkes, yaşanan olağanüstü olaylar karşısında hayretler içindedir:

İşte Alemlerin Efendisi. İşte kainatın beklediği şefkat ve merhamet elçisi. Nur topu. Muhammed (s.a.v.) Fatıma şaşkın. “Gökyüzü yıldızlarla yere inmekte” demektedir. Şifa Hatun Kisra'nın beyazı, Bizans'ın kırmızı saraylarını görmektedir. Bütün gözler Alemlerin Efendisi'ne odaklı. O da ne? Şaşkınlık başka bir şey olsa gerek. Yerde bir bebek ve secde halinde. Belli ki Rabbini tesbihtedir. “Hayret” diyordu Şifa Hatun. En Sevgili'ye ebelik yaptığı için bahtiyar kadın. “Göbek bağı yok, melekler kesmiş olmalı.” Fatıma Hatun bir başka hayretteydi. O da bebeğin sünnetli olduğunu söylüyordu. Bir de sırtındaki ben üzerine yazılı yazılara dikkat çekiyordu. Ona peygamberlik mührü deniliyordu. Şifa Hatun incitmeden kucağına aldığı bebeği emzirmek istedi. Bir anda kendini kaybeder gibi oldu. Başka bir boyuttaydı sanki. Aceleyle inen bir bulutun bebeği elinden alıp götürdüğünü görüyordu. Ya da o, öyle görüyordu. Çünkü kainat En Sevgili'yi görmek istiyordu. Sadece birkaç saniye geçmişti. Şifa Hatun kendine gelip kucağında bulunduğu bebeğe ilk sütü kendisi veriyordu. Kendinden geçer haldeydi.⁶⁰⁰

Olağanüstü bebek, sekiz aylıkken fasih konuşmaya, on aylıkken ok atmaya başlar:

Alemlerin efendisi olacak çocuğun altı aylıkken konuşmaya başlaması kimsede şaşkınlık yaratmıyordu. Sekiz aylıkken tam olarak konuşmasına, köyün bozulmamış dili eklenince ağızdan kusursuz cümleler ortaya çıkıyordu. Gelişmesi diğer çocuklardan farklı gerçekleşiyordu. On aylıkken ok atacak duruma gelmesi onun yaşındaki çocuklardan beklenen bir olgunluk değildi.⁶⁰¹

⁵⁹⁹ İskender Pala, **Bülbülün Kırk Şarkısı**, s.82.

⁶⁰⁰ Süleyman Dama, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım**, İstanbul, IQ Yayınları, 2017, s.39.

⁶⁰¹ Dama, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım**, s.50.

Halime bebeği emzirmek üzere Mekke'ye gelir, Halime de olağanüstü bebeğin olağanüstü hallerlerine hayretle bakar:

Bebek, beyaz örtü içinde, sırtı kapı tarafında dönük halde mışıl mışıl uyumaktaydı. Halime usulca kapıyı açtı. Bebek yön değiştiriyordu. Geleni sırtı ile değil, yüzünden karşılamalıydı. İnsanlığa ilk mesaj böylece veriliyordu. Halime dudaklarını bebeğin yumuşak ellerine dokundurdu. Bebeğin damarlarındaki kan aşk olup Halime'nin kalbine akıyordu. Sonra nazikçe kollarına aldı bebeği. Göğsüne dayadı. Kalbi duracak gibiydi. Emzirmeye başladığında “Bu da ne?” Diyordu Halime. Sol göğsünden süt emmiyordu. Sütkardeşlerinin de süte ihtiyacı vardı. Mesajlar peşi sıra geliyordu. Bu kez paylaşma ve yardımlaşmaydı. Halime gelinen noktaya şaşırıp kalıyordu.⁶⁰²

İki Cihan Güneşi'nde olağanüstü lüklere korku ve gerilim eşlik eder:

Birden kulağıma o müthiş ses geldi. Korkudan eriyecek gibi oldum. Bir de ne göreyim? Bir beyaz kuş, kanadı yakut, gagası zümrüt renginde bir ak güvercin, aralık pencereden süzölüp yanıma geldi ve kanatlarıyla sırtımı sıvazladı. O andan itibaren bende ne korku, ne sancı, ne de kaygı kaldı. Bir başka alemdeydim sanki. Bir an Abdü Menaf Kabilesi'nin kızları zannettiğim, ay yüzlü nazeninler hizmette yarışıyorlardı... O melek yüzlü kızlar çocuğu yedi kez yıkadılar. İki omuz arasını mühürlediler. İpeklere kundaklayıp gözden uzaklaştılar.⁶⁰³

Aşk-ı Hüzn'de doğar doğmaz zikre başlayan bebeğin “*cismi bebektir lakin ruhu bebek*” değildir.

Bebekler doğunca ağlardı. Ağlamadı, yüksek sesle aksırdı. O aksırınca bir ses: “Rahimekallah,” dedi. Fatıma Hatun “Rahimekallah” sesiyle şaşkına döndü. Bu doğan herhangi bir bebek değildi. Tebrik eden gözlerle bana baktı. Böyle bir halden hisse kaptığına şükre durdu.⁶⁰⁴

Beldeye geldikten iki ay sonra tutunup adım atamaya, sekizinci ayında konuşmaları dikkatle dinlemeye başlamıştı. Dokuzuncu aya girdiğinde tam

⁶⁰² Dama, **İnsanlık Sana Hasret Sultanım**, s.47.

⁶⁰³ Özgen Keskin, **İki Cihan Güneşi**, İstanbul, Babı Ali Kütür Yayıncılığı, 2016, s.392.

⁶⁰⁴ Nuriye Çeleğen, **Aşk-ı Hüzn**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016, s.113.

olarak konuşmaya başlaması, aileyi şaşırtmaktan öte korkutmuştu. Bu normal bir bebek olamazdı. Gerçek bir mucizeydi. İki yılı doldurduğunda ise, iri ve gösterişli bir çocuk olmuş, süttten kesilmişti. İzbe bir vadinin kumluk yamaçlarında, sulak ormanlardaki bir fidan gibi, serpilip gelişmişti.⁶⁰⁵

Hz. Hatice'nin kervanında Meysere'nin şahit olduğu gariplikler vardır:

Yorgunluktan can vermek üzere iki devemiz vardı mesela, kervanın ardında kalmış, kafileden ha koştuk, ha kopacaktık. Muhammed'e haber verdim. Elleriyle develerin ayaklarının altına ve bacaklarını sıvazladı....O andan itibaren develer böğürerek kervanın en önünde gitmeye başladılar.⁶⁰⁶

Siyer romanlarında Hz. Peygamber'in daha çok risalet öncesi dönem, bebeklik, çocukluk, gençlik yılları olağanüstü peygamber tasavvurunun ağır bastığı bir dönem olarak dikkat çeker. Hz. Peygamber'in esasında risalet öncesi dönemine dair çok fazla bir dilgiye sahip değiliz. Onun tabii bir akış içerisinde geçen hayatının bu ilk devresi hakkındaki boşluk, daha sonraki asırların peygamber telakkileriyle doldurulmaya çalışılmıştır.⁶⁰⁷ Romancıların kurgusal anlamda bu boşluğu doldurmaları dikkat çekicidir.

Hz. Peygamber, yaratılmış bir insandır ve tabii olarak kutsal yahut kutsanmış bir şahsiyet değildir. Ancak bütün güzel erdemleri üzerinde toplamış örnek şahsiyettir, mübarektir. Hz. Peygamber'i yüceltmede aşırıya kaçılması, O'nu sekülerize etme riskini de beraberinde getirir.⁶⁰⁸

Hz. Peygamber'i aşırı yüceltme eğilimi, okuyucuda fantastik, ulaşılmaz bir kişi algısı da oluşturmaktadır. Mitolojik bir kahramana dönüştürme; Hz. Peygamber ile insanlar arasındaki mesafeyi açmak, O'nu ulaşılmaz bir noktaya yerleştirmek gibi sonuçlar doğuracaktır. Mitolojik peygamber tasavvurunun en önemli pratik sorunu, insanlara üsve-i hasene olarak gösterilen peygamberin devre dışı bırakılmasıdır. Hz.

⁶⁰⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.61.

⁶⁰⁶ Pala, **Bülbülün Kırk Şarkısı**, s.127.

⁶⁰⁷ Bünyamin Erul, "Hz. Peygamber'in Risalet Öncesi Hayatına Farklı Bir Yaklaşım", **Diyanet İlmî Dergi, Peygamberimiz Hz.Muhammed (sav) Özel Sayı**, Ankara, 2000, s.63.

⁶⁰⁸ Şaban Sağlık, "Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat", "**Sîreti Sûrette Görmek**", **Çalıştay Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen Destek, 2018, s.151.

peygamber, romanların bu bölümlerinde gerçek bir varlık değil, imajinatif bir varlık olarak yer almaktadır.⁶⁰⁹

⁶⁰⁹ Kadir Canatan, “Gelenekte Kutsal-Peygamber Anlatıları”, **Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı**, İstanbul, Meridyen Kitaplığı, 2011, s.62.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. “ASR-I SAADET HANIMLARI”NDAN “ROMAN KADINLARI” NA

Bu bölümde özellikle ana karakteri sahabe hanımlar olan biyografik romanlar üzerinde durulacaktır. Türk edebiyatında Hz. Peygamber’in annesi, hanımları ve kızları hakkında fazlaca eser kaleme alınmıştır. Burada belgeler ve alana dair yazılmış kitaplardan faydalanarak yazılan romanlarda Asr-ı Saadet’in romancıların eliyle yeni dünyanın yeni anlam alanları olarak nasıl kurgulandığı, ilgili romanlar üzerinden ortaya konulacaktır. Çoğunluğu teşkil eden dindar kadın yazarların roman sanatının hangi unsurlarını kullanarak Hz. Peygamber’in ve muhterem hanımlarının hayatını kurguladığı, Asr-ı Saadet’in dünden bugüne postmodern dünyanın yazarlarının anlam dünyasında nerede olduğu romanlardan iktibaslarla mukayese edilecektir. Halihazırda bir kadın yazınının varlığını da dikkate aldığımızda bu alanın kodlarına teslim olmadan sahit bir Asr-ı Saadet örneklığı ortaya konulabilecek midir? sorusu çalışmanın temelini teşkil edecektir.

4.1. YAŞAM ve ANLAM DÜNYASINI YENİDEN “KURMAK”

Anlam kavramı, zihinsel bir süreç olarak “*bir kelimenin, sembolün, işaretin, anlatımın, teörinin taşıdığı bilişsel veya duygusal içerik*”⁶¹⁰ veya başka bir ifadeyle kişiyi, bir nesneye, bir duruma gönderen ve sözcük olarak ortaya konan şey, bir özneye nesne arasındaki ilişkiye içerik kazandıran bağ şeklinde tanımlanabilir. Varoluşsal bir içerik doğrultusunda anlam kavramı, hayatı anlamada, hayatın kendisi üzerine bina edileceği bir doku ya da çatı; insanın kendi hayat tarzına yön veren, hayattaki olaylara belirli bir şekilde cevap vermesini sağlayan bir modeldir. İnsanın temel ihtiyaçlarından biri olan hayata anlam verme, evrenin ve evrendekilerin varlık

⁶¹⁰ Ö, Demir & M. Acar, *Sosyal bilimler Sözlüğü*, İstanbul, Vadi Yayınları, 1997, s. 28.

sebebini anlamamanın yanında, insanın varlık âlemi içindeki yerini anlamaya yönelik bir arayıştır. İnsan, var olmanın amacı konusunda tatmin edici bilgi ve yorumlara ulaşmak ister. Aynı zamanda insan, hayatına yön verecek değerlerin ve ilkelerin arayışı içindedir. O hâlde insanın bütün bu arayışlarına ve varlığı anlama gayretlerine “anlam arayışı” denebilir.⁶¹¹ Bu anlam, sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir oluşuyla ve böyle olması gereğiyle eşsiz ve özeldir.⁶¹²

Anamlı ve tatmin edici bir varoluşsal öneme sahip böyle bir arayışta insan; arzu, istek ve sorularını tutarlı bir şekilde karşılayacak bir sığınak arar. Aliya İzzetbegoviç, Doğu Batı Arasında İslam’da geliştirdiği tartışmalarda insanlığın din, felsefe, bilim ya da sanattan herhangi birini şu veya bu şekilde kendine bir sığınak olarak seçtiğini dile getirir. Modern dönemde bilim ile sanatın, olgu ve olaylara ilişkin yorum ve yaklaşımlarında hem birbirinden hem de felsefe, ahlak ve dinden ayrıldığı gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda bu kopukluğun insanın aleyhine olan bir gelişme olduğuna işaret etmekte yarar var. Belli bir dünya görüşünü temsil eden bu alanların kapsayıcılık, tatmin edicilik, tutarlılık ve anlamlılık bakımından hem yerinde tespitleri olduğu gibi hem de ciddi bir eleştiriye de açık olan yönlerinin olduğu muhakkaktır. İzzetbegoviç, bu alanların insanın anlam arayışına dair vereceği cevapların yetersizlikleri ve eksikliklerini göz önünde bulundurarak İslam’ı bunların üstünde daha bütüncül ve tatmin edici bir dünya görüşü olarak takdim eder. İslam, bu yönüyle tutarsızlıkları, dengesizlikleri malul birtakım dünya görüşleri arasında başta var olmanın ne anlama geldiği, hayatın anlamı ve insanın değeri gibi esas konularda dengeli ve bütüncül bir dünya görüşü olarak ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Dolayısıyla Müslüman toplumların aşırılık ve uyumsuzluklardan uzak, dengeli ve erdemli bir toplum olarak seçkin bir konuma sahip olması, sahip oldukları dünya görüşünün hayatla buluşturma başarısıyla doğru orantılıdır.⁶¹³

Klasik gelenek, dini metinlerin anlaşılması ve yorumlanmasını, kendi tabii gidişatı içerisinde, dinin yaşanması veya dine uygun yaşamayla ilgili meselelerden

⁶¹¹ Aden Akıncı, “Hayata Anlam Vermede Dini Değerlerin ve Din Öğretiminin Rolü”, **Değerler Eğitimi Dergisi**, 3 (9), s.7-8.

⁶¹² Victor Emil Frankl, **İnsanın Anlam Arayışı**, Çev. Selçuk Budak, İstanbul, Okyanus, 2009, s.113.

⁶¹³ Turan Koç, **Zamanın Gözleri- Sanat, Dil, Hakikat**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2016, s.141.

kabul ederdi. Bu anlayışta metinler, bir problem alanı değil, onlar ile hayat arasında ortaya çıkan mesafenin kapatılması ile irtibatlı olarak ele alınmaktaydı. Genel olarak ifade etmek gerekirse din, bir külfet değil; bir nimet olarak algılanıyordu. Bu yönden din, anlaşılabilir olarak yaşanıyor ve yaşanırken anlaşılıyor.⁶¹⁴

Anlamı ortadan kaldıran ve insan hayatını tarihsel olarak bir krizin içine sürükleyen modern dönemde, insanın yeni bir sosyal anlam inşasına nasıl erişeceği, kendi içinde çıkmazları⁶¹⁵ olan bir husustur. Zira paylaşılan ve bağlayıcılığı bulunan değerlerin herkes tarafından kabul görmediği, strüktüel anlamda teminat sağlamadığı toplumlarda durumlar değiştiği gibi böyle toplumlarda söz konusu değerler toplumun her kesiminde yankısını farklı bulur.⁶¹⁶ Başka bir deyişle, eylemlerindeki özgürlükle tebarüz eden modern birey, yeni toplumsal düzende eskisi gibi sınırlı davranış seçeneklerine mahkûm değildir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve ulaşımın kolaylaşması sonucunda kendini hızlı değişen bir toplum içinde bulan bireyin seçme şansı da artmıştır. Bu değişken ortamda modern toplumun kurumları soyutlaşır, dolayısıyla birey için sabit bir anlam ifade etmeleri de zorlaşır.⁶¹⁷

Hayatın hiçbir alanında insanın fiil ve amellerinin maksadını belirleyen ortak değerlerin bulunmadığı bir çağda iyinin, doğrunun, güzelin keyfi olduğu durumlarda insan anlamsızlaşır, salt beşer olarak arada, ortada kalır. Böyle bir yaşamın herhangi bir istikameti bulunmayacağından insan, müstakim yolu tespit edemeyecek, yaşam çölünde yönsüz yordamsız amaçsız dolanıp duracaktır.⁶¹⁸ Bu bağlamda din, var oluşun ilkesi, anlamı ve gayesi üzerine bir hitaptır ve daima derinlikli bir anlama, tefekkür etme ve yorumlama çabası gerektirir. Bu yönüyle Müslüman olarak var olmak ve varlığını sürdürebilmek, varlığın bütününe ilişkin bir idrâk çabasına girişmektir.⁶¹⁹ Her

⁶¹⁴ Tahsin Görgün, **Anlam ve Yorum**, İstanbul, Külliyyat Yayınları, 2016, s.43.

⁶¹⁵ Peter L.Berger- Thomas Luckman, **Modernite Çoğulculuk ve Anlam Krizi - Modern İnsanın Yönelimi**, İstanbul, Heretik Yayınları, 2015, s.20.

⁶¹⁶ Berger-Luckman, **a.e.**, s. 39.

⁶¹⁷ Mehmet Süheyl Ünal, “Peter L. Berger’e Göre Dini Tecrübenin Günümüz Dindarı İçin Anlamı: Sosyolojik Bir Bakış Açısı”, **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, VIII (2008), S.3, s.146.

⁶¹⁸ Fazlıoğlu, **a.e.**, s. 23.

⁶¹⁹ Ömer Türker, **a.e.**, s.37.

şeyden evvel sahip olduğu değerler vesilesiyle farklı bir toplumsal ve ferdi ilişkiye, hayatı tasvir ve tasavvur biçimine sahip olmak demektir.

Bu duruş/tavır, yaşadığı dünyada seküler olanı öteleyip din eksenli, yani Peygamber öğretisiyle şekillenmiş bir hayatı ibadet bilerek yaşamaktır. Ters istikamette bireyin kendi oluşturduğu bilgiyi, kendi istek ve arzularını temel referans olarak alan bir hayat tarzının adı olan modernizm ise dinin belirlediği, sınırlarını koyduğu hayatı, kendi istekleri ve arzuları doğrultusunda yeniden inşa ederek kullanır ve anlamlandırır. “Dünyevîleşme (secularization) kuramı”na göre sekülerleşme süreci, modernleşmenin kaçınılmaz sonuçlarından biridir. Burada din ile modernite birbiriyle ters orantılı iki fenomendir, biri ilerlerken diğeri geriler.⁶²⁰ Müslümanlar hayatı, varoluş gayesi doğrultusunda kendi kavramlarıyla şekillendiremediği takdirde bu, İslam toplumunda bir anlam kaymasına sebep olmuş⁶²¹ ve modernizmin de içselleştirilmesini kolaylaştırmıştır.

Modernizm ve İslam arasındaki çatışma zemininde mahremiyet ve kimlik, medeniyet ve modernlik gerilimi vardır.⁶²² Hayatımıza ikame etmek zorunda olduğumuz yaşam tarzı ile zamanın gerektirdiği yaşam tarzı arasında kalmanın ortaya çıkardığı derin gerilim, “*modern zamanlarda Müslümanın düşünsel külliyatında*”⁶²³ hem muhteva hem biçim olarak tezahür etmiştir.

Müslüman ferdin inandığı gibi yaşamasına odaklanan radikal duruş, ferdi planda dini yaşamının özgürlüğüne ve öznelliğinin karışmazlığına doğru yön değiştirirken günümüzde ise artık din, postmodern söylemler içerisinde daha çoğulcu, görece bir anlama evrilmektedir. Böylesine kes(k)in ve radikal yön değiştirme/kopuş, zamanüstü olan siyerin anlam dünyasına müdahale ederek kendi meşruiyetini sağlama alırken geleceği kendi kurguladığı dünya tasavvuru ile yeniden anlamlandırıp kendini yeniden inşa çabası içine girmiştir. Bu inşa sürecinin yapı taşlarından biri olan siyer

⁶²⁰ Ünal, a.e., s.147.

⁶²¹ Bekir Yolcu, “Toplumsal Değişim Sürecinde Anlam Kayması”, **Rahle Dergisi**, S.13, 2010, Kış, s.19.

⁶²² Fatma Zehra Fidan, “Kadın Dindarlığının İnşasındaki Eril Dönemeç: Asr-ı Saadet Tahayyülünde Değişen Erkek Zihniyeti”, *International Journal of Social Science* Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3662> Number: 53, Winter II 2016, s.67.

⁶²³ Ömer Çelik, “Beraber Yaşama Sorunu, İnsanın Anlam Arayışı ve Siyasal Otorite”, **Bilgi ve Hikmet**, Kış 1994, s.5, s.24.

romanları, siyerin anlam dünyasının modern parametrelerle kurgulanması açısından önem arz eder. Özellikle hanım sahabe romanlarında Asr-ı Saadet hayatının öznelere olan kadın sahabelerin kurgulanışı, bu dönüştürmenin aynasında kendini aksettirmektedir.

Türkiye’de kadın dindarlığı yakın geçmişteki devresel değişimler ve dönüşümler perspektifinden anlaşılabilir bir konudur. Göle’nin modernleşme projesi ve 1980’lerde toplumsal etkisini arttıran İslamcı hareketi, başlangıç noktası olarak mercek altına aldığı Türkiye’de kadın dindarlığı, 2000’li yıllardan sonra farklı bir perspektiften okunması gereken bir olgu haline gelmiştir.⁶²⁴ Dolayısıyla bu değişim ve dönüşümün arkasındaki perspektifi anlayabilmek, kadın yazarların kaleminden çıkan ve hızla ivme kazanan siyer romanlarının dilini analiz etmemizde zorunlu hale gelmiştir.

1960’ların sonlarından itibaren edebiyat dünyasında kendini göstermeye başlayan “ilk nesil İslamcı kadınlar” için yegâne amaç, büyük bir ahlaki buhran içinde yaşayan cemiyetin kurtarılması olmuştur. Çünkü Tanzimat’la başlayan Cumhuriyet’le hız kazanan medenileştirme projesi kapsamında yapılan “yeni kadın” tanımı, hem ailenin hem cemiyetin çözülmesine işaret etmekteydi. Nitekim bu döneme kadar kamusal alanda görünür olmayı başaran ve belki de bu yüzden gelenek karşıtı düşüncelerin hedefi olan İslamcılık, İslam’ın altın çağını Hz.Peygamber’in ve sahabelerin yaşam sürecini, vahyin insan toplumuna uygulanma yollarını gösteren ideal bir toplum modeli sunmaktaydı. İslam’ın temel özelliklerine ve idealleştirilmiş geçmişe dönüş için yapılan çağrı, İslam’ın özgünlüğünü ve tarihselliğini yeniden ortaya koyar. Hz. Peygamber’in ve sahabelerin hayatına dair anlatılar, modern deneyimin ışığında sürekli kendine başvuru gelenekler halini alır.⁶²⁵

1980’lere doğru Şule Yüksel Şenler öncülüğünde başlayan cemiyetin kurtarılması gerektiği düşünce ve söylemleri üzerine oturtulmaya çalışılan kadın kimlik⁶²⁶, dini diri tutma ve yaşatma, gelecek nesillere aktarma sorumluluğunu

⁶²⁴ Fidan, a.e., s.65.

⁶²⁵ Şerif Mardin, **Din ve İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007’den Aktaran Fidan, a.e., s.67.

⁶²⁶ Emel Çokoğullar- Bakko Mehmet Bozaslan, “1967-1980 Arası Dönemde Cemiyetin Kurtarılması Misyonu ile Tanımlanmaya Başlanan “İslamcı Kadın” Kimliği”, **Ankara Üniversitesi, SBF Dergisi**, C.69, No.4, 2014, s. 853.

üstlenirken süreç içinde dışlanma, yok sayılma, ayak bağı olma, paranteze alınma gibi menfi durumlarla karşı karşıya kalmıştır.⁶²⁷ Dindar kadınların içinde buldukları bu yalnızlık ve reddediliş kadınları, yeni anlam arayışlarına sevk etmiştir. Kadın yazarlarda bu reddediliş, “*Üretmenin, yeni bir tarz ortaya koymanın egemen olduğu başka bir hayatı “kurma”da harekete geçmeyi gerekli kılan*”⁶²⁸ itici güçlerden biri olmuştur.

İlerleyen süreçte yeni hayatı “kurma” da rol-model arayışı içinde yeniden Asr-Saadet dönemine, sahabe hanımların hayatlarına projektörleri çeviren kadın romancılar için Asr-ı Saadet, modern hayata karşı sığınma limanı olmaktan ziyade modern çağa entegre olmuş bir yaşam tarzının yansıması olacaktır. Siyer romanlarında özellikle kadın romancılar; olay örgüsü, karakter konvansiyonları, anlatım teknikleri, bakış açısı ve tema gibi kurgu unsurları ile bu zamana kadar gelmiş söylemleri tashih eden muhalif bir dil geliştirerek alternatif bir siyer tahayyül etmişlerdir. Siyeri işleyip dönüştürerek Asr-ı Saadet’te meydana gelen olayları ve yaşayan şahsiyetleri, kendi değer ve söylemleri çerçevesinde yeniden anlamayı/anlatmayı hedeflemişler, bu doğrultuda Asr-ı Saadet, siyer romanlarında modern bir paradigma ile yeniden kurgulanmıştır.

4.1.1. Paradigmanın Değişimi Asr-ı Saadet’in Dönüşümü

Müslümanlar, tarih boyunca meşruiyetlerini Asr-ı Saadet’in bizzat kendinde, onun inananlar için hayata tatbik edilebilir olmasında aramışlardır. Nihayetinde bu, geçmişe nostalji olarak bakmak değil, elbette metodolojik ve fikri bir zorunluluk olarak kabul görmüştür. Nitekim Müslüman’ın varlık alanını oluşturması, Siyer-i Nebi’nin, Kur’an-ı Kerim’in ve sahabe hayatının içtihadlarıyla mümkün olabilmektedir. Bu kapının kapanması/yön değiştirmesi asıl büyük kopuşu/dönüşümü meydana getirecektir.

Dinî hayatın söz konusu gerilimler eşliğinde yeni formlar kazanan tabiatı karşısında belirginleşen geleneksel, muhafazakâr, laik, modern vb. dindarlık biçimleri içinde sıkı bir temsil sorunu ile karşı karşıya olan Müslüman kimlik, modern

⁶²⁷ Cihan Aktaş, **İslamcılık**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2014, s.27.

⁶²⁸ Henri Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, çev. Işın Gürbüz, İstanbul, Metis Yay, 2010, s.107. (vurgular bize ait)

yönelimlerin ve sekülerliğin geleneksel sürekliliği tasfiye etmeyi amaçladığı devamlılık içerisinde, toplumsal rol, statü ve itibarını belirleyen dinamiklerle beraber yeni zeminler ekseninde dönüşmeye başlamıştır.⁶²⁹

1970’lerde kadın okurları hedef kitlesi olarak belirleyen İslamcı romanların ana muhtevası olan Asr-ı Saadet, kolektif bilinç ve kimlik oluşturma sürecinde İslam ahlakının ve temizliğinin belirleyicisi olarak örnek teşkil eder. Temel tezde ana tema olarak kadınlar; tarihe adını yazdırmış, cennetle müjdelenmiş sahabe hanımlara layık olmak için çalışmalıdır, görüşü hakimdir. Dolayısıyla kadın ahlakının ve edebinin muhafaza edildiği takdirde cemiyetin de muhafaza edileceği düşüncesini taşıyan bu örnekleme biçimi, Altın Çağ olarak nitelendirilen Asr-ı Saadet ve onların yaşam tarzlarıdır.⁶³⁰

Sonraki süreçte ise bu bakış açısının değişmeye başladığı görülür. Kadın yazarlar, Asr-ı Saadet hanımlarında müşahhaslaşmış ideal kadın modelinin sunumundaki kusursuzluk boyutuna karşı eleştirel bir tutum geliştirirler. Kadın yazarlara göre, kusurları ve zaaflarıyla dolu bir hayatı devam ettirmek zorunda olan insanlar için bu kusursuzluk, onların model olarak alınmasına engel teşkil etmektedir. *“Peygamber’in kızı kusursuz Fatıma’dan esinlenen dinsel ülkülerden ziyade”*⁶³¹ sahabe hanımları, kurmacanın imkanları ile reel hayata taşıma gayreti içine giren kadın romancılarda görülen bu değişim, hayata artık hidayet romanı çizgisinden bakılmadığına dair önemli bir işarettir.⁶³²

Sahabe hanım romanları bu yönüyle, kadın romancılardaki bu sıradanlaşma isteğinin, yazarların kolektif İslami kimliği ve ideallerini sorgulamalarına eşlik eden bireyselleşme arzularının tezahürüdür denilebilir. Bu noktada sahabe hanım

⁶²⁹ Fatma Çakmak, Esra Çiftçi, “Modernliğin Çizdiği Sınırlar İçerisinde Gündelik Hayatta Müsüman Kimliğin Temsil Sorunu” **Uluslararası Yanlış Algılar ve Doğru İslam Sempozyumu**, 30 Ekim, 2016, Şanlıurfa, s. 271-272.

⁶³⁰ Nesrin Aydın Satar, “Müslüman Kadının Sesi: İslamcı Romanların Kadın Yazar ve Anlatıcıları”, **Muhafazakar Düşünce**, yıl:13, S.49, Eylül-Aralık 2016, s. 302.

⁶³¹ Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç-Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni-**, Çev. Haydun Bayrı, İstanbul, Metis, 2018, s.108.

⁶³² Satar, **a.e.**, s. 306. Burada 70’lerin hazırladığı siyasi başarı ve ekonomik bağımsızlığın etkili olduğu söylenebilir. 70’lerde Müslümanların kendilerini ispatlama ve çevrelerindeki varlıklarından haberdar etme nosyonlarının genellikle erkek aktörler tarafından üstlenildiği de gözden kaçırılmamalıdır.

romanlarında, kadın yazarlar tarafından bireyselleşen farklı düşünce sistemleriyle etkileşime girilip dönemin sert dilinin bir kenara bırakılarak İslam tarihinin ve İslami kavramların yeni bir okumaya tabi tutulduğu, İslam’da kadının, erkeğin, ailenin yeri hakkında yeni yorumlar geliştirildiği görülür.⁶³³

Asr-ı Saadet döneminin kutsallaştırılmasına ve böylece yalnızca bir imaj haline getirilmesine yapılan eleştiriler, dönemin kadınlarının yalnızca annelik, itaatkarlık, çilekeşlik gibi yönlerinin vurgulanarak modern Müslüman kadının hizaya getirilmesine yöneliktir. 1970 sonrası kaleme alınan romanlarda, bunun o dönemin kadınlarını gerçek dışı hale getirdiği işlenerek sahabe hanımların aslında insani yönleri olduğuna ve bunları yadsımanın mümkün olmadığına değinilir.⁶³⁴

1990 sonrası eleştirel romanların bir uzantısı olarak değişen Asr-ı Saadet anlayışında “*Onlar şimdi hayatta olsalardı nasıl yaşarlardı? Ne yaparlardı? Nasıl âşık olurlardı? Nasıl evlenirlerdi?*”⁶³⁵ gibi daha insani, beşeri özellikler ön plana çıkmaktadır. Nitekim bir insanı tanıma yolu mahrem alana girmeyi, o alana yaklaşmayı gerekli kılar ve o kişiyle ortak bir hikâyeye sahip olunabileceğimizi hissettirir. Ancak bu Hz. Peygamber ve onun muhterem eşleri olunca sınırlar nereye kadar nasıl çizilecektir? Roman türü bu sınırları çizmeye ne kadar elverişlidir?

Burada amacın halisane bir niyeti, onların kutsallaştırılıp örneğliğinin uzak ihtimal haline gelmesini önlemek olduğunu anlayabiliriz. Ancak roman, geçmişten bugüne kadın yazarlar için şüphesiz bir imkân ve adeta gizli bir renk arayışı olmuştur. Roman, kendi tabiatında hareketli, canlı, serbest, serazat, bilinmeyen cazibesıyla süslü muhayyel bir hayatı vadeder. Aynı zamanda kadın fitratının verdiği hassasiyet ve bu hassasiyetin merak ve tecessüs duygusuyla kırbaçlandığı bir dünyayı da vadeden romanın⁶³⁶ imkânlarıyla Asr-ı Saadet’in muhterem hanımları, roman diline aktarılırken “mahrem çember” kırılmıştır. Böylelikle değişen dünyanın belirlediği ilke

⁶³³ Kenan Çayır, **Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s.171.

⁶³⁴ Nesrin Aydın Satar, “1970-2000 Yılları Arasında Yazılan Romanlarda “Öteki” ve “Müslüman” Kadının Kadın/Yazar Anlatıcı Tarafından Kurgulanması”, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2014, s.78-79.

⁶³⁵ Cihan Aktaş, **Bacıdan Bayana**, İstanbul, İz Yayıncılık, s.154-155.

⁶³⁶ Andı, **a.e.**, s. 51.

ve ölçütlerin esas dayanak haline getirilip yorumlanmasında bu yeni dil merkeze çekilirken onların örneklikleri de periferiye düşürülmüş olur. Postmodern dönemin popülere ve tüketim kültürüne dayanan anlayışı istikametinde mahremiyet algısı erozyona uğramış ve bu durum, özel olanın pazarlama unsuru olarak ifşa edilmesine de zemin hazırlamıştır.⁶³⁷

Bu minvalde siyerin araçsallaştırılmasına ve roman sanatının da buna imkan sağlayan önemli tür olduğuna işaret etmek gerekmektedir. Nitekim gelenek ve modernizm düalizminin var olduğu toplumsal zeminde dinin nerede konumlandırılacağına dair tartışmaların devam ettiği bir çağda, yukarıda bahsini ettiğimiz durum, hakikatin bileşenleri ve kesişme noktalarının flu bir biçimde sıradan/popüler olan/tahrif edilmiş olan/ ile ikame dilmeye/yeniden üretilmeye çalışılması olarak izah edilebilir. Aynı zamanda bu, büyük bir anlam boşluğunun oluşmasına zemin hazırlayacağı gibi hatta anlamın kaybedilmesinin önüne geçemeyecektir. Asr-ı Saadet romanları, dinselliklerinin rotalarını bir zamanlar öteledikleri moderne çeviren⁶³⁸ kadın yazarlarda “Hz. Hatice ile Hatice” arasında-din ve modernizm arasında- sıkışıp kalmışlığın yani bir ikilemin yansımasıdır.

Edebiyatta mahremiyetin yeniden tanımlanmasında Müslüman kadın yazarların belirleyici olduğunu söyleyen Cihan Aktaş, romanlarda mahremiyetin açığa vurulmasını da kadınların roman sanatını daha iyi anladığına bağlar.⁶³⁹ Bu minvalde sahabe hanım romanlarında “*oltadaki yem misali*” merak duygusunu perçinleyen, anlatılmayan, gösterilmeyen ve gizli kalan konular sayfalarca sürer ve okuyucu adeta romanın akışına kilitlenir. Müslüman sanatçı için Hz. Peygamber’in hayatını/örnekliğini, O’nun sünnetine aykırı istikamette anlatmak bir paradoks olarak yerini alır. Öyle ki bu paradoks, kurguda kendine gösterecektir. Örneğin edeben mahzurlu bir alana girdiğinin farkında olan **Çöl-Deniz**’de anlatıcının kendini “*ahir zaman şaşkınlığı*” olarak nitelendirmesi bu cihetle manidardır:

Aklıyla, dirayetiyle, güçlü kişiliği, saygın karakteri, her zorun altından muvaffakiyetle çıkmayı başararak tanınan, bilinen bir kadındı o.. Tanınan ve

⁶³⁷ Göle, **Medya Mahrem**, s.249-251.

⁶³⁸ Fidan, **a.e.**, s. 87.

⁶³⁹ Said Akçay, **Bellekteki Huriler**, İstanbul, Okur Kitaplığı, 2006, s.122.

Bilinen...Tanınan ve Bilinen...Hatice'yi bir zırh gibi koruyan "güçlü kadın" kimliği, onun "Amcaoğlu"nu fark edişi esnasında neler yaşadı?"... Hatice'nin onun için okuduğu şiirlerin üstü, hep hürmeten örtüldü...Örttük mü, örttürüldü mü? Yazgının Sahibi, yazıcılara dair ne karar kılmışsa, aslı odur elbette... Hem örtmüşüzdür hem de örttürülmüştür bize aynı anda...Ahir zaman şaşkınlardan bir şaşkın. Hatice'yi kadınlığı üzerinden kendisine yakınlştırma cüretine kapıldı. Hatice'nin hayalini kurdu...hep üşürken buldu yeryüzü kadınlarının baştacılı olan Hatice'sini...⁶⁴⁰

Kurguda dikkat çeken özelliklerinden biri de yazarın kendini, Hz. Hatice'nin Hz. Peygamber'in ticaret seferlerinden dönmesini beklerken duyduğu hasreti, acıyı, hastalığı ve hamileliğini rüyalarla, sayıklamalarla birleştirip kendini bu halin içine Berenis olarak yerleştirmesi, kendini Hz.Hatice'nin rüyası içine katmamasıdır. Hz.Hatice'nin gördüğü rüyada Berenis, hanımı Hz.Hatice'ye şöyle söylemektedir:

Ben tehlikeli bir işle uğraşıyorum Hanımım: Hayal kurar, masal söyler, yazı yazarım. Aslında az evvel gördüğünüz düş, size ait değildi, sizin görmenizi hayal ettiğim bir düşü. Siz ne kadar erken doğmuşsanız, ben de o kadar geç kalmış biriyim Hanımım. Farz edin ki sizden tam 1422 yıl sonra dünyaya geleceğim. Bu durumda asıl düş gören kişi siz değil ben olmuş oluyorum. Tehlikeli işlerim olmasa sizin öykünüze nasıl dahil olabilirim ki Hanımım. Bununla birlikte haddimi bilirim efendim, bunların hepsi sizin aşk hallerinizle ilgilidir. Konağın çatı katına çıkarak beklediğiniz Yolcu'ya yaktığımız aşk türküleri ve okuduğunuz şiirler öyle efsunlu öyle sırlıydı ki... Siz onları kimseciklerle paylaşmayarak bize kıyl u kalini bıraktınız. Sizinki aşktır bizimkiyse ne yazık ki dedikodu...⁶⁴¹

Bu alıntı, esasında yazarın Hz.Hatice'nin ev hallerini, ruhsal durumunu ve Hz. Peygamber'in hikâyesini kurarken yaşadığı küçük tereddütleri de içerir, hatta hayal ve kurguya dayanan yazma mesleğini biraz tehlikeli bulduğunu da gösterir. Bu da çalışmamızın temel problemi olan roman Hz. Peygamber'i anlatabilir mi veya nasıl anlatabilir sorusunun yazarda bir problem olarak var olduğunu göstermektedir.⁶⁴²

⁶⁴⁰ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.111-112.

⁶⁴¹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.199-200.

⁶⁴² Narlı, **a.e.**, s. 216.

4.1.2. Hanım Sahabelerin Kadın Edebiyatı İçerisinde Yeniden Üretimi

Romanın Türk edebiyatına girişinden itibaren romanların genel okuyucu kitlesi içerisinde kadınların daha fazla oluşu ve kadınların okudukları karşısında doğrudan tesir altına girdiğine dair yaygın bir anlayış vardır.⁶⁴³ Servet-i Fünun döneminde Mehmet Celal'in "*Onları okuyan ve tabiatları gereği kolay müteessir olan kadınların ve genç kızların düşünce ve duygu dünyalarını bulandırmaktan başka bir şey hâsıl etmediği*" gerekçesiyle roman, zinhar kadınların okumaması gereken bir edebi türdür.⁶⁴⁴ Ancak sanıldığı gibi ve istenildiğinin aksine Cumhuriyet yılları, kadın ve roman bağınu kuvvetlendirecek bir görünüm arz edecektir. Öyle ki 17 Temmuz 1943 tarihli Çınaraltı dergisinde dönem yayıncılarıyla kitap okuma üzerine yapılan anketin katılımcılarından olan Muallim Halit, "*Kadınlar muhakkak ki diğer eserlerden çok daha fazla roman tiryakisidirler. Ve tercih ettikleri hissi eserlerdir*" cevabını verecektir.⁶⁴⁵

Kadınların da erkekler gibi edebiyat eserleri üretebilecekleri düşüncesinin yerleşmeye başladığı 19. yüzyılda kadın ve edebiyat ilişkisi, genel edebiyat bilimi içinde kendine yavaş yavaş yer bulur. Romancıların iyi bir okuyucu oldukları kadar, yazar olarak da romanın içine dahil olmaları neticesinde ortaya çıkan ve "*sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel gelişme ve değişmeyle ilişkili*"⁶⁴⁶ olan kadın yazını, Cumhuriyet sonrasında özellikle 1980'lerden sonra geniş bir külliyata ulaşır.

Erendiz Atasü göre, kadın edebiyatı yalnızca kadınlar okusun diye yaratılmaz -doğal ki edebiyatın tüm okurlarına seslenir- yazarı, yazma enerjisini kadınlık bilincinde bulduğu için bir zorunluluk olarak doğar. Yazara göre, kadınların ortaya koyacağı metinler, genel edebiyatın bir parçasıdır. Zaten kadın edebiyatı adlandırması, 'ikinci cinsin' kendini tanımlaması ve kadınlık deneyimlerini yazıya aktarılması biçiminde anlamlı olmaktadır. Kadın edebiyatı söyleyişini destekleyen yazarlar, erkek egemen kültürün dayattığı ataerkil dil, söylem, konu, bakış açısı ve düşünsel yaklaşım

⁶⁴³ MacKay, a.e., s.19.

⁶⁴⁴ Andı, a.e., s. 41.

⁶⁴⁵ Andı, a.e., s. 82-84.

⁶⁴⁶ Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.119.

biçimlerinin kırılmasını; hatta kadın ve kadının düşünce biçiminin edebiyatta baskın bir anlayış haline gelmesini sağlamaya çalışırlar.⁶⁴⁷

Nüket Esen'in aktardığına göre Gerard Prince, her anlatının yalnızca bir anlatıcı öngörmediğini, aynı zamanda bu anlatıcının hitap edeceği en azından bir muhatap da öngördüğünü belirtir. Öte yandan Wayne Booth da Henry James'in "Yazar karakterini yarattığı gibi okurunu da yaratır" sözünü alıntılar. Yazarın, metnin neredeyse tüm sorumluluğunu omuzlarına yüklediği muhatapın temel işlevi ise, anlatıcı ve gerçek okur arasında "aracılık" yapmaktır. Böylece anlatıcı tarafından metinden doğru mesajı alması sağlanan gerçek okur denetlenir ve bir anlamda "güdüdür".⁶⁴⁸

Kadın dergileri üzerine Schroeder'in kadınların kendilerini ve dünyalarını yeniden tanımlamak, kimliklerini tartışmak, hedeflerini ve umutlarını dile getirmek için kullandıkları başlıca mekanizma ve araç⁶⁴⁹ olduğuna dair değerlendirmesini romanlar için söylememiz yanlış olmaz. Ezelden bu yana romanların ana karakterlerinin ve başlıca okuyucusunun kadın olması konusundaki genel kanaat, aktarılmak istenilen düşünceyi, oluşturulmak istenilen modelleri, karakteristikleri tecrübeye dayalı hale getirmektedir. Hatta "*kadınların kendileri hakkındaki söyleyecek farklı sözleri olduğu*" düşüncesinin kalıcı hale gelmesinde araç niteliği taşımaktadır. Karakter, yenilenmiş kimliğiyle sadece bir roman kahramanı olarak görülmez, aynı zamanda yazarın romandaki sözcüsüdür.⁶⁵⁰ Elbette geçmişten gelen bu anlayış hâlihazırda geçerliliğini koruduğu içindir ki siyer romanlarındaki kadın yazarların varlığı bir tesadüf değil, bilakis roman türünün kadın yazar ve okuyucu ile bağlantısının bir tezahürüdür denilebilir. Sahabe hanım romanları bu doğrultuda dindar kadın yazınındaki radikal değişim sürecinin de bir aynası olarak kadınları/kadınlıkları ve onların duygularını, ataerkilliği, kadının sosyal hayattaki

⁶⁴⁷Mehmet Bakır Şengül, "Kadın Edebiyatı/Bir Varoluş Mücadelesi", (çevrimiçi) <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3396>, s.204-205.

⁶⁴⁸Satar, a.e., s.31.

⁶⁴⁹ S. Kırcı Schroeder, **Popüler Feminizm: Türkiye ve Biranya'da Kadın Dergileri**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2007, s.121.

⁶⁵⁰ Tekin, a.e., 86.

sıkıntılarını, toplumsal cinsiyet sorgulamalarını dillendirmede elverişli bir alan teşkil etmiştir.

Kadınlara sunulan dünya tasarımı, aynı zamanda Müslüman kadının yeniden inşâsında kilit rol oynamaktadır. Romanlarda yazarların Hz. Peygamber'in muhterem hanımları üzerinden inşa ettikleri kadın portreleri, muhafazakâr modernleşmenin seçkin bir üst kültür yaratma çabası olarak da görülebilir. Ev dekorasyonundan kişisel bakıma, aile yaşantısından kadın-erkek telakkisine kadar sosyal hayatta "yaratılan kadın", seçkin bir sınıfın temsili olurken geleneğe yaslanma bağlamında da asıl vurgulanan modern kadın imajıdır. Kadın yazarların romanlarda bir taraftan İslami değerleri diğer taraftan modern hayatı barındırırken yarattığı kadın kurgusu da bu bağlamda gelişme göstermiştir. Şüphesiz kadın ve aile ütopyasında yazarlar, içinde buldukları, içinden konuştukları ya da olmasını istedikleri yaşam tarzını da popülerleştirmektedirler.

Romanın anlatı formu kadın yazarlara, kendilerini ifade etmede, yaşamlarını anlamlandırma ve geçmişlerini gözden geçirerek yeni öyküler anlatmada imkan sağlamıştır. Kurmaca metinlerin yazarın benimsediği düşüncelerin, hayat anlayışının dünya görüşünün yansıma alanı olmasından⁶⁵¹ hareketle sahabe hanım romanları, özellikle kadınların din ve modern hayat hakkındaki görüşlerini aktarmada önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Aynur İlyasoğlu, edebiyatın bir yansıtma olarak ele alındığı takdirde dindar kadınların edebi ürünlerinin bir "otoportre" sunduğunu ifade ederken yapılanmış bir "imaj inşası" düzeyinde kendilerini nasıl resmettiklerini⁶⁵² göstermesi bakımından edebi ürünlerin önem taşıdığına vurgu yapar. Bu doğrultuda sahabe hanım romanları, kadın yazarlarda "*Gelenekselliğin sınırlarından bir "kurtuluş" sağlama ve özel ve kamusal alanın sınırlarını tanımlayarak İslami inancın çerçevesinde kendi "toplumsallaşma" versiyonlarını gündeme getirerek güvenli bir alan yaratma yöneliştir*"⁶⁵³ tesbitinde bulunulabilir.

Romanlarda kurgulanışları itibariyle sahabe hanımlar, *kendileri ve diğer kişiler arasındaki ilişkiler, kadın/evlilik, kadın/erkek, kadın/sosyal hayat, kadın/aşk,*

⁶⁵¹ Hakan Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Hece Yayınları, 2015, s.57

⁶⁵² Aynur İlyasoğlu, **Örtülü Kimlik, İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Öğeleri**, İstanbul, Metis, 2013, s.85.

⁶⁵³ İlyasoğlu, **a.e.**, s.100.

*kadın/baskı, kadın/kıskançlık, kadın/annelik*⁶⁵⁴ gibi temalar çerçevesinde ele alınmaktadır. Asrı Saadet'in muhterem hanımları; Hatice, Ayşe, Zeynep, Rukiye, Fatma, Bereke, Amine, Nefise ve diğer figüranlar olarak kimi saf aşık, kimi kıskanç aşık, kimi zengin ve gösterişli kadın, kimi bakımlı ve güzel, kimi fedakar kadın, kimi ayakları yere sağlam basan cesur kadın, kimi de entrikacı özellikleriyle kurmacanın karakter konvansiyonları ile kitlelerin beğenisini toplayacak yeni öykülerin birer kahramanıdır. Bu yönüyle yazarlar, kurmaca karakterlerin beğenileri, ilgileri, arayışları, duygusallıkları aracılığıyla okurlarla temas sağlamak istemişler, kadın sorunlarına ufak dokunuşlar yapmışlardır. Romanlarda iletmek istenilen düşüncenin/mesajın taşıyıcı bir unsuru olan kadın karakterler, bugünün kadınlık anlayışına dair şekillenmiş ve bu sayede geçmişle/Asr-ı Saadet ile bugün arasında bir bağ kurulmak istenmiştir: “*Kadınların yan yana ve üst üste birikmiş hayat öyküleri, sözleri, masalları, ninni ve türküleri bizi, hepimizi dünyaya bağlar, hayata bağlar...*”⁶⁵⁵

Örneğin Müslüman kadının dünyevi arzularının kabul edilip onaylanması ve örtük biçimde dışı vurumuna “*sözle de olsa izin verilmesi*”⁶⁵⁶ **Çöl-Deniz**'de doğrudan Hz. Hatice karakterinde kurgulanır. Hatice, hayatı paranteze alınarak saygınlığı adına özel varlık alanında silikleşmiş, dar, kapalı, kısır döngüleri olan, geride bırakılan bir dünyaya ilişkin ilişki biçimlerini temsil eden⁶⁵⁷ bir kadın karakter olarak kurgulanır. Kadın karakteri romanda, kendi kendisiyle ve diğer herkesle hesaplaşırken buluruz:

Dağların başına çıksa, mağaralara kapansa, kimsecikler bulamasa onu, bu insanlara ne oluyor, niçin herkes ondan bir şeyler bekliyor, niçin herkes onun ağzından çıkacak kelimelere kulak açmış, niçin gözler hep üstünde, niçin hep anne, niçin hep abla, niçin hep güçlü ve makul olmak zorunda, niçin hep orta yerde, niçin evin direği, niçin hep çekip çeviren...

⁶⁵⁴Gülsemin Hazer, “Selma Rıza'nın Uhuvvet Romanında Kurmaca Yapı”, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>, 2243, s.879.

⁶⁵⁵ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.158.

⁶⁵⁶ Nalan Ova, **Aşkın Halleri: Aşk Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme**, “Son Dönem İslami Romanlarda Aşk: İlahi Aşk'tan Dünyevi Aşka, **Aşkın Halleri Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme**, İstanbul, Um:Ag Vakfı Yayınları, 2019, s.341.

⁶⁵⁷ Aktaş, **Bacı'dan Bayan'a**, s.27-28.

Aklıyla, dirayetiyle, güçlü kişiliği, saygın karakteri, her zorun altından muvaffakiyetle çıkmayı başarmasıyla... Tanınan ve Bilinen... Bazen “o şekilde” tanınmak ve bilinmek, her ne kadar ilk başta muhafaza edici bir hal gibi dursa da kadınların iç aleminde aleyhte ilerleyen bir saate dönüşebilir...Herkesin yaşayabileceği, insan olmaktan kaynaklanan iç duygulanmalara asla ihtimal ve imkan tanımayan o mükemmel ve güçlü dış kimlik, özel ve küçük olan iç hayatı susturur.⁶⁵⁸

Kaçsa gitse her şeyden.

Kaçsa gitse her yerden.

Kaçsa gitse kendinden...⁶⁵⁹

Çöl-Deniz'de yazar, ayrıca kadınların erkeklerin dünyasında kadın olarak var olma mücadelesini anlatır. Bu durum, bir nevi yazarın iç sesinin dışavurumudur. Kadınlar sorun yaşadıklarında muhataplarına sessiz kalarak, bir nevi susarak tepki verirler ki bu, aslında verdikleri en somut cevaptır yazara göre:

Susan kadın, içindeki kum saatiyle konuşur. Orada, kendinden önceki nice kadının hayat öğretileri durur. Susmak, kadın için eylemsizlik değil, tam tersine sivil itaatsizlik eylemidir. Zira susan kadın, birazdan konuşmaya ve değiştirmeye başlayacaktır...⁶⁶⁰

Çöl-Deniz'de Hz. Hatice'nin şahsında kadınların yeri geldiğinde hak ve hukuklarını koruması adına cesaretlendirici ifadelere de yer verilir:

“Yeter” dedi Hatice bir sabah, hiç kızmadan, hiç bağırmadan, “Ben gidiyorum” gitmesi konuşmasıydı Hatice'nin...⁶⁶¹

Romanda bir diğer dikkat çeken ifade, kadınlığa dair sınırların kadınlar aleyhine çizildiğine yapılan vurgudur:

Kadınlar sustuklarında hayatın işi kolaylaşır. Kadınlar içlerini ele vermediklerinde tarih daha kolay işler.Kadınların ciddiyeti sorunsuz olduğu

⁶⁵⁸ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.109.

⁶⁵⁹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.111.

⁶⁶⁰ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.46.

⁶⁶¹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.46.

varsayılan erkeklerin dünyasında kabullerini kolaylaştırır. Kadın, kadınlığından ne kadar azaltabilirse o kadar çok ve saygıdeğer addedilir...⁶⁶²

Çöl-Deniz'in ilerleyen bölümlerinde kadınlara toplumsal hayatta dayatılan rollere de eleştirel bir bakış getirilir. Kadınların gece sokakta yürümesinin toplumda nasıl karşılandığı, bunun kadının iç dünyasında ne anlama geldiği, kadın merkezli bir sorgulamaya açılır. Hz. Hatice'nin yoldaki bekçilerle konuşurken ifade ettiği şu cümleleri de diğer örnekler gibi anakronik bir izlenim vermektedir:

Kadın başınıza bu saatte sokaklarda dolaşmanın güvenli olmayacağını bilmiyor musunuz Hanımım?...Tamam, bu ayyaşlar had aşmada suçlulardır, ne ki kadın kısmı, başında erkek olmadan geceleri sokağa çıkmadan imtina ede...Bu sözler, kaya gibi çarpmıştı Hatice'ye...Kadın olmak, kadın olarak dünyaya gelmiş olmak, neredeyse başlı başına bir suç, hatta suça teşvik, suçluyla işbirliği anlamına mı geliyordu? Gece yola çıkmış olmak, bir kadın için her türlü aşağılanmayı hak edecek bir eylem miydi?...⁶⁶³

Çöl-Deniz'de toplumda var olan erkeklik/kadınlığa dair kabuller eleştirel bir bakışla sorgulanır:

Hatice, zorlukların arasından yürüyen bir kadındı. Erkekler dünyasında ve kurallarını gücün belirlediği koşullarda kadın olarak var olabilmek her zaman zordur gerçi... İçinden geçerek geldiği zorlu deneyim, bir kadının baş etmesi adına epeyce çetin işlerdi...⁶⁶⁴

Mekke'de yakınıni kaybetmiş kadınlar "isabe" denilen bir alınlık takarlar. Bununla toplumda itibar kazanırlar. Romanda "terkedilmiş kadınlığın" imgesi olarak sunulan isabe, esasında kadının yaşadığı toplumda "kadınlığından" sıyrılarak saygınlık kazanmasının diğer adıdır. Kadınlar ne kadar "kadın"lıklarından sıyrılırsa o kadar erkeklere has olan dünyaya girme hakkı kazanırlar:

⁶⁶² Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.109.

⁶⁶³ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s. 43.

⁶⁶⁴ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.105.

Bir kadın ne kadar çok ölüsü ve tutacağı yası olursa o kadar çok saygıya değer bulunur, o kadar çok erkeklere has kılınmış dünyaya girebilme hakkı kazanırdı.⁶⁶⁵

Çöl-Deniz'in dramatik sahnelerinden biri, Hz. Hatice'nin Kâbe'ye dua etmek için gittiğinde kadınlar/kadınlık dünyasına dair düşünceleridir:

Kalp, mürekkep dolu aşk hokkasıydı... Kadınlar parmaklarını daldırıp o hokkadan çekebildikleri kanla yazıyorlardı adeta dileklerini göklere...

Kimi kollarını büzüştürmüş, omuzları düşük, içli içli ağlıyordu. Kimiyse istediği şey çok büyük ve uzak olsa gerek, kollarını iki yana genişçe birer kanat gibi açarak yakarıyordu. Kimi ayakta, Elif gibi yalınkılıç, baştan ayağa talep kesilmiş haliyle.. Kimiyse çömelmiş, Nun harfi gibi ağzını mühürlediği dileklerinin sırrıyla dolu...⁶⁶⁶

Sahabe hanım romanlarında kadın özelinde vurgulanan ortak tema “annelik”tir. Hz. Hatice, çocuklarının bakımını üstlenen, onlara gerekli eğitimi veren bilinçli bir annedir. Modern eğitimli bir anne imajını veren Hz. Hatice, anneliği ile ön plana çıkarılır. Eşinden ayrıldıktan sonra onların bakımı ve eğitimi ile tek başına ilgilenirken bir annenin yaşadığı zorluklar Hz.Hatice karakteriyle aktarılır.⁶⁶⁷

Çocuklar tabii ki annelerinin mütemmim cüzüydü. Zamanın bizlere anlatacağı tüm hikayelerde çocukların annelerine kalışı gerçeği, Hatice'nin öyküsünde de aynen devam ettirmişti kendisini. Anne olan bir kadın istese de asla azalamazdı hayatta.⁶⁶⁸

Babam Muhammed' de kendini/kadınlığını geri plana atan anneliği ile ön plandadır Hz. Hatice:

Vakur Mekka'nin ruhu vardı onda. Mekke'nin her yeri sarp dağlar, sert tepeler, dik durmak zorunda gibi kayalarla çevriliydi. Annem de öyleydi. Sağlam durması, güçlü olması gerekiyordu. Kendini unuttuğu kadar mı güçlü olurdu insan? Annemde kendine ait hiçbir şey yoktu.⁶⁶⁹

⁶⁶⁵ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.114.

⁶⁶⁶ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.74.

⁶⁶⁷ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.10.

⁶⁶⁸ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.47.

⁶⁶⁹ Çeleğen, **Babam Muhammed**, s.22.

Çöl-Deniz'de çok zorlu bir evlilik hayatı olan Hz. Hatice'nin bu zorlu hayata daha fazla katlanamaması neticesinde eşinden ayrılma kararı alması, romanda bir toplumsal mesele olarak aktarılır. Toplumsal baskılara rağmen eşinden boşanan Hatice karakterinin bu eylemi, Mekke'de infiale yol açar neredeyse:

O tarihte kadının kocasından boşanması olacak iş değildi. Mekke, ayağa kalktı, kalktı, kalktı oturdu... Mekke, genç kadının aldığı karara parmak ısırıldı.⁶⁷⁰

Âşık-ı Sâdık'ta eşinden sevgi göremeyen, eşleri sürekli memnuniyetsiz olan kadınların böyle bir hayatı devam ettirmek zorunda olmadıkları konusunda yüreklendirici ifadeler kullanılır:

Mekke'de dul kadın olmak çok zordu. Zorların kadını Hatice bunun da üstesinden gelmeye çalışıyordu ama güvensiz toplumda, herkesin evlenmek istediği bir kadın olarak yaşamak çok zordu. Baskılar arttıkça bunalıyordu. Çocukları için güçlü anne olmalıydı ama yetimlerin babaya da ihtiyacı vardı. İkinci evliliğini Atik b. Aziz ile yapan Hz. Hatice sert ve zorba bir adam haline gelen kocasını boşar. Ancak o günün toplumunda boşanma olmadığı için Hatice bir ilkti. Her türlü söze ve hakarete rağmen evliliğini sonlandırır. Her zamankinden daha güçlü ve yalnız, erkeklerden daha iyi işini yapan bir tüccar olarak hayatına devam eder.⁶⁷¹

El-Emin'de modern zamanların bir görünüm biçimi olan tükenmişlik hissi, bir kadının kendini ruhen yorgun ve yalnız hissedebileceği, evin bütün yükünü taşımak zorunda oluşunun getirdiği sorgulamalar işlenir. Ancak romanda Hz. Hatice'nin Hz. Peygamber'in bir eş olarak sorumluluklarını sorgulatır biçimde kurgulanması dikkat çekicidir:

...Hayat arkadaşı yine sık sık Hira'ya çıkıyordu. ... O nedenle özel yaşamı yoktu. Belki bu yüzden yalnızlık çekiyordu...Ya da yaşamı artık ona ait değildi...Bu sıradışı psikolojisini onarmaya çalışıyordu. Bu pek kolay değildi... Hayatı önüne geldiği gibi yaşayan biriyken şimdi önceliklerini kesin olarak belirlemiş gibiydi... Dokuz yaşındaki küçük kızı Fatıma'nın sağlık sorunları vardı. İlgisini

⁶⁷⁰ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.47.

⁶⁷¹ Özen, **Âşık-ı Sâdık**, s. 50.

tümüyle ona vermişti...Asıl tedirginliği onun geleceği ile ilgiliydi... Ne var ki eşi günlerdir yoktu... Ne zaman döneceği ise belirsizdi.⁶⁷²

Babam Muhammed'de “yalnızlık” duygusu içinde geçmişini sorgulayan karakterin iç dünyası aktarılır:

Gri akşamın gölgesi odaya düştü. Kalktı, tütsüyü yaktı. Cılız duman, odayı tuttu. Kokusu ruhları avuçladı. Kötü ruhlar tütsüyü sevmezdi. Annem eski ihtişamını yitirmiş evin sessizliğinde savruldu. Etrafta koşuşturan hizmetçiler, her gelenin altına verilen kadife döşekler, ikram edilen soğuk şerbetler, mevsimine göre kuru ve yaş hurmalar... Fark ettirilmeden her ihtiyaçlının cebine konanlar...Sessizlik ve kimsesizlik evimizin yeni kaderiydi. Annem, düşüncelerini zihninden silkeledi. Doğrudu. Acısının yalımını en çok geçmiş küllendirirdi. Misafiri kimsesiz geliyordu. Yalnızdı...⁶⁷³

Romanda “yalnızlık” teması Hz. Hacer'in hikâyesiyle özdeşim kurularak işlenir. Hz. Hatice'nin ruh hali, yaşamayı özlediği hayat biçimini gözler önüne seren ayrıntılarla verilir:

Sokağa nazar etti. Akşamla tenhalaşmıştı. Akşam kimseyi sırtında taşımazdı. Yalnızlık düşmüş sokak, ismini aldığı gibiydi. Hacer sokağında oturuyordu. ‘Hacer ananın kaderi biz, sokağı evimize nasip olmuş’ diye düşündü. Doğacak beebğini hatırlayıp Hacer anayla bağlantı kudu. Yalnızlık, kimsesizlik, gariplik ondan irsiyetti...Mekke’de her kadın biraz Hacer’di...⁶⁷⁴

El-Emin'de yine kadınların kamusal alandaki görünümüne dair teklifler Hz. Hatice karakteriyle sunulur. Modern eğitimli kadının sosyal hayattaki öncü rolü, iş kadınlığı gibi meseleler Hz. Hatice'nin Mekke toplumundaki faaliyetleri ekseninde işlenir:

Kadın, bir süs eşyası, bir eğlence ve cinsel meta değildi. Kadın, ana olma özeliğiyle çok yüce bir varlıktı. Erkek kadar onun da dünyada değeri ve gereği vardı. O da çalışabilir, o da üretebilirdi. Dikiş nakış, temizlik, çocuk bakımı, sağlık, eşe anneye babaya saygı, yardımlaşma, yemek yapma, üretme, iktisat

⁶⁷² Eyüboğlu, **El-Emin**, s. 326.

⁶⁷³ Nuriye Çeleğen, **Babam Muhammed**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2017, s.11.

⁶⁷⁴ Çeleğen, **Babam Muhammed**, s. 13.

etme ve daha birçok şeyleri... Hatice hislerine güvenerek bunu, aslında çok öncesinde düşünmüş, planlamıştı.⁶⁷⁵

Gündelik yaşamları ayrıntılı olarak sunulamayan sahabe hanım romanlarında ayrıca şaşaa ve görkemin hakim olduğu hayatlar vardır. Bunlar gerek İslam’la gerekse gelenekle örtüşmez. Bu anlamda giyim-kuşam ve dekorasyon unsurlarında oryantalist bir bakış açısının varlığı göze çarpar.

Süsü, zenginliği, pahalı ve cins eşyalara son derece tutkun olan Hz. Hatice’ye dair “*zenginlik, ihtişam ve gücün yansıması olan eşyalar, kıyafet ve takılar*” uzun uzadıya tasvir edilir:

Giyim ve takı konusunda oldukça bilgili oluşu tercihlerinden anlaşılıyordu. Sanat değeri yüksek aksesuarlardan hoşlanırdı. Mal varlığına göre takıp takıştırmak onun hoşlandığı bir tarz değildi. alamayan ve takamayanları da nazara alarak süslenirdi. Bunun için özellikle gümüş takıları tercih ederdi. Bu konuda oldukça tecrübeliydi. O, özgün kıyafetleri tercih etmişti. Kaliteden ödün vermeyen tercihleriyle hoş ve zarif giysilerden hoşlanırdı. Takı kültürünün hakim olduğu bir toplumda gösterişe kaçmadan hoş ve özel takılar takardı. (...) Ona göre takı, sanat inceliğiydi. Takı kadının zarafetini bütünleyen parçasaysa eğer, çok özel olmalıydı. Takılarını en mahir kuyumcularda işletirdi. Zarif bilezikler, telkari yüzükler ve su gibi işli gerdanlıklar takardı. İnce işçilikli takılardan hoşlanırdı. Gümüş üzerine işli firuze yüzükler, akik taşlarıyla süslü gerdanlıklar, küpeler, bilezikler takardı. Tanınmış sanatkarların elinden çıkmış, ince dantelalar kadar özgün takılar özgün kıyafetlerini tamamlardı. Zarif küpeler, şık bilezikler, taşlı gerdanlıklarının her biri, ruhundaki ince duyguları çağrıştıran şiirler kadar hoş ve ince mısralıydılar.⁶⁷⁶

Esedoğullarının evlerinde hizmetçiler, yardımcılar, öğretmenler olurdu. Çocuklar dışarı mutlaka yardımcılarla birlikte çıkardı. İhtişamlı ve gösterişli bir hayatı olan Hatice ve kızkardeşlerinin giydikleri elbiselerin rengi, deseni günlerce konuşulurdu.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s. 315.

⁶⁷⁶ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.111.

⁶⁷⁷ Özen, **Âşık-ı Sâdık**, s.32.

Romanların hemen hepsinde Hz. Hatice birçok uşak, dadı ve hizmetçi gibi figürler düzeyinde kişilerle beraber “Sarı Konak”ta oturmaktadır. “*Şam’dan gelen en nadide esansları taşıyan seçme kervanların eli açık ilk müşterisi*” olan Hz. Hatice’nin dünyanın en kıymetli ipeklerini, kadifelerini sırtlamış Yemen katarlarının uğrak yeri olan⁶⁷⁸ Sarı Konağı;

...Şehrin en gösterişli evlerindendi. Konağın cümle kapısı “Buhur Yolu” dedikleri Baharat Yolu üzerindeydi. Şam yönüne bakıyordu. Gelip geçen kervanları ilk o karşılar, o yolcu ederdi. Baharat Çarşısı’na bitişik, iki katlı evi ferah ve iç açıcıydı. Çocukları ve hizmetçileriyle yaşadığı koca konağı zevkle döşemişti. Geniş bir eyvanı, ferah odaları, mallarını koyduğu büyük bir ambarı vardı. Evin her köşesi asil bir ruhun izlerini taşıyordu.” Restorasyonunu da yaptığı “...evin iç ve dışını zevkine göre yenilemiş, sedef işlemeli mobilyalarını ta Şam’dan getirmişti. Mutfak takımı Yemen gümüşünden, giyecekleri ise Hint dokumasındandı.⁶⁷⁹

Hz. Hatice’nin ev dekorasyonundaki tercihleri Ortaçağ şatovari evlerden esinlenilmiştir:

Billur fanusları parlattı. Kadife minderleri kabarttı. Temiz örtüler serdirdi. Sedef oymalı tepsilere taze meyveler dizdirdi. Amber kokulu tütsüler yaktırdı. Konaktaki yaldızlı şamdanlara, billur camlı fanuslara kadar her köşe ayrı ışıldadı çocukları ve hizmetçileriyle yaşadığı koca konağı zevkle döşemişti. Evin her köşesi asil bir ruhun izlerini taşıyordu. Sanata ve emeğe verdiği değer, ev dizaynından belliydi. Sedef kakmalı sedirler Şam işiydi. İnce işli buhurdanlıklar, telkari gümüşler, ayaklı kaseler, billur sürahiler şeffaf duyguların ayrıntısıydı. Abanoz ve gül ağacından yapılma ahşap eşyalar, el emeğinin ince zerafetini yansıtıyordu. Mutfak takımlarını Yemen gümüşünden seçmişti. Zarif işli tepsiler, gümüş oymalı kandiller, renkli şamdanlar iç açıcı kilimler hayatı tekdüzelikten sıyrıp farklı iklimlere götürüyordu. Zarafet, sadelik ve asaletin iç içe hakim olduğu dekoru hoş ve sadeydi.⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.336.

⁶⁷⁹ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.105.

⁶⁸⁰ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.39.

Hatice annemiz kocaman bir konakta, sayısız hizmetçiyle yaşıyordu. Etrafındaki her şey özenle seçilmiş nadide eşyalardı. İnci, mercan ve altından yapılan süs eşyaları göz kamaştırırdı. Evden yayılan misk ü amber kokuları Mekke sokaklarına yayılırdı. Herkesin özendiği bir hayat yaşıyordu.⁶⁸¹

Sahabe hanım romanlarında zamanın akışı olarak kullanılan mevsimler, popüler aşk romanlarında görülen daha çok ilkbahar ve yaz mevsimleridir. Pembe romanlardan mülhem çöl, dağ, çayır gibi tabiat tasvirlerinde genişlik ve bolca sıfat kullanımı⁶⁸² romanlarındaki diğer santimental öğeler olarak dikkati çeker:

Rüzgarın sahrayla buluştuğu tınıdan farklı melodiler yükselirdi. O an çölde zaman dururdu. Çağlar üstü bestelenen kum şarkısı hep aynı ritimde, aynı tonda olurdu. Kum tanelerinin teşbihini duyanlar bile vardı. Gri renkli kum tepeleri arasından aniden belirip kaybolan sevimli ceylanlar, anlamlı, ürkek bakışlarıyla kervana yalnız olmadıkları hissini yaşatırdı...Dalıp gittiği ufka çölü sermişti Hatice... Çileyle iç içeydi çöller...

Çölün nazlı çiçeği begonviller, her renkte açarak etrafı süslerken Hatice'nin umuduna ayna tutuyordu sanki. Mor, sarı, eflatun, beyaz ve kırmızı...

Hicaz kumulundan göklere Hatice'nin yürek iniltisi yğkseldi ve her gece devam etti. O dua kaderin akışına etki etti mi bilinmez. Ama bilinen tek gerçek, genç kadının içini burkan hasret yangınıydı...⁶⁸³

“Her çağda kadın, kadındır söyleminden”⁶⁸⁴ hareketle kadınlık duygularıyla kurgulanan hanım sahabe romanlarında romancıların temerküz noktası Hz. Peygamber değil, hanımlardır. Hz. Peygamber, romanlarda kadın karakterlerin daha iyi görünüşleri için vardır ve hatta denilebilir ki kadın karakterlerin gölgesinde tasvir edilir. Kurmacanın öznesine dönüştürülen sahabe hanım romanlarında kurmacanın nesnesine dönüştürülen Hz. Peygamber, fon karakter olarak yer almaktadır.

⁶⁸¹ Özen, *Âşık-ı Sâdık*, s.54.

⁶⁸² Dilek Çetindaş, “Pembe Roman Yazarı Olarak Peride Celal”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:7, Sayı:97, Ekim 2019, s.49.

⁶⁸³ Damla, *Aşka Adanmış Bir Ömür*, s.110.

⁶⁸⁴M.Ali Özdoğan, Bahset Karlı, “Çağdaş Türk Romanında Mevalan Celaleddin-i Rûmî'nin Postmodern Tüketim Temelinde Yeniden Üretimi”, *SEFAD*, 2018 (39): 311-326, s.322. e-ISSN: 2458-908XDOI Number: <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.443522>

4.1.2.1. Sevda Romanları /Masalsı Kadınlar

Roman türünün ilk önemli ürünlerinden başlayarak “aşk” teması vazgeçilmez bir unsur olagelmıştır. Bugün bütün dünyada bir sektör olarak milyonlarca basılan ve satılan, konuları yalnızca kadın erkek ilişkisine dayanan romanların bu derece ilgi görmeleri, insanın iç dünyasının en müstesna köşesine yerleşen duyguların dışa vurulmasından ileri gelmektedir. Aşk temalı romanların kolay okunuyor olmalarının yanında, romanların kadın-erkek ilişkisi gibi her yerde ve her zaman varlığını hissettiren bir doğal çatışma unsuruna sahip oluşu, aynı zamanda insanların duygularını olumlu veya olumsuz yönde okşamaları/duygu yoğunluğunu arttırmaları bu ilginin diğer önemli sebepleri arasındadır.⁶⁸⁵

Türk edebiyatında yazılmış aşk romanlarının İslami versiyonları gibi olan 1970-1980 yılları arasında yazılan hidayet romanlarında, aşk romanlarının aşkı için her türlü zorluklara katlanan karakterlerinin yerini, dini için tüm zorluklara katlanan karakterler alır. Özellikle 80’lerde aşk, bir amaç haline gelmiştir. Bu romanlarda aşık olmak, davaya bir yoldaş, bir dava arkadaşı bulmak anlamına gelir.⁶⁸⁶

2000 sonrası yazılan romanlar, İlahi bir güce duyulan aşkın başlangıcını beşeri bir aşkla başlatan 1980’lerin hidayet romanlarının tersine, beşeri aşkın ortaya çıkışının tek yolunu ilahi bir güce duyulan aşka bağlamaktadır. Bu dönemde yazılan romanlarda 1980’lerin hidayet anlatılarından farklı olarak Müslüman bir erkeğe duyulan aşk dolayımı ile İslam dini ile tanışıp hidayete eren Batı taklitçisi modern kadın karakterler yoktur. Yine romanlarda İslam dininin öngördüğü kurallarla modern dünya arasında sıkışan ve iç hesaplamalar yapan 1990’ların sonu 2000’lerin başındaki İslami romanlardaki karakterler de yoktur. Bunun yerine son yıllarda öne çıkan İslami romanlarda artık erkeklerden daha çok İslam dininin taşıyıcısı olma rolünü üstlenen ve gündelik hayatlarını İslami kurallara göre sürdüren örnek başörtülü Müslüman kadın karakterler vardır. Bu romanların temel teması aşk da İslam’a uygun yaşayan Müslüman kadın karakterlerin hak ettiği ve sonunda da kavuştuğu dünyevi bir aşk

⁶⁸⁵ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Ankara, Akçağ, 2002, s. 217- 219.

⁶⁸⁶ Satar, **a.e.**, s. 311.

olarak kurgulanmaktadır.⁶⁸⁷ Giddens'e göre, romantik romanların ve hikâyelerin hırsla tüketilmesi bir anlamda edilgenliğin kanıtıdır. Birey, kendisinden gündelik dünyada esirgeneni hayal dünyasında aramaktadır. Bu açıdan romantik hikâyelerin gerçek dışılığı, fiili olarak toplumsal hayatta hayal kırıklığına uğramış öz kimlikle hesaplaşmanın ifadesidir.⁶⁸⁸ Yonar bu durumu, sosyal hayatta yorulan dindar kadınların "eve dönüş" yolculuğu olarak izah eder.⁶⁸⁹

Bu yönelişin bir tezahürü olarak siyer romanlarında Asrı Saâdet, öğretileri itibariyle Müslüman kimliğe yol gösterici örnekliğinde mündemiç olan bir mücahede/mücadele alanı değil, aşkların /kara sevdaların harman olduğu yerdir. "Ali ile Fatma", "Rukiye ile Osman", "Zeynep ile Ebu'l As"⁶⁹⁰ "Hatice ile Muhammed" "Muhammed ile Aişe" yeni hikayelerin birer kurmaca karakterleridirler.

Popüler aşk romanlarının ana izleklerinden biri olan "yalnız kadın" temasına vurgu yapılarak hayatın ve tarihin dışında, kitle kültürünün tam da ortasında aile, ev, özel hayat arasına sıkıştırılmış İslam'ın rol model portre kadınları, sahip oldukları öncü kimliğin prototipinden uzaklaştırılarak sosyal kimliğinden âzâde kadın karakterlerin yerini alırlar.

Roman isimleriyle bağ kuracak şekilde "*Kureyş'in Dilarası*", "*Hicaz Gecelerinin Yıldızı*", "*Çağlara Şiir Düşmüş Kadın*", "*Hicaz Mücevheri*", "*Aşkın Büyük Bestekarı*"⁶⁹¹, "*Aşk Kadehi*"⁶⁹² nevinden tanımlamalarla sahabe hanımlar, yazarın amacına hizmet eden kurmaca dünyanın masalsı kahramanlarını andırırlar. Neredeyse bir akvaryum içinde yaşayan kadın karakterler; teraslarda, pencere kenarlarında, verandalarda, konakların çatılarında, kimsenin görmediği dehlizlerde

⁶⁸⁷ Ova, a.e., s.345

⁶⁸⁸ Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü**, Çev. İdris Şahin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 49-50.

⁶⁸⁹ Gönül Yonar, "2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerdan Alan Romanlar", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2015, s.19.

⁶⁹⁰ Bildek, **Aşkın Peygamberi**, s. 215, s. 297.

⁶⁹¹ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.164.

⁶⁹² Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.167.

şiiirler terennüm ederek, günlerce bekleyerek, düş kurarak, ayrılık hasretiyle yanarak “*dingin ve aşk dolu bir aile hayatını istemektedirler.*”⁶⁹³

Örneğin **Çöl-Deniz**'de “*Mekke'nin en güçlü ve iradeli kadını aşkın elinde iğneden ipliğe*”⁶⁹⁴ dönmüştür. **Gül Kokulu Sabah**'ta;

Hicran dolu gözlerle...Adını koyamadığı bir duygunun kollarında inim inim inlemekte⁶⁹⁵ dir.

Hiz. Hatice'nin **Aşka Adanmış Bir Ömür**'de nefsi ve ahlakı arasında kalışı, pembe romanların temel izleklerinden biri olan trajik sorgulamalara benzer. Katartik etkinin hüküm sürdüğü bu sorgulamalar romanda entrik bir unsur olarak “yüz yetmiş sayfa” yer tutar:

Nefsi bu işe ne kadar karşı çıksa da aklına, kalbine ve sezgilerine söz geçiremeyen ...On dördünde bir genç kızın kalp atışlarına benzeyen bu kıpırtı da nesiydi. Hicap duydu Hatice!

...Kimselere söyleyemezdi bu hali. İrkildi. Korktu. Utanıverdi yeniden. Koca kırk yıllık ömrünün önemli dönemeçlerini yüz akıyla aşmışken... O güne dek adı hiçbir gönül olayına karışmamışken ilk kez yaşadığı duygu anaforunda panikledi. Ne yaman bir iç konuşmaydı bu. Nasıl yapmalı?...⁶⁹⁶

Romancı burada, başına gelen hadiselerin, içine düştüğü güç durumların etkisi altında kalan kadın karakterin hayatından ilgi çekici bir roman konusu çıkarmaya çalışır:

Kelimeler Hatice'nin boğazına düğümleniyordu. Söyleyeceklerini açıklamak zordu. Üç çocuklu dul bir kadındı ve kırk yaşındaydı.Yirmi beş yaşındaki Muhammed'le evlenmek istiyordu. Ama bildiklerini de anlatamazdı. Ne zor bir yük, ne ağır bir imtihan...⁶⁹⁷

⁶⁹³ Oktay, a.e., s.134.

⁶⁹⁴ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s. 194.

⁶⁹⁵ Mert, **Gül Kokulu Bir Sabah**, s. 64.

⁶⁹⁶ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s. 183-185.

⁶⁹⁷ Özen, **Âşık-ı Sâdık**, s.83.

Popüler romanların yapısal özelliklerini taşıyan romanlarda “*Aşk melankolisinin fiziksel arazları da aynı oranda geniş bir alana yayılır. Her seferinde hüzne eşlik eden kızarıklık kuru gözler, aniden basan ter, hızlanan nabız, yürek çarpıntısı, solgun yüz, daralan nefes, boş bakışlar, uykusuzluk, iştahsızlık, kekeleme, anlamsız konuşmalar, iç çekişler, yerinde duramama*”⁶⁹⁸ hali romanların cezbedici uzun tasvirleridir:

Üşüyordu Hatice. Hep bir örtü arayıp duruyordu, omuzlarından aşağı sarkıtarak, içine bürüneceği.. Çünkü içine düştüğü bu yeni hali...Fark edişi aşkı ve alakayı yani.. Bir alabora gibi yaşıyordu. Kendisini hiç hissetmediği kadar örtüsüz ve hazırlıksız yakalamıştı.⁶⁹⁹

Aşk bir yıldırım darbesiyken Kureyş Dilarası'nın kalbine en ani hızıyla düşmüştü. Aşkın güçlü kopuşlarını yaşarken neye uğradığını bilemiyordu⁷⁰⁰

İğneden ipliğe dönmüştü beklerken Hatice.⁷⁰¹

...Yaşam düzeni alt üst oldu. Bu aşk, kendisinde; ne iştah ne irade ne gurur ne onur bıraktı. Yüreğinin adımlarıyla, onu bir kez daha görebilmek için çırpındı, durdu.⁷⁰²

Yaşı kırkı bulmuş Kureyş dilberinin yüreği neden tek sinyalde durmuş gibi. Ne yana dönse O var. Ebu Kubeys dağına, Kuaykıdan dağına, Hacer Sokağı'na, Sarı konağa... Çöle, geceye, sehere ve tastamam tüm şehre bir top ışık düşmüş. O güçlü etkiden sıyrılmaya çalışsa da olmuyor. Yeni günün temposunda elinde tuttuğu iplerin ucunu kaçırmamaya çalışıyor Hatice.⁷⁰³

Aynı duygularla günlerini ve gecelerini geçirmekte olan Hatice, konağının terasında mutlu olacağı günleri beklemektedir:

⁶⁹⁸ Nilüfer Göle, “Aşk Melankolisi Diye”, **Cogito**, sayı: 51, 2007, s.164-165.

⁶⁹⁹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.113.

⁷⁰⁰ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.187.

⁷⁰¹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.121.

⁷⁰² Eyüboğlu, **El-Emin**, s107.

⁷⁰³ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.29.

Zamanının çoğu konağın terasında, Şam yolu gözlemekle geçiyordu. Şam yolunu gözlemek onda hal olmuştu artık. Kimseyle görüşmüyordu...⁷⁰⁴

Mekke'nin dolunaylı akşamlarında sık sık kimselerin bilmediği, duymadığı, keşfetmediği derin dünyalardaydı. Ay'ı seyretmeyi severdi Hatice. Nasıl ki Ay, göklerde yalnız ama ışıklıysa o da öyleydi. Umut doluydu. Daima ışıldak ve taze kalmalı karanlığa düşmemeliydi...⁷⁰⁵

Hz. Hatice'nin şahsında bilinmezlerdeki sevgilinin yolunun gözlendiği melankolik aşklar, Hz. Aişe'yle delice sevmenin ihtiras ve kıskançlığa sürüklediği “kara sevdalar” üzerine kurgulanan romanlar, o dönemin aşk ve sevgi anlayışını da bu çağa uyarlayarak tahrif eder. Bu romantik “*duygu dünyasıyla özdeşleşen okurların zihinleri, gerçek hayatta karşılaşamayacakları romantik düşlerle baş başa kalır.*”⁷⁰⁶

Bu serüvenin hüzünlü bir fon eşliğinde “Gönlün Gümüş Kemendi”, “Gerdanlığın Orta Taşı”, “Vadi Kardeleni” nev'inden duygulu ara başlıklarla bezeli “Ebed perdelerine asılı notalar”, “Elif gibi yapayalnız”, “Mor kalplerdeki koku”, “Çağlara şiir düşmüş kadın”⁷⁰⁷ gibi ifadelerin hangi manaları hâiz olduğunu cevaplamak zordur. Behice Boran'ın ifadesiyle, “*başından sonuna kadar, vicık vicık, yapışkan, fazla şekerli bir şurup gibi iç bayıltıcı bir santimentalizm ile dolu*” olan romanlarda ısrarla santimental dilin kullanılması esasında okuyucunun duygularına hitap etmek ve okuyucularda tesir bırakmaktır.⁷⁰⁸

Farklı çeşitlemeler arasından, içine doğduğu toplumsal/kültürel ilişkiler ağına uyum sağlayan bir biçime sahip olan roman türü⁷⁰⁹ aynı zamanda kültür nesnesi olarak hem içinde var olduğu kültüre hizmet eder hem onu değiştirir ve hem kendini orada var edecek koşulların devamını oluşturur.⁷¹⁰ Bu doğrultuda siyer romanlarında popüler

⁷⁰⁴ Mert, **Gül Kokulu Bir Sabah**, s.65.

⁷⁰⁵ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.120.

⁷⁰⁶ Löventhal, **a.e.**, s.78.

⁷⁰⁷ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s. 23.

⁷⁰⁸ Behice Boran, **Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1992, s.21.

⁷⁰⁹ Başlı, **a.e.**, s. 47.

⁷¹⁰ Mahmut Şenol, “Bir Kültür Hegemonyası Olarak Roman Sanatı”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyasal Bilimler ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2022, s.9.

kültür endüstrisinin yansımalarını görebileceğimiz şekilde Hz. Peygamber'in hanımlarıyla olan münasebetlerinde, diyaloglarında ve birbirlerine hitap biçimlerinde; "Hayatımın güneşi", "Gönlümün hirası", "Şakayığın Can Işığının", "Yaban lalesi Muhammed'in", "Gözümün zezemi"⁷¹¹, "Hayatımın Havva'sı"⁷¹², "Kutlum", "Hadice kuşum"⁷¹³, gibi laubali ve köpürtülmüş santimental dil, Asr-ı Saadet'i kitle kültürü içinde varlık kazanan ikonik bir dünyaya dönüştürme eylemleri olarak okunabilir.

Başkişi konumundaki kimsesiz kızın ihtiyacı olduğu bir zamanda beklemediği bir yardım görmesi ve kendisini zor durumdan kurtaran bu erkekle mutlaka bir duygusal yakınlık oluşmasına benzer bir biçimde kurgulanan Hz. Hatice'nin Hz. Peygamber'le karşılaşma anları, melodramları karşılar niteliktedir:

...Hacer Sokağının hanımı Hatice de kargaşadan payını aldı ve tam bu ezilme anında bir ses yardımı koşuyor:

Ter kokularının gül kokusuna dönüştüğü kısa bir andı...

Anlık bir bakış, zamanı ve mekânı unutturdu....

Kalbi ve beyni aynı anda yeşerirken, parlak bir tebessümle aydınlandı:

- Müsaade edin sizi selamete çıkarayım!

Büyülenmiş gibi elini sesin sahibine uzattı. Hiç yapmadığı bir şeydi. Sonra birden kendini o azgın kalabalığın dışında buldu. Toparlandığında, elini tutan, yüreğinde bahar tomurcukları açtıran kurtarıcı, görünürde yoktu. Nafile bakışlarla dalgalı saçlı, açık tenli, o mehtap bakışları sahibini bulamadı. Ona teşekkür bile edemedi yüreğinin o bir anlık yangınıyla kalakaldı.⁷¹⁴

Aşka Adanmış Bir Ömür'de Hz. Hatice ile Hz. Peygamber, ilk kez Hz. Hatice'nin konağında karşılaşırlar. Bu karşılaşma ânı lirik anlatımla on bir sayfa sürer. Bu an Yeşil Çam filmlerinden bir sahnedir:

⁷¹¹ Yağmur, *Aşkın Meali Ali ile Fatma*, s. 76.

⁷¹² Eyüboğlu, *El-Emin*, s.195.

⁷¹³ Eyüboğlu, *El-Emin*, s.185.

⁷¹⁴ Eyüboğlu, *El-Emin*, s.97.

Verdiği söze sadık kalan misafir zamanında gelmişti. Hatice'nin iş davetini alan El-Emin konaktaydı. Daha içeri girer girmez ruha huzur bahşeden tarifsiz güzellikte bir koku yayıldı ortalığa. Bunu ilk fark eden Hatice olmuştu. Ruhunu bir anda kuşatıveren lahuti kokuyla irkildi...Konuğu ayakta karşıladı. Fakat o da ne Hatice'nin karşısında amber kokulu amcaoğlu duruyor. Buram buram has güzellik kokuyor. Ayın ondördü gibi parlak çehresinde sırlı alemler gizli. ...Mekânlar değişti bir an. Zamanın çarkı durdu. Alem lal kesildi. Görünmez alemler o anı resmederken renk, ışık ve koku derinleşti. Hatice'nin gönlü bir mahşer yerine döndü. Göz değmemiş bir aşinalık, yürek duymamış bir fevkaladelikle karşısındaydı Muhammed. Hatice'nin yüreğinde ani bir dalgalanma... Kalbinde deli bir çırpınış... Gözlerine hücum eden yaşlarla neye uğradığını anlamadı. Göz ile kalp arasında kurulan kutlu bir sıratın üstünde yürüyordu...⁷¹⁵

Popüler aşk romanlarına benzer bekleyiş teması, hanım sahabe romanlarındaki entrik unsurlardır:

Uyku haramdı Kureyş Taciresi'ne. Ebu Kubeyş ufuklarında gül renkli şafaklar tulû ederken, kızıl renkli gruplar belirip biterken, ay en ince çizgisinden, dolun haline dönerken, gönül defterlerinde hep ama sürekli Muhammed'i okudu Hatice. Ona varış yollarını ararken kendini bırakmadı genç kadın...⁷¹⁶

Müsaadenizle sizi selamete çıkarayım” sözünün üzerinden dört yıl geçmesine rağmen içindeki platonik aşkla kendinden geçen, her gün yemekten içmekten kesilen, bu aşka cevap vermeyen uzun kirpikli, derin siyah bakışlı Muhammed'e “vefasız kesinlikle kalbinden ve beyninden çıkaracak, bir daha hayaline sokmayacaktı...⁷¹⁷

Kendi kendimden sevdiğime doğru yol alıştı bu... Yemek yerken boğazımda düğümlenen lokmalar, tatlı su kuyularından ibriklerle getirilmiş serin suların dudaklarıma değer değmez tuz gibi kuruyuvermesi veya ılık bir hurma gölgesinde sırtımı ağaca yaslar yaslamaz içine düşüverdiğim ateş burgacı.. Hep aşkın alametlerindendi ve bu sevda, O'nsuz geçen her dakikayı adeta bana haram

⁷¹⁵ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s. 20-23.

⁷¹⁶ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.188.

⁷¹⁷ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.107.

ediyordu... ‘Gelinciğim, eriyen mumlarla yarışıyor’ deyip saçlarımı okşardı annem. Zayıf düşmemi, bitap olmamı istemiyordu anne yüreği. .. Yemeden içmeden kesilmiştim. Zaten zayıf olan bünyem, hasretle, merakla titreşirken adeta şeffaf kelebek kanatlarına çevirmişti felek elimi ayağımı... Bu bekleyiş günlerinden bazılarında ayağa kalkacak, adım atacak takatim bile kesilirdi.⁷¹⁸

Hz. Hatice’nin Latin alfabesi düzeninde Arapça olmayan kelimeleri de saymak suretiyle, vuslat halini yaşayamayan aşık ve “yalnız” kadın⁷¹⁹ olarak Hz. Peygamber’e olan özlem ve aşkını dile getirmesi reel hayattan fersah fersah uzak bir anlatımla aktarılır:

Çöl sıcaklığının altında eşini beklerken harflere sığınır Hatice Hatun... Ab-ı hayatım, açortayım, ada’m..., bestem, bir tanem, buğdayım..., çiçeğim..., dağım, defterim..., edatım, ekmeğim..., fusunum, failim..., geleceğim, geçmişim..., hasadım, havam..., ıssım..., jalem..., kadehim, kafdağım..., köpüğüm..., lalem, lotüşçiçeğim..., mefulüm, mağaram..., narım, nisanım..., ovam, otağım..., pencerem, perdem..., ruhum, rengim..., sıfatım, sonbaharım..., şekerim, şelalem..., takvimim, tatlım, toprağım..., ummanım, umurum..., ülfetim, üstüm, üzengim..., vekilim, vasiyetim, vuslatım..., yağmurum, yârim, yazım..., zarfım, zezemim, züvvarım... Bir tesbihat gibi aşk sözcükleriyle iltica ederdi El-Emin’e onu beklerken.⁷²⁰

Şayet eşi bir seferdeyse onun sefer şartlarına mahkum ediyordu kendisini... ‘O çöl fırtınalarında yanarken, serin bir yerde beklemek bana haramdır’ der, terasın en gölgelik yerinde, sıcaklığın altında, ufka çakılı olarak giderdi yollara... Biraç kere eşini beklerken kendinden geçip yığıldığı bile olmuştu terasa...⁷²¹

El-Emin’de iş görüşmeleri popüler aşk romanlarının kurgusal zeminini oluşturan “kavuşma” sahnelerinden esinlenerek kurgulanmıştır:

Elini çabuk tutmalıydı. Sezgisi güçlü kadın, El-Emin’in ticareti sevdiğini ve bu işte başarılı olduğunu anlamıştı. Kurmuş oldukları bu köprüden yürümeyi düşündü. Çok büyük bir ticaret ağına sahip olmasına karşın kadın olması işini

⁷¹⁸ Eraslan, **Aişe**, s. 95.

⁷¹⁹ Özcan, **a.e.** s. 339.

⁷²⁰ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.191-192.

⁷²¹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s.189.

kolay kılacaktı. Ona yeni iş teklifleri sunacak, böylelikle bu bağ kopmamış olacaktı. Ayrıca akraba olmaları işin diğer güzel bir yanıydı. Hatice kararlı ve tutarlı tavrıyla yolunu açmaya çalıştı. El-Emin'in işveren olmaktan ziyade ona yakın bir akraba olduğunu hatırlatmak istedi. Böylelikle araya giren statü soğukluğu ortadan kalkacaktı.

Onun oturduğu yere yüzlerce kez oturacak, şerbet içtiği bardağı kullanacak, odaya yaydığı o inanılmaz hoş kokunun sarhoşluğu içinde dört dönecekti... fakat ondan sonrası beterdı. Kanı, çöl yağmuru gibi kaynamaya başlamıştı. Onu bir kez daha görsem diye ağladığı ağladığı günlerde, şu ankinden çok daha az acı çektiğinden emindi. Günler yüreğine dev bir özlem yüklemiş, çılglık çılgılığa tuhaf bir kara sevdaya gömülmüştü. Uykuları bölük pörçük, korku, kıskançlık ve umutsuzluk gibi tuhaf duygularla boş sabahlara uyanırdı.

Bundan böyle işlerini denetlemesi için ondan ricada bulundu. Bu teklifi, kısa bir soru cevaptan sonra kabul gördü. O an kendi zekasını kutlarken, gönlü bayram yaşadı. İş ilişkisini ilginç bir manevrayla onarmıştı. En azından sonsuz haz aldığı sohbetini dinleyebilecek, engin fikirlerden yararlanabilecekti. Bilgisi sınırsız, anlatım kıvamı büyüleyiciydi. Onu tanıdıktan sonra Varaka sohbetleri yavan gelmeye başlamıştı. Beyni binlerce güneş aydınlığı fikirlerle doluydu. Onu dinlerken kalp çarpıntılarını unuttur, konu doğrultusunda bambaşka bir yerlere sürüklenir giderdi. Oysa asıl amacı bakışlarından girme fırsatı yakalayıp, kalbine yerleşmekti. Nedense bunu bir türlü beceremiyordu.⁷²²

Sahabe hanım anlatılarını neredeyse “*pembe romanlara*” dönüştüren kadın yazarların kurgusal ortaklığını teşkil eden aşk teması, aşağı yukarı aynı klişe ve motiflerin kullanılması ve gerçeklikten uzak düşsel bir dünya kurması itibarıyla “romans”ları hatırlatır seviyededir. Popüler aşk romanlarında olduğu gibi siyer romanlarında da “*Aşkın hiçbir engel ve güçlük karşısında yılmadan üstün geleceğini kanıtlayan bu hikâyelerde sevgiliye bağlılık ve sonuna dek sürdürülen sadakat en önemli erdem olur, aşk da en büyük değer. Sevgililer sonunda birleşip mutluluğa ermekle sadakatlerinin ve bağlılıklarının ödülünü almış olurlar.*”⁷²³ Okuyucunun daha

⁷²² Eyüboğlu, **El-Emin**, s.122.

⁷²³ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.30.

fazla ilgisini çekmek için zıtlıklar üzerine (fiziksel, sosyal, kültürel, ekonomik)⁷²⁴ kurulan olay örgülerinde aşk, gurur, fedakarlık gibi duygular arasında bocalamalar görülür.⁷²⁵

Ateşin şeddelerini kaldır. Cezm haline geri çek onu. Cezmin evvelindeyse, işte aşk durur. Elini yakan aleve kahretme hemen, anlamaya çalış onu. Anla ki nerelerden gelmiş, çok uzundur yolu...Melekler... Yetmiş binlerce cennet çeşmelerinde yetmiş binlerce kere sabırla yıkayıp yuğmuşlar da o ateşi, sonrasında güneş diye asmışlar gök avizesine...⁷²⁶

Zaman zaman erotizme kayan bir üslupla “aşk teması”nın idealize edilerek olağanüstü bir düzleme çekilmek istenildiği romanlarda “*Yüksek dünyaların huzur tacı olan sıradan pazarlıkların ucuz çarşısına düşürülemeyecek kadar kutsal olan aşka tutulan*”⁷²⁷ Hz. Hatice, öylesi bir yüceliğin duvağı altında, elindekini kaçırma korkusuyla aşkı için mücadele eden, aşkı için sınıfsal farklılığın toplum nezdinde mücadelesini sürdüren tutkulu bir kadın karakter olarak çizilir:

Yaşam düzeni alt üst oldu. Bu aşk kendisinde; ne iştah ne irade ne gurur ne onur bıraktı.⁷²⁸

Aşka Adanmış Bir Ömür'de Hz. Hatice, zorlu mücadelerin baş kahramanıdır:

Ancak yolu ve yordamıyla bu iş yürek isterdi. Araya giren mesafeler aşılmaz görünse de ter ve gözyaşı kaçınılmazdı. Zor olsa da kararlıydı Hatice. Ona ulaşmak için cansa can, dişse diş. Her şeyi göze alacaktı...⁷²⁹

Evlilik öncesi flörtöz sahneler olay örgüsünde “oltadaki yem” lerdir:

Kutlu kişi, Hatice'yle birlikte bahçede oturmuş, mis gibi çiçek kokuları arasında sudan bir bahaneyi, iş konusuna dönüştürmeye çalışıyordu. İkisinin de bunu becereceği yoktu. Bir ara göz göze geldiler. Hatice bayılacak gibi bir hisse kapılırken, karşı tarafı çabuk toparlanıp bakışlarının yönünü kaydırdı. Ardından

⁷²⁴ Yalçın, a.e., s. 224.

⁷²⁵ Yalçın, a.e., s. 225.

⁷²⁶ Eraslan, *Aişe*, s.78.

⁷²⁷ Özmen, *Âşık-ı Sâdık*, s.87.

⁷²⁸ Eyüboğlu, *El-Emin*, s.97.

⁷²⁹ Damla, *Aşka Adanmış Bir Ömür*, s. 186.

doğruldu. Kuş cıvıltıları eşliğinde bahçenin bir köşesine doğru yürüdü. Hurma ağacı altındaki çiçeklere doğru eğildi. Bir an bakışlarıyla çiçekler üzerinde gezindi. Sonra beyaz bir kır çiçeği önünde çömeldi. Dikkatli bir özenle, örselemeden çiçeği kökleriyle birlikte topraktan söktü. Sonra tarhların kenarına dizilmiş birbirinden güzel çiçeklere yanaştı. Kırmızı karanfiller açan saksıyı gözüne kestirdi ve elindeki kır çiçeğini aynı özenle saksıya dikti. İşi bitince ellerini bahçedeki suyla yıkayıp Hatice'ye döndü. Onun soran meraklı bakışlarına, ilk kez anlamlı bir bakış fırlatarak görüşürüz, anlamında bir işaret yaptı ve evinin yolunu tuttu.

Hatice merakıyla kalakaldı. Neden sonra oturduğu yerden, bakışlarını saksıya çevirdi. Kesinlikle bir anlam yüklü bu davranışı çözmeye çalışırken Nefise imdadına yetişti. Fıkır fıkır bir neşeyle gülerek hanımını izliyordu. Tam da azarlanacakken, kendini kurtardı:

“Ey dünya tatlısı Hanımım! Sen şimdi bu evlenme teklifinde kararsız mısınız ki, öyle karamsar bakar durursun?”

Birden kalbi duracak gibi oldu; “Evlenme teklifi mi?” diye afalladı.

“Muhammed sana evlenme teklifi yapmıştır ey hanımım! Kırmızı karanfil sen, kırların çiçeği de o değil mi?”⁷³⁰

Eraslan'ın **Çöl-Deniz**'in alt zemininde cinsel vurguya yer vermesi ve bilinçaltında bu duyguyu uyandırması mahremiyet adına düşündürücüdür. Aşağıda uzun bir alıntıyla verilen parça, Hz. Peygamber ve Hz. Hatice'nin oğulları Kasım'ın dünyaya geliş sürecinin Hz. Hatice'nin iç dünyasında aşkın nasıl bir anlamlandırmaya tabi tutulduğuna örnek teşkil eder. Burada romantik bir dille ifade edilen aşk, kendi doğal akışı içinde ulvi bir teklife dönüşerek meyvesini vermiştir:

Hatice Hatun, ona benzeyen, onun parçası olan, ondan bir suret koymak istiyordu dünyaya. Bardaktan taşan su olup yüzüne vuruyordu bu coşkusu. Bir de şu ayrılık olmasa...

⁷³⁰ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.139-140.

Ayrılık canına tak ettiğinde, ondan bir hatırası, ona benzeyen ve onu anımsatacak bir şeyi olsun istiyordu... Canından can sunmak eşine, onun canından kendi canına bir bağ bulmak, içinden bir iç çıkarabilmek, aşkıyla çoğalıp taşmak istiyordu.

Birbirine âşık iki beden, birbirine ev, sığınak, mağara olurdu Hatice'ye göre. İkiyken bir olmanın sırrına vardıklarında, aşkın denizine dökülen iki nehir gibi karıştıklarında, Hatice çoğaldıklarını, uzadıklarını, her seferinde bir yaş daha büyüdüklerini, hayata dair ciddi bir mesafeyi aşıp yol aldıklarını bilirdi...

İkiyken bir olduklarında onlar, her şeyi başlatan ilk kelime o anda sökülür cevherinden, dünya o anda yeniden kurulmaya başlanırdı.

Şimşekler çakar, yağmurlar yağar, avcılar çağırır borazanlar hep bir ağızdan ötüşmeye başlar, koşmaya sabırsızlanan at cinsinin toynakları tutkuyla yanan tüm üyeleri kişneyerek sıraya geçerdi...

İkiyken bir olduklarında sevenler, mızraklarıyla sancaklarını göğe doğru kaldırış, birbiriyle yenişemeyen iki güzel orduya benzerlerdi.

İkiyken bir olduklarında sevenler, her seferinde kalem, üzerinde rikkatle gezindiği kağıdına, en güzel barış sözcüklerini yazardı, en güzel kenar süslerini, en güzel imzalarını kağıdın içine emanet ederek bitirirdi işini...

Böyle günlerden birinde, kalem kağıda en güzel şiirlerinden birini yazacaktı işte...O ilk şiirin ismi Kasım'dı. Annesinin rahmine yazıldığı gün Kasım'ın künyesi, Hatice Hatun'dan tekvin kokusu yükselecekti...Beklediği bebeğin müjdesini verdiğiğinde, sevdiceğinin yüzünde gül bahçeleri açmıştı adeta... Aşk onları çoğaltmış, aşk onları taşırılmıştı.⁷³¹

Aşkın Peygamberi'nde ise benzer şekilde alt metinde cinsellik çağrıştıran sahneler vardır:

Bir nikah ile birbirine bağlanan hayatlarının içerisinde O'nun gibi bir erkeğin aşkıyla besleniyor. Şüphe yoktu ki aşk uğruna yaratılmış Muhammed (a.s.)'de aşkı yudumluyordu Hatice'nin kalbi.. Eksikti, yarımdaydı, yalnızdı ve Muhammed (a.s.) ile tamamlandı... Hatice onu nasıl sevdi? Hatice onu tarifsiz sevdi! Ahh!

⁷³¹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s. 176-177.

Hatice nasıl sevmezdi? Sevdiği Rahmanın sevgilisiydi! Kainatın efendisi bir erkeğin olabileceği en güzel yaşta... 35 yaşında!⁷³²

Hz. Ayşe'nin anlatıldığı romanlarda geleneksel bakış açısınca kabul edilemeyecek kurgulara yaslanır. Eraslan'ın Aişe romanı Hz. Hatice ile Hz. Ayşe arasında gizli bir rekabetin varlığı kurgunun temelini oluşturur. Hz. Ayşe sürekli diğer hanımları kıskanan, onların sıralarını almaya çalışan, daha önce hiç evlenmemiş olduğunu itibar gerekçesi olarak sürekli vurgulayan, tabiri yerindeyse şımarık kıskanç, hırslı, kurnaz bir kadın olarak kurgulanır. Hz. Ayşe'nin şahsında kimi zaman nevroitik belirtiler gösteren delice kıskançlıklara tanıklık eder okuyucu:

Bazen yıldızım düşer, aşkımlı tazelemek isterdim sözleriyle... Bir parola misali sorardım aşkın krallığındaki Hazret'e: 'Bizim kördüğüm nasıl?'⁷³³

Eraslan'da bu durum, Hz. Aişe'nin kıskançlıkları, aşkın hallerinden olduğu için mazur görülür: "*Sevgililer Sevgilisi*"yse söz konusu olan, zavallı Aişecik ne etsin?" Eraslan'ın kurgularından çıkardığımız sonuç, "*Kıskanç kadın aşkı için mücadele edendir. Mücadeleci âşık, sevgilisinin ilgisini her halükarda çekmeye çalışır*:"⁷³⁴ Nitekim Hz. Aişe, bir gün çölde Hafsa'yı oyuna getirerek onun gecesini almaya çalışır. Hafsa'nın ise Aişe'nin bu niyetinden haberi yoktur. Devesini Aişe'nin devesiyle değiştirir. Aişe içinden "*İyi yürekli, güzel huylu Hafsa... Aslında sırasını bana verdiğinden habersiz... Beni affet olmaz mı, aşkımlı kalbimin zarına işlemiş, bunlar hep aşkın hallerindedir, affet*"⁷³⁵ der.

Yine Aişe romanında Hz. Peygamber'in Hz. Enes'ten rivayet edilen hadisi⁷³⁶ sadece kadınlık duygularına indirgenerek yeniden kurgulanır. *Ben, Aişe... Muhammed'in Aişe'siyim...*"sunumuyla başlayan Aişe romanının uzun giriş bölümünde Hz. Ayşe'nin dilinden aktarılan duygu ve düşünceler şöyledir:

⁷³² Bildek, *Aşkın Peygamberi*, s.199

⁷³³ Eraslan, *Aişe*, s.141.

⁷³⁴ Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*, İstanbul, Kitabevi, 2014, s.194.

⁷³⁵ Eraslan, *Aişe*, s.207.

⁷³⁶ Nesâî, *İşretu'n- Nisâ* 1, (7,61).

O'na (s) dünyadan üç şey sevdirmişdir...

Kadın ki bende gördü.

Güzel koku ki kendinden geldi.

Gözünün nuru namaz ki Rabbinden geldi ve Rabbine döndü...⁷³⁷

Romanlarda aşk temasının sadece ulvi bir duygunun dışavurumu değil tensel bir çekim gücünün de varlığı olarak tezahür ettiği yerler de vardır. Bu durum, söz konusu romanların niyetleriyle ilgili soru işaretleri bırakmaktadır:

O (s.) aynı zamana uykumdur benim...

Baldan tatlıdı onun(s) yanında mışıl mışıl uyumak, ılık bir süt kadar sevindiricidir bazen onun yanındaki uyku. Uyurken bile ellerini bırakmaktan korktuğumdur. Bulamadığımda kör gibi yanar gözlerim, bir kör gibi ağlar geceler... Parmak uçlarım O'nu (s) değmediğinde ah... Hz. Yusuf'un kuyusu soğ kalır içine düştüğümün yanında... Yusuf'u attıkları zindan bile ak kalır, gecenin içinde O'nu (s) arayan ellerimin tutamadığı zifiri anlarda...⁷³⁸

İfk hadisesinden sonra Hz. Ayşe'nin Hz. Peygamber'le karşılaşma anında aşkın bu yönlü çekiminin hissedildiği ifadelerle karşılaşılır:

İsmimi çok uzun zaman sonrasında söylediği o anda, tüm uzuvlarımın, damarlarımda akan damlalarına kadar her şeyimin nasıl da sarsıldığını, O'nun(s) ayaklarına kapanmak için çırpındığını... Kendi kendimden koparak O'na(s) doğru nasıl da atılmak istediğimi, O'nu(s) çok ama çok sevdiğimi haykırmamak için ağzımı tuttuğumu... Sel olup O'na(s) aktığımı.. Hissediyor muydu...⁷³⁹

4.1.2.2. Kadın Bedeninin İnşâsı: Tükenmeyen Güzellikler, Yaşlanmayan Bedenler

İslami hayatın seksenli yıllarda tüketim ideolojisi tarafından dayatılan imgelerle süslü hayatı kabul etmeyerek kendilerine sahte gelen bir aidiyet duygusu ve yapay buldukları bir çağdaş kadın kurgusuna karşı organik, sahici ve varoluşlarını anlamlandıran bir aidiyet ve kimlik arayışını benimseyen özellikle daha sade, halkçı

⁷³⁷ Eraslan, *Aişe*, s.75.

⁷³⁸ Eraslan, *Aişe*, s.76-77.

⁷³⁹ Eraslan, *Aişe*, s.225.

ve takvalı bir hayatın temsili bakımından övgüye değer bulunabilen hayat tarzı, 90'lı yılların çok kanallı ve bol reklamlı ikliminde o kadar muteber olmaktan çıkmıştır.⁷⁴⁰ Cihan Aktaşa'a göre bu dönemlerde Asr-ı Saadet'in özverili ve takvalı kadınlarına duyulan nostaljiden tüketici kadının life style'ına kadar uzanan profiller yer alır.⁷⁴¹ Kadın veya erkek çoğu Müslüman birey üzerinde etkili olan modanın estetik denetimi karşısındaki geleneksel süreklilik iddiasının zayıflamasıyla birlikte gösterişi neredeyse kurumsallaştıran eğilimler kadar tüketimi kışkırtan ve bedeni vitrinleştiren bir dünya tasavvuru, bir taraftan Müslüman hayat tarzını ve kimliğini temsil eden ana görünüşleri ortadan kaldırmakta diğer taraftan bilinçsel bir değişimin işaretlerini bugünün gözlemcilerine sunmaktadır.⁷⁴² *“Modern denetim tarzları ve beden kurguları, özkişinin gerçekleşmesinin ya da kendini gerçekleştirmenin kıstasları, kışkırtıcı ticari bir dille empoze edilmektedir.”*⁷⁴³

Akışkan tüketici toplumlarda, “benlik” veya “kimlik” gibi ulvi kavramlar arka plana atılır ve beden metaforu öne çıkarılır. Tüketici zihniyet, haz ve zindelik mücadelesine tutkun “beden merkezli” ve “bedenden büyülenen” bireyi yaratmıştır.⁷⁴⁴ Modernite ile birlikte beden, benlik algısının ve kimlik kazanmanın merkezine yerleşmiştir. Yani beden artık verili değildir, onu inşa etmek mümkündür. Bu sebeple de esasında modernitenin özgür kılmak istediği beden, erkekten ziyade kadın bedenidir, denilebilir.⁷⁴⁵

Aktaş ilgili çalışmasında 2000'li yıllara gelindiğinde Müslümanlar için tabiiliğin güzelliğinden, kozmetiğin zararlarından, Allah'ın rengiyle boyanmanın erdemlerinden, ruhun meziyetlerini vurgulamaktan söz edilen günler geride kalmış⁷⁴⁶ olduğundan bahseder. Onun yerini çarpıcı, ışıldayan, fit, popüler kültürün ikonlarına

⁷⁴⁰ Aktaş, **İslamcılık**, s. 61.

⁷⁴¹ Aktaş, **Bacıdan Bayana**, s. 26.

⁷⁴² Fatma Çakmak, “Müslüman Toplumlarında Dünyevileşme” Üzerine Paradigmatik Bir Okuma: Aidiyet ve Mensubiyet Kodlarının Değişimi”, **Uluslararası Yanlış Algılar ve Doğru İslam Sempozyumu**, 30 Ekim, 2016, Şanlıurfa, s.660.

⁷⁴³ Aktaş, **a.e.**, s. 65.

⁷⁴⁴ Haccac Ali, **Seküler Aklın Haritası- Modernitenin Tanrısız Ütopya Arayışı**, İstanbul, Mahya Yayıncılık, 2017, s.186-187.

⁷⁴⁵ Nazife Şişman, **Emanetten Mülke: Kadın-Beden-Siyaset**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013, s.19-20

⁷⁴⁶ Aktaş, **a.e.**, s.49.

benzeyen, cezbedici, yaşlılık ve yorgunluğa meydan okuyan, bakımlı ve mükemmel bedenler almıştır. Bu değişim, sahabe hanım romanlarında kadın karakterlerin fiziki özelliklerini ihtiva eden tasvirlerle de yansımaktadır.

Aşka Adanmış Bir Ömür'ün "*Ona Tükenmez Güzel Derler*" başlıklı bölümünde Hz. Hatice imkansız güzelliklerin timsalidir:

Hatice, ruhen olduğu gibi bedenen de güçlü bir kadındı. İleri yaşına rağmen genç kalmıştı. Ardı ardına yaptığı doğumlara rağmen hâlâ dinç, sağlıklı ve güzeldi.⁷⁴⁷

O kadar ki;

Yaşı kırklarda olmasına rağmen fiziken hala bir genç kız kadar güzel, bir genç kız kadar çekici ve bedenen diri bir kadın...⁷⁴⁸ dır.

Yirmisinde gösteriyor olsa da otuz beşine merdiven dayamış⁷⁴⁹ olan Hz. Hatice'nin "*Yüzünde hiç ihtiyarlama alâmeti yoktu. Bedeni yaşılanıyor ama yüzü duruluğunu, güzelliğini, genç kız parlaklığını kaybetmiyordu. Hiçbir şey yüzünde çizgi oluşturamamıştı.*"⁷⁵⁰

Hz. Hatice'nin yaşı, yapmış olduğu evlilikleri ve sahip olduğu çocuklar nedeniyle çöl şartlarında vücudunun yıpranmış olabileceği düşüncesi bu tükenmeyen güzellik imajıyla çelişeceğindedir ki yazarlar, "İlerlemiş yaşına rağmen güzelliğiyle çoğu genç kadını kıskandıran"⁷⁵¹ Hz. Hatice'ye bir masöz ve bir kuaför tayin edip bir de günlük bakım ritüelleri kurgularlar. Eve Kuaför Ümmü Züfer düzenli olarak gelmektedir:

Oysa güzellik, fitrata saygı duymaktı. Rabbin verdiğini korumaktı. Ona örselemeden bakmak, nadide bir elmas gibi saklamaktı. Bunun için saç ve cilt bakımı önemliydi...⁷⁵²

⁷⁴⁷ Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s. 254.

⁷⁴⁸ Özen, **Karanlıkta Bir Yıldız**, s. 139.

⁷⁴⁹ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.109.

⁷⁵⁰ Çeleğen, **Babam Muhammed**, s.27.

⁷⁵¹ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.106.

⁷⁵² Damla, **Aşka Adanmış Bir Ömür**, s.133.

Hz. Amine, yaratılışından gelen “...*Mücevhere benzeyen siyah iri gözleri..*”yle⁷⁵³ “eşsiz güzellikte” dir.

Hz. Amine, uzun siyah kirpikleri, duru, beyaz, melek teni, ince bir dal gibi bedeni ile diğer bütün genç kızlardan farklıdır:

Kureyş’in neseben ve rütbeten en üstün genç kızı olan Amine, uzun boylu, ince bedenliydi. Oval yüzü, hayal edilemeyecek kadar güzeldi.⁷⁵⁴

“Alev Kızılı saçları, altın sarısı gözleriyle”⁷⁵⁵ popülize bir güzellikte sunulan Hz. Ayşe, hurilerden de güzeldir.

Fiziksel olarak “eşsiz güzellikte” vurgulanan kadınları, ne yaşanılan coğrafya ne de sosyal ve ekonomik şartlar etkilemektedir. Değişmeyen/yaşlanmayan karakterlerle, bedenle ilgili sürekli olarak gündemde tutulan birtakım kavram ve ölçütlerle ideal bedenin ne olduğuna ilişkin verilmiş resmi buyruğun yaptırım gücü daha da kuvvetlendirilmektedir. Böylece yıllara direnen güzellikleriyle sahabe hanımlar, modern anlamda olağandışı “*protez*” varlıklara dönüştürülmüştür.⁷⁵⁶

Hanım sahabe romanlardaki genel görüntü, aşırıma uğrayan değerlerin meydana getirdiği sarsıntıların bilinç üzerindeki yıkıcı etkilerinin somut tezahürleri olarak kabul edilebilir. Hanım sahabeleri konu edinen romanlarda metinlerin semantiği, retorik ve içeriği itibarıyla Hz. Peygamber’in hususi hayatına dair hukukun ve hududun sınırları ihlal edilerek mahremiyet tamamen imha edilmiş, yer yer cinsellik vurgusuyla izahı mümkün olmayan âdâba muğayir bir tavır sergilenmiştir.

Kuşkusuz romancının egemenliği/romanın hegemonik dili, rahatça hayal kurmaya imkân vermemektedir. Hz. Peygamber’in muhterem ehli beytini iyi tanımak/tanıtmak adına yazılan romanlar, türün imkânları dâhilinde içinde bulunulan çağın kadın/erkek bütün fertlerine sunulurken örnek şahsiyetlerin vahiy kontrollü yaşamları, seküleritenin çizdiği sınırlar dahilinde modern bilincin verileriyle ele alınmış, hakikat zedelenmiştir.

⁷⁵³ Beledli, a.e., s.308.

⁷⁵⁴ Beledli, a.e., s. 81.

⁷⁵⁵ Coral, **Hümeýra'nın Anıları**, s. 35.

⁷⁵⁶ Hüseyin Köse, “Tüketim Topluluklarında Bir “Sosyal Beden” Kurgusu Olarak Kadın”, **Selçuk İletişim**, C.6, S.4, 2011, s. 82.

Bu vesileyle romancıların gözüyle kurgulanan hanım sahabelerin tarihi gerçeklikleri sorgulanır hale gelmiştir. Tarihi gerçeklikten kurgusal düzleme çekilirken kendi varlıklarından soyutlanıp koparılan sahabe hanımlar, romancının muhayyilesinde kendi dünya görüşünü yansıtmada fonksiyonel olarak kullanılmışlardır.

Roman sanatının ortaya çıkmasında etkili olan “ifşa”, “deşifre” ve “itiraf”a karşılık; İslam medeniyetinde “sır”, “mahremiyet” ve “hikmet” gibi kavramlar, insanlığa “model” olacak “güzellikleri” ve “iyilikleri” anlatmanın bir aracı olmuş, sonu güzelliğe ve iyiliğe çıkan hikayeler, bu anlamda belirli bir “ahlaki kod” işlevini üstlenmiştir.⁷⁵⁷ Romanın günümüzde geldiği noktada duran postmodern söylem, eşitlikçi vaatlerine rağmen kutsalları olmayan ve her tür fikre serbestlik tanıyan bir yönelimdir. Kapitalist bir mantıkla her türlü kutsalı kullanan, onu bir tüketim malzemesi haline getiren sistem, zamanla sekülerizasyon, pop-art gibi unsurlarla dini kuşatma altına almaktadır. Sistemli bir çaba ile kendi varlığının dışına modern dönemde çıkarılamayan din algısını, postmodernizmin oldukça sıradan görülen unsurlarla dönüştürmeye çalıştığı ortadadır. Roman türü ile birleşen bu kapitalist temelli, çıkar odaklı yaklaşım, yazarların -iyi niyetli bile olsa- özellikle kutsal kişileri romanlaştırmasıyla ciddi bir sıradanlaştırma içine girmektedir. Bu yolla gündelik hayatın bir malzemesi konumuna bürünen kutsal değerler, farkında olmadan önemini yitirmeye başlayacaktır.⁷⁵⁸

Dolayısıyla yerine, okuruna ve yaklaşım tarzına göre bir eğlence imkanı, bir bilgilendirme aracı, bir estetik eğitici, bir fikri “kıblenüma”, bir zihni “mikser”, bir melankoli tuzağı, bir kaçış vasıtası, bir avunma ve “muahayyel”e sığınma kucağı olabilen romanlarda⁷⁵⁹ yazarlar, sınırlarını ve kolektif tanımlarını aşmaya çalışırlar.⁷⁶⁰ Romanlarda “kolektif bir kimliğin parçası olma”nın ötesinde⁷⁶¹ iç dünyaların

⁷⁵⁷ Şaban Sağlık, “Menkıbeden Romana Roman Kahramanı Olarak Hacı Bayram-ı Veli”, *Hacı Bayram-ı Veli*, 2018, s.432.

⁷⁵⁸ Bedia Koçakoğlu, “Kutsalın Sekülerleşmesi/Biyografik Roman Örneğinde Hz. Ömer”, s. 539.

⁷⁵⁹ Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, s.56.

⁷⁶⁰ Kenan Çayır, **a.e.**, 167.

⁷⁶¹ Münire Kevser Baş, “Kimlik Arayışından Bireyselleşmeye: Cihan Aktaş’ın Seni Dinleyen Biri Romanında Çiftsesli Söylem”, **ERDEM**, Haziran 2019, S.76, s. 55.

okuyuculara açıldığı ve gerçek yaşam karşısındaki iç çatışmaların, sorgulamaların, geleneksel inançla çelişen arzuların iç monolog tekniği ile kurgulandığı görülmektedir.

Asr-ı Saadet'in masalsi formlarla iç içe geçmesi, gerçeklik algısının bu anlamda kırılması gibi durumlar postmodern yaklaşımı karşılamaktadır. Buna kutsal kişilerin romanlaştırılıp sıradan insan gibi birer figüre dönüştürülmesi de eklenince ortaya dine dair bir metalaştırma çıkmaktadır. René Guénon'un ifadesiyle söylersek bu durum, *“üst düzeydeki ilkeleri hesaba katmamak, simgesel olarak ifade edilirse, yeryüzünü fethetmek bahanesiyle gökyüzünden yüz çevirmek”* ⁷⁶²tir .

Peşinden koşulması gereken birtakım duygu dalgalanmaları değil, Asr-ı Saadet'in mümkün olan en yalın haliyle örnekliğini bu çağa ve bu çağın insanına neler söyleyebileceğini aktarabilmek olmalıdır. Nitelikli bir edebiyat ve estetik bir dil ile bu aktarım, hiç şüphesiz okuyucuda bir kırılma yaşatacağı gibi kendi hayatını da anlamlandırma imkanı sağlayacaktır. Asr-ı Saadet'in en yalın haliyle ebedi hayatın inşasında üstlendiği rolü, sanatın işlevselliğinde aynı yalınlıkta dile aktarabildiğiniz takdirde, *“manevi gerçekçiliği”* ⁷⁶³ ya da görünenin arkasındaki anlamlı hakikati yakalayabilirsiniz. Hanım sahabe romanları, ilkeleri belirlenmiş bir hayat tasavvurunun çizilememiş simetrisi etrafında şekillenen, değer üretmek ve onların farklı hasletlerini anlatmak adına ibre değişikliğini geçememiştir.

⁷⁶² René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İnsan Yayınları, 2019, s.54.

⁷⁶³ Enver Gülşen, **Hakikat Sineması**, s.46.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. AKLI SELİM, KALBİ SELİM, ZEVKİ SELİMDEN UZAK: SİYER ROMANLARINDA DİL VE ÂDÂB SORUNU

Bu bölümde, siyer konulu romanlarda anlatımdaki uygunsuz dil kullanımı, Hz. Peygamber’i anlatmada âdâb sorunu, seküler siyer literatürü, din dilinin çarpıtılması ile ilgili hususlar değerlendirilecektir. Siyer literatürü ile roman literatürü arasındaki fark ortaya konulacaktır.

5.1. KLASİK’TEN MODERN’E HZ. PEYGAMBER’İ ANLATMA ÂDÂBİ

İsmail R. Fârûkî, sanat ve edeb üzerine düşüncelerini, Müslüman sanatçının sanatını icra etmedeki sınırlılıklarını Kur’anî bir perspektif etrafında yorumlar. Ona göre İslam, “*hayatı mümin bir üslupla yaşama sanatıdır.*” Bu mümince üslubu belirleyen esas kaidelerin yekûnu edep kavramını oluşturur. Edep ise, kaynağını vahyin kendisinden alan bu üslubun içinde başat öğedir. Müslümanın fikir dünyasını etkileyen ve oluşturan her şey, hiç şüphesiz Kur’an’dan etkilenmiştir ve bu etkilenme derinleştiği anda, ortaya estetik bir yapı çıkmıştır. İslam sanatı, özünde insana asil, insanî duygular verir, kendi benliğini tanımaya yöneltir. Fakat bunu, insanı daima Yaraticısının huzurunda olduğu idrakiyle yapar. Fârûkî’ye göre, İslam sanatının ortaya koyduğu temel düşünce, İlahi varlık karşısında prometeci, mağrur, küstah değildir. Bilakis İslam sanatı, insanın kendini bilerek, “Aşkînlığın ve Uluhiyyetin” karşısındaki statüsünü tanıyarak bilincini disiplin altına almasını sağlar. Faruki, bunun bir sınır olarak mı görülmesi gerekir? sorusuna ise “evet” cevabını verir.”⁷⁶⁴

İslam medeniyetinin sembolü akan bir nehir değil, sabitliği ile İslam’ın dini ve muhkem esasını temsil eden Kâbe’nin küp şeklidir. Seyyid Hüseyin Nasr, İslam

⁷⁶⁴ İsmail R. Fârûkî, **Tevhid**, Çev. Dilaver Yardım-Lâtif Boyacı, İstanbul, İnsan Yayınları, 2006, s.216-224.

sanatlarında “Kâbe” figürü ile değişmeyen “merkez” kavramından söz eder.⁷⁶⁵ Turgut Cansever’e göre, Kâbe’yi tavaf eden Müslümanların her birinin her adımda onu başka şeklide gördükleri hakikati yüce bir örnektir.⁷⁶⁶ Kâbe, onu tavaf eden her insana her adımda farklı ışık-ölge hareketleriyle görünür. “*Bu her adımda elde edilen bakış açısı zenginliği, Müslüman sanatçıda çizgisel perspektifin dayatmacı bir biçimde ortaya çıkan tekçi bakış açısından kaçınmayı gerektirmiştir.*”⁷⁶⁷

Seyyid Hüseyin Nasr’a göre modern sanatın kutsal kavramının anlamından uzaklaşması, insanı bir belirsizliğe düşürmüş, neticede seküler ve profan bakış açısı geleneksel yapıyla tezat teşkil etmiştir.⁷⁶⁸ Ona göre, Modacı ve hazcı sanat anlayışının İslam’ın bireyleri uzlaştırmayı hedeflediği ciddiyetten uzaktır. Nasr’a göre, Müslümanların içinde buldukları sorunlardan biri, İslam sanatına yönelik felsefi ve hikmete dayalı bir değerlendirmenin yapılamaması ve bu alanın modern sanat algısı tarafından bir nevi işgal edilmesine müsaade edilmesidir. Dolayısıyla içinde İslâmi ruh taşıyan sanat anlayışının kendine has yapısının teorik bir değerlendirilmesinin yapılması gerekmektedir.⁷⁶⁹

Asin Palacios’ın Hristiyanlaştırılmış İslam’ı Borges’in Alçaklığın Evrensel Tarihi’nden bahsederken Ian Almond, söylem sorunu üzerinde durur ve İslami anlatımın başka bir söylemle anlatılıp anlatılamaması konusunu tartışmaya açar.⁷⁷⁰ Bu minvalde İslam dünya görüşünün tezahürü konumundaki eserlerin dilinin Kur’an’ın takdim ettiği varlık ve bilgi anlayışına ters düşmemesi gerekir. Hz. Peygamber’in hayatını konu edinen bir eserde O’nu hangi kelime ve kavramlarla anlatılacağına dair yegane kılavuz Kur’an’dır. Nitekim Hz. Peygamber’i anlatmanın âdâbı kimi ayetlerde

⁷⁶⁵ Oliver Leaman, **İslam Estetiğine Giriş**, Çev. Nuh Yılmaz, İstanbul, Küre Yayınları, 2004, s.19-20.

⁷⁶⁶ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2014, s.76.

⁷⁶⁷ Karadeniz, **a.e.**, s.42.

⁷⁶⁸ Aydeniz, **a.e.**, s.182.

⁷⁶⁹ Hüsni Aydeniz, “Din-Sanat- İlişisine Gelenekselci Bir Yaklaşım (Seyyid Hüseyin Nasr Örneği), İslam ve Sanat, Tartışmalı İlmi Toplantı, 07-09 Kasım 2014, Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Antalya, (edtr. Şeref Göküş), İstanbul, 2015, s.185.

⁷⁷⁰ Ian Almond, **Yeni Oryantalistler -Nietzsche’den Orhan Pamuk’a İslam’ın Postmodern Temsilleri**, Çev: Bahar Çetiner-Talha Can İşsevenler, İstanbul, Pinhan, 2013, s.97-99.

ve yine bizzat Hz. Peygamber'in kendi tembihlerinde şekillenmiştir.⁷⁷¹ Hz. Peygamber, “*Hristiyanların Meryem oğlu İsa'yı aşırı surette medhettikleri gibi, sakın sizler de beni medhederken aşırı gitmeyiniz. Şüphesiz ki ben bir kulum. Onun için bana Allah'ın kulu ve Resulü deyiniz.*” Hadisi şerifi mucibince kendine duyulan muhabbetin “seçilmiş” bir “kul” olarak ne ilahlaştırarak ne de sıradanlaştırarak sapmaya yol açmasını men etmiştir.

Vahyî gelenekten beslenen klasik edebiyatın şairleri için Kur'anî dil, sınır olarak belirlenmiştir. *Kitap*'tan aldıkları ilham ile sınırları ve nitelikleri belli bir estetik üslup ile Hz. Peygamber'i anlatırken bu eserlere hakim olan dil, esasında bizi sürekli hakikate, aşkın olana götürmektedir. Çünkü bu eserlerde belli epistemoloji ve hakikat anlayışına dayanan bir “gramer” vardır.⁷⁷²

Hz. Peygamber'in anlatılmasında kullanılan roman dili, Kur'an'ın takdim ettiği varlık ve bilgi anlayışından hem ontolojik hem de epistemolojik boyutları ile bir kırılmadır. Doğuşu kadar var oluşunu da tür mutasyonlarına borçlu olan roman, “tür ötesi” bir tür⁷⁷³ olarak öteki sanat eserlerinin ayrı bir dil kullanır. Bu dil, bazı kurucu teknik ve unsurlarıyla roman sanatının olmazsa olmazıdır. Hiçbir sınır tanımayan, ayıp, hürmet, sakıncalı gibi hassasiyetleri de kabul etmeyen, farklı farklı üslupların birlikte kullanılmasına ortam hazırlayan bir edebi türdür roman. Roman karakterin iç dünyasına korkusuzca girer, onda yasak ve sınırlar olmaz. Kahramanlarını istediği gibi konuşturur, istediği gibi düşündürür, istediği gibi hayal ettirir. Sınırların olmadığı bir dünyada dolaşan romanın bu, “*seküler hakkıdır.*”⁷⁷⁴ Barthes için roman; “*sahte olandan başlamaz ama hakiki olan ile sahte olanı birbirine karıştırdığında başlar. Roman böylece alacalı, çeşitlemeli, lekeli, benekli, üzeri resimlerle, tablolarla kaplı, işlemeli, girift karmaşık bir giysidir.*”⁷⁷⁵ Bir roman oluşturmayı başarabilmek aslında yalan söylemeyi başarabilmektir, yani sahte olanla hakiki olanı karıştırabilmek

⁷⁷¹“Sesini O'ndan fazla yükseltip bastırmaya kalkmamak” (Hucurat 49/2), “Haddini bilip önüne geçmemek”(Hucurat,49/1), “Muhammed, adamlarınızdan herhangi birinin baabsı değildir. Lakin O, Allah'ın Rasulüdür” (Ahzab,33/40).

⁷⁷² Koç, **Zamanın Gözleri**, s. 98

⁷⁷³ Jale Parla, **Donkişot'tan Bugüne Roman**, s.33.

⁷⁷⁴ Gürsel Korat, “Din ve Roman”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/din-ve-roman,550>.

⁷⁷⁵ Barthes, **Romanın Hazırlanışı 1**, s.198.

başarıdır.⁷⁷⁶ Elbette bir eser için önemli olan neyi anlattığından çok, nasıl anlattığıdır. Yazar, romanını yazarken kullanacağı kaynakların yanında romanın okuyucular nezdinde bırakacağı tesir itibarıyla daha fazla ihtimam göstermesi gerekmektedir. Kurmacanın “yalanlığı”nın siyerin hakikiliği ve mibarekliğine, Hz. Peygamber’i anlatabilmenin “ahkâm” ve “âdâbını” nasıl sağlayabileceği romanların genel görüntüsü ekseninde problem teşkil etmektedir.

Yukarıda dile getirilen anlayışın somut tezahürleri, roman diliyle Hz. Peygamber’i anlatmak siyerin anlatımına dair hassasiyet duvarlarını yıkmak gibi bir durumu ortaya çıkarmıştır. İslam sanatının özünden ve ondaki *Rahmet* boyutunun keşfedilmesinden uzak⁷⁷⁷ kalmış, maddi kâr odaklı postmodern eğilimle kaleme alınmış romanlarda kullanılan bu dil, “kitsch” kültürün taşıyıcısı olarak değerlinin değerini sorgulamaya açmış, onu “değersizleştirme”, “normalleştirme” eğilimlerine girmiştir. Estetiğe dair ne varsa yağmalayan sayfalarca kalınlıktaki romanlarda “Ümmetin Canısı”, “Allah’ın Sırdaşı”, “Babam Muhammed”, “Elçi”, “Aşkın peygamberi”, “İlham-ı Aşk”, “Aşkın Öncüsü”, “Aşk Mabedinin İmamı” gibi adlandırmalar ile romanların genelinde herhangi bir roman kahramanı olarak kullanılan “Muhammed” hitabı, O’na olan hürmet dilinin yıkıma uğramasıdır. Esasında burada Müslüman sanatçıya düşen, Kur’an’ın işaret ettiği “ses seviyesini” yakalamak olmalıydı.⁷⁷⁸

Dolayısıyla âdâb, Müslüman hayatının bütün ayrıntılarını kuşatmış olan ahlakın pratikteki yansımasıdır. Bu yansıma, inanmış kişinin hayatının her bir alanında, duygu ve düşünce dünyasında olduğu gibi sanat ve edebiyatta da kendini gösterir.⁷⁷⁹ Bilakis siyer konulu romanlarıyla toplumun insani kavrayış açısından alt katmanlarında bulunanların “zevki”, her katmana yayılınca ortaya çıkan anormal

⁷⁷⁶ Barthes, a.e., s. 199.

⁷⁷⁷ Aydeniz, a.e., s.186.

⁷⁷⁸ Kur’an’da Hz. Peygamber’in Muhammed adı dört yerde Muhammed (Âl-i İmrân 3/144; el-Ahzâb 33/40; 47/2; el-Feth 48/29) Ahmed adı da bir yerde (es-Saf 61/6) zikredilirken birçok âyette “Ey peygamber”, “Ey Resul”, “Allah ve Resulü”, “Bizim Resulümüz”, “O’nun Resulü” ve “De ki” diye hitaba mazhar olmuş (el-Hicr 15/72) “Hayatın hakkı için ...” denilerek iltifata lâyık görülmüş, ona “Makâm-ı mahmûd” (el-İsrâ 17/79) ihsan edilmiştir. Mustafa Fayda, “Siyer ve Megâzi” md. DİA, C.37, İstanbul, 2009, s.319.

⁷⁷⁹ M.Fatih Andi, *Şiirin Ufku*, s. 221.

yanlar, nitelikler⁷⁸⁰ popülerleştirilmiştir. “*En ulvi değerleri en süfli değerler; en süfli değerleri ise en ulvi değerler haline getiren*”⁷⁸¹ popüler kültürün özelliklerini bünyesinde taşıyan popüler romanların yüksek kültürü bozucu, gayri ciddi, değersizleştirici, tek tipleştirici, ortalama insana seslenen, sektörel bir üretime dönük, ucuzlatılmış özellikleri⁷⁸² haiz siyer konulu romanlar, bir dönemin popüler ucuz aşk romanlarına benzer mahiyette birbirinin taklit ederek siyeri, “*posalaştırdıktan ve cevhersizleştirdikten sonra*”⁷⁸³ siyer mi roman mı olduğu belli olmayan bir tür ortaya çıkarmıştır.

5.2. ÇARPIK DİN DİLİ

Bugün bir taraftan eğlence ve sosyal medya dünyasında var olma, diğer taraftan dini hassasiyetleri kontrol altında tutma adına seküler olanın dini bir çerçeve çizilerek makul gösterilmeye çalışılmasıyla yeni bir din dili icad edilmiştir. Postmodern dönemde dini değerlerle seküler değerlerin birbiriyle zıt olacağı yerde yakınlaşmaya başlamasıyla din, kendini çağın gereklerine en iyi şekilde uygun hale getirerek kutsal alanın sınırlarından taşarak seküler alana dahil olur.

Bryan Turner, oryantalizm, postmodernizm ve din üzerine tespitlerinde, gündelik hayatın meta haline gelmesini dini inançlar için bir tehdit olarak görür.⁷⁸⁴ Bu durumda geleneksel ve dini değerlerin aşınması sonucu inanca bağlı semboller, vecibeler, pratikler de “üret ve tüket” döngüsü etrafında bir meta halini alır. Var olan tüketim ekonomisi, dini hayatı dönüştürüp modern dünyaya eklemlerken popüler kültürün de ilgi ve beğenilerini tüketim kültürü içerisinde pazara çıkarması sonucu, hem dini konularda dinin doğasına aykırı olarak çok seslilik hakim olmakta hem de dini sembollere yüklenen anlamlar, seküler hayatın anlam dünyasında yeni bir görünüm kazanmaktadır.

⁷⁸⁰ Celal Fedai, **Sözcükler İçin Savaş**, Ankara, Hece, 2012, s.132.

⁷⁸¹ Taha Abdurrahman, **Seküler Aklın Sefaleti- İlahi Emanet Paradigmasının Seküler Ahlak Eleştirisi**, Çev. Soner Gündüzöz, İstanbul, Pınar Yayınları, 2023, s.304.

⁷⁸² Andi, “**Dil, Üslup ve Estetik Sorunları**”, s.91.

⁷⁸³ Necip Fazıl Kısakürek, **Çöle İnen Nur**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2013, s.13.

⁷⁸⁴ Bryan Turner, “Oryantalizm Postmodernizm ve Din”, Tezkire, S.9-10 (Bahar 1996), s.27’den Akt.Yrd.Doç.Dr. Erkan Perşembe, “Modernlik ve Postmodernlikte Din Problemi”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.14-15, Samsun, 2003.

Bu sürecin ve değişimin bir tezahürü olarak içinde doğduğu kültürün bir parçası olan romancının tasvir ettiği Kâbe'yi tavaf, seküler bir heyecanı hayatın esas haline getiren anlayışın sevgililer günü seremonilerini andıran lirik bir ritüele dönüştürülür:

Biri nefes nefese dünya sürgününde, diğeri cennet bahçelerinde ismi yazılı kapının önünde. İki âşık. Aşkın Peygamberi ve Aşkın Sırrı Haticetü'l Mualla.

Ali ile Fatma el ele Safa ve Merve'de say ettikten sonra Resulullah'ı beklediler Hacerü'l Esved'in yanında Rasulüallah da gelince başladı aşıkların aşk tavafı.

Ali ile Fatma, kucaklarında yavrucukları, tavaf ufkunun menziline doğru uçuyorlardı Resul'ün peşinde.

Şimdi onlar, aşkın en taşkın hâlinde, şimdiye kadar yaşadıkları tüm çilelerden uzaktılar. Her şeyi geride bırakmış, zamansızlığın içindeydiler. El ele akan iki nehir gibiydiler.

Beytullah denizine karışan iki billur ırmak...

Hacerü'l Esved. Nişandı. İzdi. Gözdü. Bu kara sevda taşının damarlarına yazılıyordu hiç kazanmamak üzere Ali ve Fatma'nın sevdası. Harf harf okuyacaktı her öpen, Hacerü'l Esved'e simlenmiş isimlerdi Ali ile Fatma...

Tavaf esnasında elini tuttuğu Fatma'sının kulağına doğru eğilen Ali şöyle dedi:

'Aşk yürüyüşe benzer. Bir şeyin sana dokunması gibi. Senin bir şeye değmen gibi... Oysa dokunan da dokunulan da cisim değildir.

Aşkın menziline yürek yüreğe, mesafe mesafe nefeslenmek gibi... Ondandır ki aşk bir yürüyüştür. İmtihandır, ayrılıklıdır. Hüzündür bu yürüyüş, işte tam burada, hüzün makamında yanar nice canlar.⁷⁸⁵

Hz. Peygamber'in ilk defa abdest ve namaz gibi dini öğretileri Hz. Hatice'yle beraber ifa etmesinin romanlarda yer alışı, bir piyasa düzeneği olarak romantizmin din diline tahakkümünün tezahürüdür:

Hanımların ilk Müslümanı, eşinin biriciği, Peygamberinin hemen bir adım gerisinde saf tutmuş. Bağlamış ellerini göğüs hizasına. Elif gibi dimdik durmakta

⁷⁸⁵ Yağmur, **Aşkın Meali Hz. Ali ve Fatma**, s.194-195.

kıyamda. Kudüs'e doğru yönelmiş iki aşk vücudu. Biri okuyor, diğeri onu tdebbürle dinliyor. İki mübarek soluk bir yöne akıyor buhar buhar. Can cana, yan yana eğiliyorlar, vav halini alıyorlar. Sonra tekrar doğrulup, mim şeklinde yere kapanıyorlar.⁷⁸⁶

İkisinin gözleri de gülüyordu, yüz yüze dönüktüler. Heyecan dorukta.

Hazır mısın Hatice?

Sana nasıl hazır olmam ki? Tüm hayatım sana hazırlanmakla geçmiş gibi...⁷⁸⁷

Hatice Annemiz, abdestin her rüknünde, bir kere daha âşık olurcasına hayranlıkla seyrediyordu eşini... Bir aşk ve sadakat yemini gibi, gözlerini eşinden ve sudan alamıyordu... Su takibi... Su gayreti... Su tanışması... Su ahdi, su vefası... Yüce Allah Resulüne Sevgilim dedi... Hatice de Sevgilisinin Sevgilisi oldu. Su yeniden takılan nişanları, yeniden kıyılan nikâhlarıydı onların. Aşklarının sırrını suya verdiler de su o günden sonra konuşmamaya yemin etti...⁷⁸⁸

Aşırı romantik dilden savrulan müphem duygu tasvirleriyle ibadetlerin metafizik aleme açılan pencereleri sisli hale gelmektedir:

Ve o muazzam koku... Hatice Annemizi, yedi göklere çağırın o güzel rüku kokusu... Elçi'nin öne eğik boynundan tüttü...

İşte o boyun kokusu...

Rabbe itaatle eğilmiş boynundan yükselen kurban kokusu...

Dünyanın en güzel kokusudur. Zira bu aşk kokusu, bu Sevgili'nin kokusudur... Allah önünde eğilmiş bu iki sırt, kıyamete kadar onları takip eden sırtlara selam ederler...Selam, boynu ve beli Allah için bükülmüşlerin o güzel kokusundan yükselir.⁷⁸⁹

⁷⁸⁶ Yamar, **Aşkın Meali Hz. Ali ve Fatma**, s. 26.

⁷⁸⁷ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s. 279.

⁷⁸⁸ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s. 283.

⁷⁸⁹ Eraslan, **Çöl-Deniz**, s. 287.

5.3. SİYERE UYMAYAN KELİMELER VE SEKÜLER TERMİNOLOJİ

Siyer romanlarında modern kavramları siyere adapte etme çabası, siyerin gerektirdiği tarihsel bağlamı göz ardı etmektir. İslami kavram ve terimlerin günümüz terminolojisi ile kullanılması, İslami terminolojinin dönüştürülmesi, bu terminolojinin arkasındaki anlam ve çağrışım yüklerinin silinmesi anlamına gelmektedir.⁷⁹⁰ Öte taraftan bu durum, kullanılan modern kavramların taşıdığı ideolojik ve kültürel arka planın ihmal edilmesi demektir. Vahye dayalı metafizik kavram dünyasının profanlaşmasıyla bu kavramsal alan, maddi ve fiziksel bir şekilde tanımlama yolunu tercih edecek ve bu takdirde vahyin semantik alanının gereği ile çelişecektir.⁷⁹¹

Örneğin **El-Emin**'de “*Bir tanrısal aktivite olarak adlandırılan*” vahiy, “*bilgiyi ışık hızıyla elçiye ulaştırma yolu*”⁷⁹² ve bir “*erdirme ve doldurma işlemi*”⁷⁹³ dir. Aynı romanda Miraç hadisesi, “*kozmetik bir operasyon*”⁷⁹⁴ ya da “*mucizevi astral seyahat*”⁷⁹⁵ olarak tanımlanır. Şakk-ı sadr olayı ise, “*kozmetik ve ruhsal ameliyat*”⁷⁹⁶ tır.

Necm Sûresi'nde geçen “*O, kendi hevâ ve hevesinden konuşmaz, söylediği ancak kendisine gönderilen vahiydir.*”⁷⁹⁷ âyeti, **El-Emin**'de vahiy paradigmayı dışarda bırakan bir anlatımla sunulur:

Hafızası, verilen her türlü bilgiyi güvenle muhafaza eden kayıt deposu gibiydi. Göksel ilahi gerçeklerle dolu olan belleği çok özeldi. Zihinsel ölçme, biçme, tartıp, düşünme yoktu. Beyni kendisine ait değildi.⁷⁹⁸

Son yıllarda siyerde görülen anakronizm, modern kavram ve kurumların ortaya çıktığı tarihsel şartları ve bunun tarihini dikakte almadan, bu şartların Hz. Peygamber döneminde de var olduğunu varsayma sorunudur ki bu, ciddi bir metodolojik zaafıdır. Nurullah Ardiç'a göre, bu metodolojik problemlerin sonucunda ortaya çıkan şey,

⁷⁹⁰ Andı, a.e., s.103.

⁷⁹¹ Abdurrahman, a.e., s.304-305.

⁷⁹² Eyüboğlu, **El-Emin**, s.219.

⁷⁹³ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.219.

⁷⁹⁴ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.355.

⁷⁹⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.361.

⁷⁹⁶ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.65.

⁷⁹⁷ Necm, 53/3-4.

⁷⁹⁸ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.220.

siyerin siyasi ve popüler biçimde araçsallaşması meselesidir.⁷⁹⁹ Sahabelerin “silahlı gerillalar” olarak tanımlandığı **Selman- Pak**’ta bahsi geçen anakronizmin çarpıcı örnekleri verilir:

“Silahlı Peygamber ve yoldaşları”⁸⁰⁰

“Artık Selman.. silahlı bir gerillaydı.”⁸⁰¹

“Selman, “Eve döndüğünde heyecanla öğrendiklerini anlattı. Statükonun ve resmi ideoloji tüccarlığının etkisiyle “bu fikirlerin sapkınlık olduğunu, atalarının dininin en makbul din olduğunu” anlatan babasının sözleri, artık Selman’ı doyumlamaya başlamıştı...”⁸⁰²

“Mekke’de istatiksiksel bir demokrasi vardı.”⁸⁰³

“Mekke parlamentosu”⁸⁰⁴

“Mekke medyası”⁸⁰⁵

“Kontrollü muhalefet”⁸⁰⁶

“İktidarın tasarladığı muhalefetin absürtlüğü”⁸⁰⁷

“Peygamber hemen talimat verdi: ‘Kendi pazarımızı kuracağız!’”⁸⁰⁸

Bu örneklerle beraber aşağıya aldığımız söz konusu ifadeler, ne o devrin şartlarına, coğrafyasına ne de sosyal hayatına uygunluk gösterir. Hz. Peygamber’in hayatını anlatan bir metinde kullanılması yadırgatıcı bu ifadelerle aynı zamanda siyer diline aykırı bir tutum sergilenmektedir:

⁷⁹⁹ Nurullah Ardiç, “Türkiye’de Siyer Çalışmaları: Sosyal Bilim Metodolojisi Açısından Eleştirel Bir Değerlendirme”, **Cumhuriyet Devri Akademik Siyer Literatürü: Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı** Ed. Eyyüp Said Kaya, İstanbul, Meridyen Kitaplığı, 2010, s.39.

⁸⁰⁰ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.133.

⁸⁰¹ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.134.

⁸⁰² Erdem, **Selman-ı Pak**, s.58.

⁸⁰³ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.71.

⁸⁰⁴ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.73.

⁸⁰⁵ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.29.

⁸⁰⁶ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.30.

⁸⁰⁷ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.46.

⁸⁰⁸ Erdem, **Selman-ı Pak**, s.93.

“Kreatif birliktelik iş başı yapıp yaratıcılığı ortaya çıkardı.”⁸⁰⁹

“Yattığı yerden birden bire; “Allah uludur!” diye sıçradı.”⁸¹⁰

Hz. Peygamber’e Ebu Talib’in evlilik hakkında konuşmayı istemesi esnasında, Hz. Peygamber, “Şimdi acelem var, dönünce ey amcam!”⁸¹¹

“Amr, cevap vermeden ayağa kalktı ve kalabalığı yararak Hatice’nin yanına vardı. ‘Sevgili yeğenim! Cevabın nedir? Sen özgür bir kadınsın ve kendi hayatın hakkında kararı kendin vermelisin.’⁸¹²

“Babam manevi alem satıcısıydı.”⁸¹³

“Babam olduğu sürece hiçbir musibet bizi alt edemezdi.”⁸¹⁴

“...Hatice, etrafa yaydığı esrarengiz kokuya odaklanıp, eşinin çocuksu bir iştahla;

“‘Kurt gibi acıktım!’ sözünü ıskaladı.”⁸¹⁵

Mekke’nin fethi esnasında, “Gidişim suskun olmuştu ama dönüşüm muhteşem olacak!” haykırışı.”⁸¹⁶

“Aşk için ölmeli, o zaman aşk”⁸¹⁷

“Kendisiyle daha önce birkaç defa ortalık da yapmıştı.”⁸¹⁸

“Oysa o gün eşinin mağarada sürpriz bir misafiri vardı: Cebrail.”⁸¹⁹

⁸⁰⁹ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.315.

⁸¹⁰ Eyüboğlu, **El-Emin**, s. 204.

⁸¹¹ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.136.

⁸¹² Mert, **Gül Kokulu Bir Sabah**, s. 90-91.

⁸¹³ Çeleğen, **Babam Muhammed**, s.50.

⁸¹⁴ Çeleğen, **Babam Muhammed**, s.81.

⁸¹⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.180.

⁸¹⁶ Mahmut Ulu, **Aşk Mabedinin İmamı**, s. 234.

⁸¹⁷ Erdem, **Selman-ı Pak**, s. 48.

⁸¹⁸ Seyit Ahmet Uzun, **Aşkın Öncüsü Hazreti Muhammed**, İstanbul, Motif Yayınları, 2016, s. 85.

⁸¹⁹ Yağmur, **Aşkın Meali Ali İle Fatma**, s. 23.

5.4. MÜSTEHCENLİK VE KÜFÜR

Romanlarda Hz. Peygamber'in yaşadığı toplum dinî, siyasî ve ekonomik açıdan okura tanıtılmaktadır. Bu durum, Hz. Peygamber'in risalet görevi ve bu esnada yaşadıklarının daha iyi anlaşılması ve dönemin havasının okura hissettirilmesi noktasında faydalı olmaktadır. Ancak burada söz konusu olan, çağdaş bir bakış açısı olan kötüyü, kötü bir dille anlatmak uğraşdır. Hz. Peygamber'in anlatıldığı eserde bu durum, romancının tercihi bırakılmayacak kadar mühim meseledir. Örneğin **Elçi** romanında cahiliye döneminin sosyal hayatını anlatmak için kullanılan romanın geneline yayılan küfür ve müstehcen ifadeler, değil Hz. Peygamber'i anlatan bir eserde, herhangi bir dini kitapta dahi olamayacak türdendir.

Yazar kitabının önsözünde eserinin bir siyer değil de bir roman olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Bu yönüyle natüralist bir çizgiyi yakalamak istemiş olabilir. Lâkin Hz. Peygamber'in hayatının anlatıldığı, O'nu sevdirmek için yazılmış bir romanda ahlaka muğayir bir hayatı görünür kılmak gerekli midir? Burada asıl olan kelimenin işlevsel hale getirilmesidir. Bu kadar galiz küfürleri/müstehcen ifadeleri yazar neden tercih etmektedir? Düşük seviyeli ahlaki değerlere mensup hayatları olduğu gibi göstermek için mi? Yazar, şehvet düşkün, azgın insanların hayatlarını yazmak zorunda mıdır? Bunun sınırı ne olmalıdır?

Müslüman hassasiyeti bakımından edep ve ihtiramdan uzak üslubun Hz. Peygamber'in hayatını öğrenmeye dair hangi ihtiyaçları karşıladığı sorusunun cevabı ise meçhuldür. **Elçi** romanında geçen söz konusu argo ve müstehcen ifadeleri olduğu gibi aktarmakla iktifa edeceğiz:

“-Şey..

-Onunla görüştünüz mü?

-Kureyşliler?

-Ne? ne yaptılar deve bokundan yaptıkları tanrılarla mı sizi korkuttular?

-Onlarla değil...

-Ya?

-Ayrıca boktan da değillermiş! Bizi kandırmışsın, taş ve ağaçtan yapıyorlarmış..

-Başlatma bana Kureyş'in putlarından! Neden görüşmediğinizi söyleyin...

....

-Ama Hubel denilen şerefsiz kesilen kurbanların tiritleri güzel, bayrakların gölgesindeki cariyeler hoştu değil mi?⁸²⁰

Kadına yaklaşıp yağın iyiye alırım demiş ve yağları gölgede kontrol bahanesiyle pazarın yanındaki yıkık evin duvarının arkasına götürmüş... kadının üzerine çıkmış. Kadın dökülmesin diye yağ tulumlarını tutarken... sanki tek bir ağızdan çıkmış gibi birden odayı büyük bir kahkaha sesi kapladı. Öyle gülüyorlardı ki, biri ağızdaki şarabı üzerine dökmüş, bir diğeri ise boğazına kaçan hurmayı çıkartmak için öksürmeye başlamıştı.

-Ya yoktur böyle bir şey uydurmuştur, diyordu biri gülerек.

-Pazarın ortasında mı yapmış? Dedi bir diğeri gülmesine ara vermeden.

-Anlattım ya! Ne pazarın ortası?..

-Orada olmayı isterdim, dedi başka biri.”⁸²¹

“Kendini beğenmiş piçler” dedi.⁸²²

“Amr, kısa süre içerisinde Necaşi'nin bütün adamlarını dolaşmış hepsinin desteğini almıştı. Sırada Necaşi ile görüşmek vardı. Abdullah ise Amr'dan önce saraya girmiş Necaşi'nin karısının koynuna kadar ulaşmıştı.”⁸²³

-Beni götürmene gerek yok. Ancak Habeş'te sadece onun odasında olan bir şeyi getirebilirsin?

-Kraliçe'yi mi? Yok anasının...

... -Kralı kokusu değil mi? Tamam, alacaksın onu! Nerene sürmen gerektiğini de öğreteyim mi senin yerine, deyip gülerек yanından ayrıldı. Arkasından bakan Amr kendi kendisine mırıldandı,

-Hele sen bir getir de görürsün onu nerene sürdüreceğimi!⁸²⁴

⁸²⁰ Öz, Elçi, s.40-41.

⁸²¹ Öz, Elçi, s.19.

⁸²² Öz, Elçi, s.53.

⁸²³ Öz, Elçi, s.67.

⁸²⁴ Öz, Elçi, s.72.

Lat seni çarpsın! Doğruymuş demek. Araplar durdukça sen de duracaksın. Roma prensiyle yatağa girdiğini söyleyen İmru'l-Kays senin ancak öğrencin olabilir. Herhalde şimdi mezarında kudurmuştur. İşte bir Kureyşli bir kralı boynuzluyor.⁸²⁵

“Bizden kaçan bu gerizekalıların, kutsal babanın biricik oğlu İsa için düşüncelerini öğrense yine de beni suçlar mı bilmiyorum.”⁸²⁶

“-Me’nat’ın kıçını öpesin, dedi.

Sa’d, aldığı bu cevaptan şaşırılmış olarak,

-Menat’ın kıçını sen öp! Aklın fikrin...”⁸²⁷

“-Bırakmakla kalmamışlar, kardeş de olmuşlar. Mekke’den gelen göçmenler bunlar kardeşleştirilmiş. Birbirlerine destek olacaklarmış. Evlerini, mallarını, tarlalarını bölüşmüşler. -Ya karılarını?.....

-Kendi karılarını bölüşmüşler mi bilmiyorum ama biz biraz daha hiçbir şey yapmadan oturacak olursak kendi karılarımızı aralarında bölüşecekler!⁸²⁸

“Halid’in artık sabrı kalmamıştı.

-Lat’ın kıçını...

-Bırak şimdi Lat’ın kıçını kalçasını...”⁸²⁹

“Ümeyye sinirlenmişti,

-Anan gibi topuğuna işeyenler arasına yazmasınlar ama! dedi....

-Dönüşte ilk uğrayacağım ev seninki olacak! Ananın bayrağını sandıktan çıkart! Bakalım hangimiz korkakmışız, diye bağırdı ve hızlıca evine gitti.”⁸³⁰

⁸²⁵ Öz, Elçi, s.77.

⁸²⁶ Öz, Elçi, s.79.

⁸²⁷ Öz, Elçi, s.116.

⁸²⁸ Öz, Elçi, s.137.

⁸²⁹ Öz Elçi, s.142.

⁸³⁰ Öz, Elçi, s.147.

“Bütün Kureyş’in uluları toplanmış, yiyip içip, kucaklarına aldıkları cariyelerle oynuyorlardı. Her şey Bilal’in gözleri önünde oluyordu.”⁸³¹

“-Sen kim oluyordun da “diyorsun” siyah köpek! Soysuz piç!”⁸³²

“Ebu Sufyan, üç gündür Taif’teydi...Kapıyı ayağıyla iteleyince karşılaştığı manzaradan donup kalmıştı. Gözünün önünde iki çıplak vücut sarmaş dolaş yatıyordu. Bağırıp küfretti, ‘sahibiniz bir boka benzemiyor ki, siz benzeyesiniz...’⁸³³

“Çabuk git babana yakışan bir bayrak bul! Şehirdeki en büyük bayrak olsun!”

“Hubel’in kırımını yalasın Ebu Sufyan.”⁸³⁴

“San’a kilisesinin içine edenler..”⁸³⁵

⁸³¹ Öz, **Elçi**, s.163.

⁸³² Öz, **Elçi**, s.164.

⁸³³ Öz, **Elçi**, s.170.

⁸³⁴ Öz, **Elçi**, s.171.

⁸³⁵ Eyüboğlu, **El-Emin**, s.11.

SONUÇ

Sanat ve edebiyat, kendine mahsus kuralların çizdiği nitelik dahilinde büyük bir faaliyet kaynağıdır. Tarih boyunca din, sanatın itici gücü olmuş; sanatçılar dinden etkilenerek pek çok eser vücuda getirmişlerdir. Din ve sanatın kesiştiği bu noktada, sanatın da dinî hayatın da en yüksek seviyelere çıktığı zamanlar olmuş, medeniyetlerin kurucu eserleri bu dönemlerde kaleme alınmıştır.

Sanatçının edebi şahsiyeti ve sanat eserlerinin kendine has karakteristik özellikleri, içinde doğduğu toplumun genetik kodlarının izdüşümüdür. Geleneksel toplumlarda sanat, biçim ve öz bakımından üzerinde mutabık kalınan bir zemin üzerinde teşekkül etmiştir. Bu açıdan sanat, bu ortak zeminin pekiştirilmesinin yanında sanatçıların şahsi faaliyetlerinin de bu ortak zeminde görünür hale gelmesi anlamını taşıyordu. Dolayısıyla sanat, farklılıkların sergilenme alanı olmaktan ziyade, ortak değerler manzumesi olarak tezahür ettiği gibi Hz. Peygamber için yazılan eserler de bu kolektif şuurdan neşet ediyordu. Hz. Peygamber'in hayatın merkezinde yer almasına mesnet teşkil eden kaynaklar ile toplumun dünya görüşünün kaynakları arasındaki uyum; sanat anlayışı, din, hayatı anlamlandırma ve algılama noktasındaki ortak değer dünyasını ve bütünlüğü sağlayan bir yapıya sahipti.

Hz. Peygamber'in hayatına dair ciddi manada “*Peygamber Edebiyatı*” oluşturacak kadar yekûn tutan edebi eserler, O'nun aktüel hayatta örnekliğinin muhkem biçimde topluma aktarılmasında mühim bir işlevi yerine getiriyor, hayat ve sanat aynı menba'dan besleniyordu. Peygamberlik kurumunu “*üst bir çerçeve*” içine alan sanatçılar, O'nu anlatırken Kur'an'nî ifadeyle “*âlemlere rahmet*” peygamber olduğunun bilincinde olarak içinde yaşadıkları cemiyetin davranış kalıpları ve sanat formlarının sınırları/imkanları dahilinde icra ettikleri sanat faaliyetini “*şefa'at vesilesi*” telakki ediyorlardı. Burada dikkat çekilmesi gereken ve bu edebiyata şahsiyet kazandıran nirengi nokta, Hz. Peygamber'in “*vahye dayanan metafizik yönü*” ile yaşanan hayata dair “*sosyal bir varlık oluşu*” nun organik bir bütünlük arz etmesidir.

Klasikten modernde, modernden postmoderne gelinen süreçte, siyerin edebi türlerle anlatımındaki form arayışı, özellikle siyer-roman ilişkisinde krize girecektir. Roman sanatının herhangi bir felsefi ve hikmete yönelik ya da kendine has teorik bir değerlendirmesinin yapılmaması, konuya ilişkin uygun yollar aranmaması yukarıda bahsi geçen bütünlüklü yapının parçalanmasına zemin hazırlamıştır. Edebi türlerin içerisinde doğdukları şartlar bilinmeden kullanımlarının meydana getireceği mahzurlu durumların somut yansımaları, siyerin romanla birleşmesinde ortaya çıkmıştır.

Hz. Peygamber'in hayatını ve "üsve-i hasene" olan kişiliğini romanlaştırma eğilimindeki temel hedefin aynı amaç ve hedefler doğrultusunda, siyer yazıcılığı ile kesişmesi, roman ve siyerin ontolojik olarak çatıştığı noktada bazı problemleri beraberinde getirmiştir. Bu durum sadece roman teorisiyle kalmayıp popüler kültüre de dayanınca meselenin ciddiyeti iki kat artmıştır. Bu da bize göstermiştir ki Hz. Peygamber'i sanatla anlatma faaliyeti, doğru bir sanatla, doğru bir tercihle, doğru kelimelerle, neyi nasıl anlatacağımız sorununu içermeyen, hakikate dair inancı zedelemeyen, sorgulatmayan, incitmeyen bir sanat dalı ile olmalı ve bu faaliyetin sağlıklı bir netice üretilip üretilmemesi meselesi ise asıl gaye olmalıdır. Bu anlamda siyerin sınırlarını korumak, bu amaca ulaşmanın temel kaynağıdır.

Postmodern çağda, meta-anlatıların hem siyasal/toplumsal düzeyde hem de teorik söylem düzeyinde inanırlıklarını yitirmeye başlamasıyla yerini kitle kültürüne bırakması, aslında yeni bir dönemin de başladığının habercisiydi. Okurunun hoşuna gitmek isteyen, onun zevk ölçütlerini olduğu gibi kabul edip benimseyen anlayışın hâkim olduğu dil, vasatın yeniden üretilmesine olanak sağlamıştır. Yazarların ve bu alanı ticari kazanç olarak gören yayınevlerinin dışardan gelebilecek tepkilere karşı bir dalgakıran olarak kullandığı "roman diliyle", "roman tadında" üst başlıklarıyla piyasaya sürülen Hz. Peygamber'in hayatını roman türü ile "kurmaya" çalışan eserler furya halini alınca akademik camiada siyer-roman ilişkisi tartışmaya açılmış ve çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

1990'lerde kısmen başlayıp 2000 sonrası ivme kazanan siyerin romanla birleşmesiyle ortaya çıkan siyer konulu romanların incelendiği bu çalışmada, Hazreti Peygamber'in hayatı demek olan siyerin roman sanatı ile yazılıp yazılamayacağı üzerinde durulmuş; kurmaca konvansiyonları ile siyerin kurgulanmasının ortaya çıkardığı mahzurlu durumlar incelenmiş; popüler kültürün etkisiyle biçimlenen

romanların kapak tasarımları, Peygamber tasavvurları, hanım sahabe figürleri, dil sorunları, en temelde yazarların bakış açısı ve niyeti perspektifinden yola çıkılarak ortaya konulmuştur.

Bu minvalde birinci bölümde ortaya çıkan sonuçta, romanın Batı düşüncesinde Rönesans, reform ve aydınlanma ile başlayan “Tanrı-insan-alem-dil” eksenli paradigma değişikliğinin neticesi olarak doğmuş olduğu, İslam düşüncesiyle olan ilgisinin, özeld e siyerin, bu bakış açısıyla değerlendirilmesi gerektiği açığa çıktı.

Gösterilmeyeni gösteren, söylenilmeyeni söyleyen roman, hayatın gizli saklı kalmış yönlerini açığa çıkarırken her türlü sınırlamalardan muaftır. Hayatlara anahtar deliğinden bakma hakkı onundur. Bir hayat krizinin içinde doğmuş olduğu için değerler arasındaki çatışma, roman özgü bir özelliktir. Çatışmanın doğurduğu gerilim ise romanı monotonluktan kurtaran önemli bir enstrümandır. Çatışmanın neticesinde ortaya çıkan çıkışsızlık hali ise trajik kahramanı yaratır. Bu kurmaca yapının en çok sevdiği alan ise piyasadır. Pazar mantığı içinde ortaya çıkan romanda esas olan satış olduğu için, yazar da kitap da hızla metaya çevrilebilir.

Siyer romanlarında içerik ve tasarım ilişkisini ele aldığımız ikinci bölümde, el yazısı, matbaanın icadı ve dijital teknikler gibi üç aşamada gelişme gösteren tasarımın aynı zamanda tolumun beğenilerini kontrol altında tutan bir araç olduğu belirlenmiştir.

Önceleri estetik değerlerin ön planda olduğu kitap tasarımında, zamanla edebi değerlerin kitap seçiminde yeterli ilgi görmemesi yazarları ve yayınevlerini daha göze batan, görünen söylemler üretmeye sevk etmiş ve böylece kitle kültürü içinde kitap kapaklarındaki tasarım unsurları, bir satış stratejisi olarak önem kazanmıştır. Popüler kültürde dinin metalaşması, dini sembol ve simgelerin tüketim kültürü içinde değer ve irtifa kaybetmesine sebep olmuştur. Tüketim nesnesine dönüşen dini semboller de kapak tasarımlarında satış arttırıcı unsur olarak kullanılmıştır.

Siyer romanlarının içerik ve kapak tasarımında Müslümanca bir bakış ve idrakin taşıması elzem olan neyin, nasıl, niçin anlatılacağı konusundaki endişe ve hassasiyetlerden ziyade, kitapların piyasada talep edilen şekline uygun olarak hazırlanıp satışa sunulması ve ondan para kazanılması öncelik teşkil etmiştir. Fazladan para kazanmak isteyen ev kadınları, iktisatçılar, mühendisler, tarihçiler, ilahiyatçılar, emekliler, edebiyatçıların roman yazmaya kalkışmasıyla siyer hakikat/metafizikten sıyrılmıştır. Siyer romanlarının içerik ve kapak tasarımları, yayınevleri ve yazarların

tercihleri doğrultusunda belirlenmiştir. Kitabın bir meta haline geldiği tüketim kültürü içinde daha fazla para kazanmak adına okuyucuyu kışkırtıcı, merak uyandırıcı ve cezbedici isimler seçilmiştir. Kapak tasarımlarında kullanılan tipografik unsurlar, renkler ve kapak yazıları tüketime yönelik girişimler olarak siyerin anlam dünyasından uzak kalmıştır.

Böylece varlıklarını sürdürebilmek adına yayınevleri/yazarlar, vahiyden beslenen manevi dinamikler ile estetik bir değer, bir sanat eseri üretmekten ziyade, popüler kültürün vadettiği saman alevi kadar ömrü olan süfli ve profan aleladediğe teslim olmuşlardır. Bu üst ve birleştirici ilahi ilkadandan mahrum anlayışın yansımasının bir neticesi olarak Siyer-i Nebi, kendi gerçekliğinden kopartılarak kitschleştirilmiştir. Dilin sonsuz ifade özelliği kültür endüstrisinin çarkında kısırlaşmış ve güdükleşmiş; dil, çarkların dönmesi için sıradan/düşük etkileşime elverişli hale getirilmiştir. Nihayet okuyucunun bilincine egemen olan şey, bu vakitten sonra tasarım/görüntüdür.

Bütün bu çıkmazlara rağmen yazarların Hz. Peygamber'i anlatma tercihlerinde herhangi bir sanatsal kaygı taşımadıkları müşahede edilmiştir. Siyer anlatımına dair form arayışında, edebi türlerin sahip olduğu karakteristik vasıflar ve sınırlılıklar doğrultusunda ele aldığı konuyu kendi bakış açısı üzerinden yeniden tasarladığı hususu, göz ardı edilmiş ve güncele teslim olunmuştur.

Edebi eserler/ürünler başarılı olsun ya da olmasın bütün olarak bütün bir dini ve kültürel yapıyı etkileyen/onaran/bozan bir yapıya sahiptir. Romanların Peygamber tasavvurları, esasen yazarların Hz. Peygamber'i zihin dünyalarında nereye konumlandırmak istedikleri ya da konumlandıkları konusunda nitelikli bir görüntü verememektedir.

Sanatçının kurgulama kabiliyetine dayalı bir edebi tür olan roman, var olanı aktarmaktan ziyade yeniden yaratma ve yorumlama esasına dayanır. Hz.Peygamber'i böyle bir türün içinde anlatılmak istenilmesi neticesinde ortaya çıkan tablo, yazarın sınırlı muhayyilesinde Hz. Peygamber'i sıradan bir figüre dönüştürmek olacaktır. Her ne kadar romanlarda kaynakça kullanılmış olsa da kurgulanmadan roman yazılamayacağı için anlatılmak/verilmek istenilen her husus mahzurlu durumlar ortaya çıkaracaktır. Hz. Peygamber'in hayatını roman türü ile yazma amaç ve niyetiyle kaleme alınan romanlarda, öznel ve mahrem dünyası karışık, bazen şaşırtıcı davranışlar sergileyebilen kahramanlarla kurgulanan özgün vakalarla teknik olarak

başarılı roman yazmaya çalışıldığı aşikar. Ancak ortaya çıkan resim, kurgusal anlamda zayıf romanlarla elimizden alınan siyerdir.

Siyer romanlarında yazarlar, romanın ve yapı ve muhtevası ile ilişkili bütün kurgu öğelerini, kurmaca yapıyı oluştururken kullanmışlardır. Hz. Peygamber'in sadece kendine has olan, seçilmiş bir şahsiyet olarak "üsve-i hasene" özelliği, romanın kurmaca dünyasında herhangi bir karşılık bulamamış, romancılar tercihlerini kurgudan yana kullanmışlardır. Kurmaca kişilik oluşturulurken nübüvvet törpülenmiştir.

Romanlarda Hz. Peygamber'e "bireyi birey" yapan özellikler atfedilerek ortaya çıkan orantısız beşer vurgusu dikkat çekmektedir. Roman kurgusu içinde kendini özgür hisseden yazarlar, kurgu dünyasına siyerde olmayan olayları alarak olay örgüsünde genişlemeye gitmişlerdir. Yapay gerilimler, ilgi çekici olaylar ve durumlar yaratılarak "roman tadında" ya da "roman diliyle" iddiası teyid edilmek istenilmiştir.

Mahremiyetin ifşası, özel hayatın kamusallaşması anlamına gelen roman, Hz. Peygamber'in hayatındaki çatışmalara, aşklara, hayal kırıklıklarına, çaresizliklere yer vermeli ki roman olsun. Tüm bu alanlara vakıf olamayan yazarın yapması gereken elbette kurgusal efektler vermektir siyere. Bu durum mübarek ve mukaddes şahsiyet olan Hz. Peygamber'i sıradan bir insan mesabesine indirecek, sıradanlaştıracak, değer kaybına uğratacaktır.

Romanın kurgusal yapısını oluşturan bir diğer unsur, diyaloglardır. Hz. Peygamber'in hadisi şerifler dışında romanda nasıl konuşturulacağı bir diğer handikaptır. Nitekim çalışmada verdiğimiz örnekler de göstermiştir ki diyaloglardaki ifadeler bir taraftan hadisleri tahrif etmiş diğer taraftan Hz. Peygamber'in şahsında yakışsız bir hal almıştır.

Romanın yürütücü unsurlarından olan trajedi, kahramanın yaşadığı çatışmalar, yaşadığı derin yalnızlık ve çaresizlik anlarıdır. Bunlar romanın kurgusuna dahil edildiğinde Hz. Peygamber zarar görecektir. Şu durumda romanlardan alıntıladığımız örneklerde Hz. Peygamber'e risalet verildiğinde dahi O'nun çıkmaza girdiği, yakınlarını kaybettiğinde derin yalnızlık ve duygusal boşluklar yaşadığı, birtakım hadiselerle karar vermede zaafiyet gösterdiği hatta bu durumun O'nu trajik çatışmaya sürüklediği görülmüştür. Bu türden kurgusal dokunuşlarla Hz. Peygamber'in nübüvveti sorgulanır hale gelmiştir.

Dolayısıyla romana has bu özelliklerin romanın siyeri malzeme olarak kullanmasının imkan dahilinde olmadığını göstermiştir. Bu unsurlarla beraber siyer, romanın kurgusal düzlemine çekilirken gerçekten uzaklaşılması; tasarlanan, sanal bir siyeri ortaya çıkacaktır. Bu tasarlanmış gerçeklik içinde siyeri oluşturan tarihi malzemenin vahiyden kopuk ya da uzak bir şekilde sunulmasıyla “kurgulanma” tehlikesiyle karşı karşıya kalan siyerin çarpıtılmaya, tahrif ve tahrip edilmeye açık hale geleceği ortaya çıkmıştır.

Başka bir taraftan som mistikliğe yönelen yazarlar, fantastik bir anlatımla Hz. Peygamber’in bebekliği, çocukluğu, gençliği, daha ziyade risalet öncesi hayatı, aşırı yüceltmece tavırla ele alınmış, okurlarda ulaşılmaz bir peygamber algısı oluşturmuştur. Bu durum siyerin O’nun şahsında yaşanabilir olduğu gerçeğini de ortadan kaldırmış, Hz. Peygamber, mitolojik bir kahramana dönüştürülmüştür.

Yazarların eylemlerine hayat veren romanın iddiası, “imaj” ve “sınır”ları aşmaktır. Roman, görselliğe ihtiyaç duyan bir türdür. “Görme”nin ve “göz”ün, görünmeyenin önüne geçtiği çağın ruhu karşısında ise her şey yaratmada eşittir. Yazarın “göz”ünden romanın projeksiyonuna yansıyan Hazreti Peygamber’in sûreti, Müslümanların geniş muhayyilesine “körlük” getirmiştir. Hilyelerde hayat bulan geniş muhayyilenin romanın kurgusal resimlerine yansıyan sığ çizgileriyle Hazreti Peygamber, modern dünyanın ikon figürleriyle temsil edilmiştir.

Habib Mert, Mehmet Coral, Eren Erdem, Nehir Eyüboğlu gibi yazarların ideolojik, mezhepsel ve siyasi-politik argümanlarına alet ettikleri siyer, yanlış yorumlar, kurgular ve çarpık bakış açıları ile söylem alanı olmuştur. Oryantalist siyer çalışmalarının tezahürü olan bu romanlarda Hz. Peygamber atfedilen “mistik, sosyalist-devrimci, şehvetperest” nevinden tanımlarla siyer deforme edilmiştir. Şii perspektifle yazılan romanlar ise mezhepsel bilincin yerleştirilmesi yönünde siyeri araçsallaştırmıştır. Romanlara konu teşkil eden bütün bu kurgu yığını, Allah Rasulü için bir iftira dökümanına dönüşmüştür.

Hanım sahabelerin şahsında Asrı Saadet, yeni bir paradigmal değişimin söylem alanı olmuştur. Hanım sahabe romanları, kadın yazarların günümüz kadın/erkek sorunlarının tartışıldığı ve gerekli mesajların verilmek istenildiği bir alana dönüşmüştür. Kadın yazarların alternatif bir modernite üretme ya da moderniteyi siyer üzerinden İslamileştirmeye yönelik bu girişimi, başka bir taraftan popüler bir nitelik

arz etmiştir. Her çağda “kadın kadındır” mottosuyla kurgulanan kadın karakterler, neredeyse pembe romanların/popüler aşk romanlarının yapısal özelliklerini ihtiva eden romanlardaki karakterlere dönüştürülmüştür. Ferasetiyle bir fakihe, bir âlime, bir muhaddis olarak içinde yaşadıkları toplum ve daha sonra gelecek olan insanlık için Rasulü Ekrem’in sünnetinin taşıyıcısı olan hanım sahabelerin gerçeklikleri sorgulanır hale getirilmiştir. Mahremiyet çemberi kırılmıştır. Kadın romancılar özgürce yazmak isterken özgün eserler ortaya koyamamışlardır.

Roman literatürü ile siyer literatürü birbiriyle taban tabana zıt bir görüntü vermiştir. Siyerin ıstılah manası kazanmış olan kelimeleri, sekülerleştirilerek aslı hüviyetinden uzaklaştırılmıştır. Böylece siyerin kendine has semantik belleği silinmiştir.

Romanın dili sokağın dilidir aynı zamanda. Onda sakıncalı, ayıp, uygunsuz gibi kavramalar kabul görmez. Küfür de olur, argo da kullanılır. Hz. Peygamber’i sevdirmek hedef ve amacı doğrultusunda yazılan bir eserde dilin kemiği kırılmamış, edebe mağayir kelimeler, haller ve durumlar romanlarda hassasiyet gösterilmeksizin yer almıştır.

Siyer romanlarına hakim olan santimantal üslubun ibadet diline yansımaları, dinin temel öğretilerinin önüne taş koymuştur. Romanlar, etkin bir mecaz ve tenzihi dili kullanmaları gereken yerde etkin bir santimantal dil kullanarak kendilerini edebi eser seviyesinden tecrid etmişlerdir. Pornografik dil, siyerin temelinde yer alan paradigmanın meşruiyetini yitirmesine sebep olmuştur.

Burada yazarlar tarafından üretilmiş, geleceğe taşıyabileceğimiz bir edebi eser birikimini görememekteyiz. Her ne kadar yazarlar, Hz. Peygamber ve Asrı Saadet’i genç nesillere tanıtmak, geleceğe Hz. Peygamber’i anlatan edebi metinler bırakmak istemiş olsalar da romanın kitleye yönelik, okur merkezli bir tür olması, yazarları kurmaca tekniklerini kullanmaya sevk etmiş ve neticede üretilebilen şey, esasında elimizden alınan siyer olmuştur. Yazarların zihni, fikri ve dini anlamda taşıdıkları değerler, Hz. Peygamber’in hayatının kurgusal düzleme çekilmesinde eserlerin düzen ve akışına yansımış, böylelikle her yazarın kendi muhayyel peygamber tasavvuru, kurmaca metinlerle yeniden inşa edilmiştir. Bu görüntüsüyle siyerin hem şimdiki zamanda hem de sonraki zamanlarda hakiki manada yaşaması ve serpilmesi imkan dahilinde değildir.

Siyer romanları, peygamberlik müessesinin hırpalanmasına, anlamın bulanıklaşmasına ve bilincin kaybına sebep olmuştur. Hz. Peygamber’i anlatmak isteyen romanların tam tersi her biri yeni bir “Peygamber” tasavvuru ortaya çıkarmıştır. Bu ikircikli halin hakikatteki Hz. Peygamber ile kurgulanan, icat edilen Hz. Peygamber arasında kalan okurların Peygamber algısına zarara vereceği su götürmez bir gerçektir.

Bu noktada Hz. Peygamber’in hayatının tasarlanmış bir metinden okuyan okurun değişebilecek peygamber tasavvuru kimin sorumluluğunda olacaktır? Yazarın mı? Yoksa ona inanan okurun mu?

Siyer, postmodernitede hakikatin ışığından ziyade gölgesiyle yetinen yığınlar için kitle kültürü ve kültür endüstrisi biçiminde ticarileşmiş ve kullanıp atılabilir olanın yerini almıştır. Onca baskı yapmasına, reklamlarına ve tasarımlarına rağmen, sanat bakımından zayıf denemeyecek kadar zayıf, derme çatma ürünlerin kurgusal zemininde siyer, bir çimento gibi kuruyup dökülmeye başlamıştır.

Siyer, “roman tadında” “roman diliyle” nevinden tanımlamalarla *ontolojik kaymaya* uğramıştır. İşaret edilen “roman”, işaret ettiği şeyin yerine geçerek, siyer üzerinde muazzam bir tahakküm kurmuş, yerine kendini ikame etmiştir.

Postmodern hiperrealite çağında gerçekliğin ve hakikatin yerini “simulacra”nın aldığı bir dünyada, kurgu ve gerçeklik çarpışmasında, siyer de bir “simulacra” dönüşmüş, gerçeklik düzleminden sanal düzleme geçmiştir. Siyer romanlarının onlarca baskı yapması bunun normalleştiğini ve bu durumdan keyif alındığını göstermektedir. Aslında yaşanan tam anlamıyla bir paradokstur. İmajların, temsillerin, sûretlerin, hazların “emoji”lerin ve pazarlanabilir duyguların hakikatin yerine ikame edildiği bu çağ, yıkıcı anlamda bir ontolojik fakirleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Hakikat, aslî gerçekliğinden koparılarak indirgemeci bir yaklaşımla asgarî düzleme çekilmek istenmiştir.

Bu incelemeden çıkan sonuç, daha iyi bir roman yazılması hususunda bir arayış yahut bir teklif değildir. Romanın ontolojik olarak yapısal özelliklerine dayandırdığımız bu çalışma göstermiştir ki siyerin son derece kapsayıcı, dengeli, aşırılığa gitmeden ve hiçbir şeyi ihmal etmeden, herhangi bir gerilime yol açmadan gerçekleriyle ortaya konulması, roman metodolojisinin imkanları açısından mümkün

görünmemektedir. Bu çalışmanın sonuç cümlesi, Hz. Peygamber'in hayatının tarihi/biyografik roman olarak kurgusal bir formda yazılamayacağıdır.

Bu durumda edebilik ve sahilik gibi kırmızı çizgilerin dikkate alınarak siyerin gelecek nesillere aktarılması/anlatılmasını mümkün kılacak yeni bir dile, yeni bir metod, yeni bir tarz, yeni bir üslup, yeni bir mürekkep, yeni bir kaleme ihtiyaç vardır. Siyer-i Nebi'nin öz gerçeği ve bütün güzelliğiyle insanlığa sunma imkanına kavuşması için yeni bir usül, bir yol aranmalı ve bulunmalıdır. Kendinden önce yazılmış eserlerin tecrübelerinden yararlanılarak, iskeleti gerçek şemasıyla modern edebiyatın imkanları dahilinde siyeri insanlığa aktaracak, yolumuzu aydınlatan, hakikati dünyaya kendi mürekkepleriyle anlatma sorumluluğu taşıyan edebiyatçılara ihtiyacımız olduğu muhakkaktır.

Bütün bu kurgu yığını karşısında, O'nun "*tynet-i pâkini*" inciden kelimelerle şiirine nakşeden şairin muhabbeti, O'na olan "*yakıcı hürmetinden ötürü adını anmaktan sakınan*" şairin hürmeti, O'nu hakkıyla anlatamayacak olmanın hassasiyetiyle şiirine "*Küçük Na't*" diyen şairin edebi, "*kırık akılla*" O'nu anlatmaya kalkışanlara şairin ikazı, ebediyete kadar Müslüman idrakinin şeref tâkı olarak kalacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman, T.** (2023). *Seküler Aklın Sefaleti-İlahi Emanet Paradigmasınının Seküler Ahlak Eleştirisi*. Çev. Soner Gündüzöz, İstanbul:Pınar Yayınları.
- Adorno, W.** (2015). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Metis.
- Adorno, W.** (2009). *Kültür Endüstrisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ak, M.** (2015). Şeref Göküş (Editör), “*Şair Kelâmını Hz. Peygamber’in Zikri İle Değer Kazanması*”, *İslam ve Sanat*, Tartışmalı İlmi Toplantı, Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, (ss.241-253), Antalya.
- Akay, A.** (2005). “*Şirket Toplum-Denetim Toplum*”, *Gilles Deleuze’de Toplum ve Denetim*, (Başaran B., Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akçay, S.** (2006). *Bellekteki Huriler*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Aksoy, H.** (2012). “Hz. Peygamber ile İlgili Türler”, *Türk İslam Edebiyatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aktaş, C.** (2019). *Bacıdan Bayana*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aktaş, C.** (2016, 10 Kasım): “Mecidi'nin Meramı, Bizim Kuşularımız”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info/>, 23.11.2016, Kaplan, Yusuf: “Mesele Film Değil Hala Anlamadınız mı? Bir Skandal Var Ortada”, (Çevrimiçi) <http://www.yenisafak.com.tr> 04.11.2016, Kamacı, Fatımatüz Zehra, “Mecidi'nin Çizdiği Peygamber Portresi ve Tarihi Açısından Değerlendirilmesi”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info/>, Tartışmaların Gölgesinde Bir Mecidi Filmi-Turgay Bakırtaş.
- Aktaş, Ş.** (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Aktaş, Ş.** (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan-Edebiyat
- Ali, H.** (2017). *Seküler Aklın Haritası- Modernitenin Tanrısız Ütopya Arayışı*. Mahya Yayıncılık.

- Alleman, B. ve Pöggeler, O.** (2006). *Heidegger Üzerine İki Yazı*. (Ö. Doğan, Çev.). İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Almond, I.** (2013). *Yeni Oryantalistler -Nietzsche'den Orhan Pamuk'a İslam'ın Postmodern Temsilleri*, Çev: Bahar Çetiner-Talha Can İşsevenler, İstanbul:Pinhan.
- Alp Kafiye, Ö.** (2013). *Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil* Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, (ss40-61).
- Altan, N.** (2003). *Bilgisayar Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (3. bs.). Ankara: Sistem Yayınları
- Altınay, R.** (2016). Postmodernizmin 'Tarihin Anlatısal Yapısı' Görüşü Çerçevesinde Siyer Yazımı ve Öğretimine Yeniden Bakmak, Türkiye'de Tüm Yönleriyle Siyer Çalışmaları, Sempozyum Tebliğler Kitabı, Cilt 1, İstanbul: Meridyen Destek Derneği.
- Anar, T.** (2018). Siyerden Romana "Düşüş": Hz. Muhammed'i Konu Edinen Türk Romanlarında Bellek, Bilinç, Tasvir, Sîreti Sûrette Görmek Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul: Meridyen Kitaplığı.
- Andı, M. F.** (2010). Modern Edebiyatta Hazret-i Peygamber'i Anlatmak, Siyer Edebiyat İlişkisi, Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı, İstanbul:Meridyen Kitaplığı.
- Andı, M. F.** (1999). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Andı, M. F.** (2011). "Popüler Siyer Eserlerinde Dil, Üslup ve Estetik Sorunları", Türkiye'de Popüler Siyer Çalışmaları Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı, İstanbul: Meridyen Kitaplığı.
- Andı, M. F.** (2018). "Hz. Peygamber'in Hayatını Kurmak", "Sîreti Sûrette Görmek", Çalıştay Tebliğler Kitabı, Meridyen Destek Derneği, İstanbul.
- Andı, M. F.** <https://www.sonpeygamber.info/hz-peygamber-i-roman-turuyle-anlatmak-teslimiyetci-bir-tavirdir>,<https://www.tyb.org.tr/hz-peygamberin-romandan-okunmasi-tehlikelidir-22398h.htm>
- Andı, M.F.** (2017). *Şiirin Ufku*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Antakyalı Z.** (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arslan, N.** (2007). *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınları.

- Arslan, S.** (2016). *Grafik Tasarım Öğretiminde Göstergibilimsel Çözümlemenin Kullanılması: Kitap Kapağı Üzerine Örnek Çözümlemeler*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Haziran, Yüksek Lisans tezi.
- Aşkaroğlu, V.** (2016). Romanlarda Kişilik Kurgusu: Kuramsal Bir Karşılaştırma, *SOBİAD*.
- Aydın Satar, N.** (2014). *1970-2000 Yılları Arasında Yazılan Romanlarda "Öteki" ve "Müslüman" Kadının Kadın/Yazar Anlatıcı Tarafından Kurgulanması*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın Satar, N.** (2016). Müslüman Kadının Sesi: İslamcı Romanların Kadın Yazar ve Anlatıcıları, *Muhafazakar Düşünce*, yıl:13, (ss.295-313).
- Aytaç, G.** (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G.** (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Doğu-Batı Yay.
- Bakhtin, M.** (2014). *Karnavalın Romanı*. (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Barthes, R.** (2005). *Romanın Hazırlanışı 1*. (M. Rıfat-S.Rıfat, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baş, M. K.** (2019). *Kimlik Arayışından Bireyselleşmeye: Cihan Aktaş'ın Seni Dinleyen Biri Romanında Çiftsesli Söylem*, ERDEM, S.76, (ss.47-64).
- Başaran, O.B.** (2011). *Necip Fazıl Gerçeği*. İstanbul: NKM Yayınları.
- Başlı, Ş.** (2010). *Osmanlı Romanının İmkanları Üzerine, İlk Romanlarda Çok Katmanlı Anlatı Yapısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bényei, P.** (2015). Tragedy and the Novel:About the Tragic in the 19 th Century Novel, *Wersatt 10, Depreceni Egyetemi Kiadó*, (1-16).
- Berger, P. L. – Luckman, T.** (2015). *Modernite Çoğulculuk ve Anlam Krizi – Modern İnsanın Yönelimi*. İstanbul: Heretik Yayınları.
- Berger.L.P.** (2015). *Kutsal Şemsiye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berki H. - Keskiöglü, O.** (1998). *Hız. Muhammed ve Hayatı*. Ankara:Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Bildek, E.** (2014). *Allah'ın Sırdaşı*. İstanbul: Paradoks Yayınları.

- Bildek, E.** (2016). *Aşkın Peygamberi*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Bitigen, M.** (2015). *Ümmetin Canısı* İstanbul: Ahir Zaman Yayınları.
- Boran, B.** (1992). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bostancı, E.- Erdem, R. - Berke Aday, E.** (2018). “Toplumsal Bir Dönüştürücü Olarak Grafik Tasarım”, 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi - Cerrahpaşa.
- Bourneur, R. - Quillet, R.** (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (H. Gümüş, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boynukara, H.** (2002). Karakter ve Tip, Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl:6, Sayı: 65, 66, 67, Ankara, Hece Dergisi.
- Bozok, N.** (2009) Modernitenin Beden Projesinin Günümüze Yansıması: “Yaşlanmayan Beden” Fikrine Eleştirel Bakış,” Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar IV. Ulusal Sosyoloji Kongresi, 6. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı, Aydın.
- Brereton, G.** (1968). Principles of Tragedy:a rational examination of the tragic concept in life and literature, Routledge & Kegan Paul, IX, London, 52.
- Brereton,G.** (1968). *Principles of Tragedy:a rational examination of the tragic concept in life and literature*, IX, London: Routledge & Kegan Paul.
- Bûti, R.** (2006). *Fıkhu's-Sîre*. (A. Aydın, Çev.). İstanbul: Bilge Adam Yayınları.
- Büyük Larousse.** (1986). *Sözlük ve Ansiklopedi*. İstanbul: Gelişim Yayınları.
- C. Booth, W.** (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (B. O. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri.
- Cabrera, H.** (2017). *İslam ve Çağdaş Sanat*. (İ.Aybek, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Canatan, K.** (2011). Gelenekte Kutsal-Peygamber Anlatıları, Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı, İstanbul: Meridyen Kitaplığı.
- Cevizci, A.** (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Conrad, J.** (2004 içinde). *Romanın Dünyası*. Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cansever, T.** (2014). Osmanlı Şehri, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Coral, M.** (2012). *Hümevra'nın Anıları*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Çayır, K.** (2008). *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat, Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Çeleğen, N.** (2016). *Aşk-ı Hüznün*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çeleğen, N.** (2017). *Babam Muhammed*. İstanbul: Timaş Yayınları
- Çelik, Ö.** (1994). Beraber Yaşama Sorunu, İnsanın Anlam Arayışı ve Siyasal Otorite, *Bilgi ve Hikmet*, S.5. (ss.16-32).
- Çelik, Ö.** (1993). Aydınlık, Din, Gelenek ve Modernite, *Bilgi ve Hikmet*, S.1. (ss.16-32).
- Çelik, M.** (2017). *Aşk-ı Nebi*. İstanbul: Karma Kitap.
- Çelikoğlu, N.** (2007). *Türkiye’de Üniversite Gençliğinde Mahremiyetin Dönüşümü*, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çetin, N.** (2017). *Türk Romanı Tahlilleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetintaş, D.** (2016). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çetişli, İ.** (2009). *Kurgusalılık ve İtibârîlik Bağlamında Edebiyat*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.39. Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Erzurum.
- Çıgır Yıldırım, A.** (2018). *Servet-i Fünun Romanında Trajik Durum*, Bartın Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Tezi, Bartın.
- Çıkla, S.** (2002), Romanda Kurgusal Gerçeklik, *Hece Dergisi* Roman Özel Sayısı, S.65-66-67, (ss.121-129).
- Çıkla, S.** (2019). *Kurmacanın Peşinde – Hikâye ve Roman Yazıları-*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Çokoğullar, E. - Bozaslan, B. M.** (2014). *1967-1980 Arası Dönemde Cemiyetin Kurtarılması Misyonu ile Tanımlanmaya Başlanan “İslamcı Kadın” Kimliği*, Ankara Üniversitesi, SBF Dergisi, C.69, No.4, 853, (ss.835-869).
- Damla, N.** (2016). *Aşka Adanmış Bir Ömür*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Daşcıoğlu, Y.** (2018). Edebî Türlerin Hz. Peygamber’i Anlatma İmkanları, Sîreti Sûrette Görmek Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul: Meridyen Destek.

- Demir, Ö. - Acar, M.** (1997). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Demir, Y.** (1989). *Filmde Zaman ve Mekan Üzerine* Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları. (ss.119-128).
- Demiryürek, M.** (2010). “*Roman İncelemesinin Teorik Temelleri ve Uygulamaları* Orhan Hançerlioğlu, *Hikayeden Öte Romandan Beri*”, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Demirzen, İ.** (2010). Tüketim Toplumunun Oluşumu ve Din İle Etkileşimi, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C.10, 3, (ss.97-109).
- Doğan, D. M.** (1988). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Don, J.** (2000). *Öykü Sanatı*. (H. Çakır, Hz. ve Çev.). İstanbul: Kitabevi.
- Durgun, Ö. D.** (2014, Mayıs 8) (çevrimiçi yayım).
- Durmuş, Ü.** (2016). Siyerin Hadisle İnşası Meselesi, (Buhâri ve Müslim Örneği), *KTÜİFD*, c.3, s.1, (ss.93-112).
- Düz, N.** (2001). *Kitap Kapağı'nda Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine Kuramsal Bir Yaklaşım*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Eagleton, T.** (2006). *Kuramdan Sonra*. (U. Abacı, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Eagleton, T.** (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. (M. Küçük, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T.** (2012). *Tatlı Şiddet -Trajik Kavramı-*. (K.Tunca, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T.** (2014). *Tanrının Ölümü*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Eagleton, T.** (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*. (E. Ersavcı, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U.** (1986). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K. Atalay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Elmas, N.** (2011). Romana Doğru/Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Roman/Hikâye Terminolojisi. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Eraslan, S.** (2009). *Çöl ve Deniz*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erbaş, Z.** (2013). *Ülkemizde Çok Satan Kitapların Kapak Tasarımlarında Kullanılan Renklerin Grafik Tasarım Açısından Analizi*, İstanbul Arel

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı,
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Erkilet, A.** (2004). İslam Medeniyetinin Kesik Damarı: Arabeskten Pragmatizme İslami Edebiyat, *Hece Dergisi*, S.90-91-92.
- Ersahin, S.** (2000). Hz. Muhammed Hakkındaki İlk bilgi Kaynaklarından Kısas-ı Enbiyalar: Kısas-ı Rabguzi Örneği, *Diyanet İlmi Dergi* Hz. Muhammed Özel Sayısı, Ankara.
- Erul, B.** (2000). Hz. Peygamber'in Risalet Öncesi Hayatına Farklı Bir Yaklaşım, *Diyanet İlmi Dergi*, Peygamberimiz Hz. Muhammed (sav) Özel Sayı, Ankara.
- Eskin, Ş.** (2010). Klasik, Modern ve Postmodern Anlatılar Arasında Siyer, Siyer Edebiyat İlişkisi, *2010 Tebliğler Kitabı*, İstanbul: Meridyen Kitaplığı.
- Faruki, İ. R.** (2006). *Tevhid*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Fazlıoğlu, İ.** (2018). *Kendini Bulmak*. İstanbul: Papersense Yayınları.
- Fedai, C.** (2012). *Sözcükler İçin Savaş*. Ankara: Hece Yayınları.
- Fedai, Ö.** (2018). Hz. Muhammed'i Romanla Anlat/a/ma/mak? Sireti Sürette Görmek Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul.
- Fidan, F. Z.** (2016). *Kadın Dindarlığının İnşasındaki Eril Dönemeç: Asr-ı Saadet Tahayyülünde Değişen Erkek Zihniyeti*”, International Journal of Social Science Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3662>, 53, (ss.65-90.)
- Forster, E.M.** (2016). *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayıncılık.
- Frankl, V. E.** (2009). *İnsanın Anlam Arayışı*. Çev. Selçuk Budak, İstanbul: Okyanus.
- Fry, N.** (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gemuhluoğlu, Z.** (2013). *Mesnevi'den Sinemaya, Aşk, Suret ve Zaman*, Hayal Perdesi, 32, (ss.34-45).
- Giddens, A.** (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü*. (İ.Şahin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Girard, (2013).** *Romantik Yalan Romansal Hakikat, Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (A. Etensel İldem, Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri.
- Goldmen, L.** (1999). *Aydınlanma Felsefesi*. (E. Arslan, Çev.) Ankara: Doruk Yayınları.

- Gökpınar, B.** (2013). *Otur Baştan Yaz Beni:Oto/Biyografiye Taze Başlıklar.* (A. Kırmızı, Haz.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Göle, N.** (2007). *Aşk Melankolisi Diye*, Cogito, sayı: 51, (ss.163- 170).
- Göle, N.** (2009). *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri.* İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N.** (2010). *Modern Mahrem-Medeniyet ve Örtünme-*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Görgün, T.** (2013). *İlahi Sözü'nün Gücü.* İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Görgün, T.** (2016). *Anlam ve Yorum.* İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Gülşen, E.** (2011). *Hakikatin Sineması.* İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Gülşen, E.** (2016). *Sinemanın Kökleri.* İstanbul: İnsan Yayınları.
- Haccac, A.** (2017). *Seküler Aklın Haritası-Modernitenin Tanrısız Ütopya Arayışı-*. İstanbul: Mahya Yayıncılık.
- Hacısoftaoğlu, İ. – Elmas, S.** “Kasların Efendisi” : Men’s Health Dergisinde Fitness Söylemi” *Fe Dergisi* 7, no.2 (2015), (ss21-34). URL: http://cins.ankara.edu.tr/14_2.pdf
- Halil, İ.** (1988). *İslamın Tarih Yorumu.* İstanbul: Risale Yayınları.
- Halis, Z.**(2012). *Tencimül Kur’an (Kur’an’ın Parça Parça İnmesi)* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi Temel İslami İlimler Doktora Tezi, Erzurum.
- Halis, Z.** (Nisan 2012). Hz. Peygamberi Tesellî ve Kalbini Takviye Bağlamında Tencîmu’l Kur’an, *Iğdır Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, (ss. 81-114).
- Hall, S.** (1994). ‘İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü’ İçinde *Medya, İktidar, İdeoloji.* (M.Küçük, Çev. ve Der.). Ankara: Bilim ve Sanat
- Harris, M.** (1995). *İnekler, Domuzlar, Savaşlar ve Cadılar,* (Gümüş, M. F. Çev.). İstanbul:İmge.
- Hawthorn, J.** (2014). *Roman Analizi.* İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hıdır, Ö.** (2019). *Batıda Hz. Muhammed İmajı.* İstanbul: İnsan Yayınları.
- Horkheimer, M.** (2010). *Akıl Tutulması.* İstanbul: Metis Yayınları.
- <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2243>.
- <http://edebiyatokyanus.tr.gg>, 12.05.2011.

- İlyasoğlu, A.** (2013). *Örtülü Kimlik, İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Ögeleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İmamoğlu, T.** (2011), Din ve Modern Düşünce Üzerine, Muhafazakar Düşünce, Yıl.7, S. 27.
- İnce, Ö.** (1993). *Söylem Yazınsal Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jusdanis, G.** (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.
- Kalın, İ.** (2018). *Barbar, Modern, Medenî*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kaplan, K.** (2017). Kitapların Kapak Tasarımlarındaki Mesajlarda Kullanılan Propaganda Teknikleri, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(3). (ss.1574-1589).
- Kaplan, Y.** (2015). *İnsanlığın Selamet Yurdu Olarak İslam Medeniyeti, Birlikte Yaşamak*. (A. Kavlak-M. E. Kala, Hz.). Ankara: Hece Yayınları.
- Kara, İ.** (2005) Dini Tarihimiz Açısından Hamidullah'ın Eserlerinin Türkçe'ye/Türkiye'ye İntikali ve Tesirler, Hayatı, Kişiliği ve Düşünceleri ile Muhammed Hamidullah Sempozyumu, Bursa.
- Karaca, A.** (2018). Hz.Peygamber (Sav) Romanda Anlatılabilir mi? İskender Pala'nın Hz. Muhammed İçin Bülbülün Kırk Şarkısı'na Eleştirel Bakış, Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı Sakarya Kitaplığı
- Karagöz, Y.** (Bosna Hersek- Saraybosna, 19-22 Mayıs 2017) ve dğr., Okuyucuların Kitap Satın Alma Tercihlerini Etkileyen Biçimsel Özelliklerin Doğrulayıcı Faktör Analizi İle Belirlenmesi, Uluslararası Politik, Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Kongresi.
- Karakoç, S.** (1977). *Çağ ve İlham II*. İstanbul: Dirliş Yayınları.
- Karaköse, A.** (2015) Popülerleşen Bir Fenomen Olarak Kutlu Doğum Haftası ve Anlatılan Hz. Peygamber, Türkiye'de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu Tebliğler Kitabı, (ss.275-297).
- Kelpetin Arpağuş, H.** (2012). Osmanlı Döneminde Sîret Yazıcılığında Peygamber Algısı, Türkiye'de Sîret Yazıcılığı, Sîret Sempozyumu, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kıran, Z. – Kıran, E. A.** (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık

- Kırbaşoğlu, H.** (2002/2). Çağdaş Siret Literatüründe ‘Sol Çizgiler, İslamiyat, V, S.183.
- Kısakürek, N. F.** (1964). *İman ve Aksiyon*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F.** (1999). *Kafakâğıdı*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F.** (2013). *Çöle İnen Nur*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kızılkaya Yılmaz, R.** (2011). Cumhuriyet Dönemi Popüler Siyer Kitaplarına Dair Bazı Mülahazalar, Siyer Atölyesi Tebliğler Kitabı, İstanbul: Meridyen Kitaplığı
- Koç, T.** (2016). *Sanat, Dil, Hakikat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Koçak.M.** (2018). Âşinalık Vermeyip Bigâne Resmin Kullanmak ya da Büyülenme ve Şok Kıskaçında Sîret-i Nebî’yi Okumak, “Sîreti Sûrette Görmek”, Çalıştay Tebliğler Kitabı, Meridyen Destek Derneği, İstanbul.
- Koçakoğlu, B.** (2015), Türk Romanında Bir Yetim:(Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının Siyer-i Nebi Yaklaşımı), Türkiye’de Bütün Yönleriyle Siyer Çalışmaları, İstanbul: Meridyen Destek Yayınları.
- Koçakoğlu, B.** (2018). Kutsalın Sekülerleşmesi/Biyografik Roman Örneğinde Hz. Ömer, Hz. Ömer Sempozyumu, (A. Aksu, Editör), Sivas, C.2.
- Korat, G.** “Din ve Roman”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/din-ve-roman,550>.
- Köse, S.** (2020). Kültürel Formların Düşüşü ve İslami Yaşantının Sekülerleşmesi, *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, 35, (ss.1-42).
- Kuçuradi, I.** (1966). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Kundera, M.** (2009). *Roman Sanatı*. (A. Bora, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Kur’an-ı Kerim, Talak, 65/11.
- Kur’an-ı Kerim, Nahl, 16/41.
- Kur’an-ı Kerim, Bakara,2/129,151.
- Ku’an-ı Kerim, Âl İmrân, 3/163;
- Kur’an-ı Kerim, Cum’a, 62/2.
- Kur’an-ı Kerim, Âli İmran, 3/131,132;
- Kur’an-ı Kerim, Nîsâ 4/59, 80-81.
- Kur’an-ı Kerim, Bakara, 2/143.
- Kur’an-ı Kerim, Âli İmran, 3/31.
- Kur’an-ı Kerim, Ahzâb,33/21.

Kur'an-ı Kerim, Ahzâb,33/36;

Kur'an-ı Kerim, Haşr, 59/7.

Kur'an-ı Kerim, Nîsâ, 4/65.

Kur'an-ı Kerim, Nûr, 24/59, 63.

Kur'an-ı Kerim, Enfâl, 8/24.

Kur'an-ı Kerim, Hucûrat, 49/1.

Kur'an-ı Kerim, Hucûrat, 49/2.

Küçük, M. (2011). *Modernite Versus Postmodernite*. İstanbul: Say Yayınları.

Leaman, O. (2004). **İslam Estetiğine Giriş**, Çev. Nuh Yılmaz, İstanbul:Küre Yayınları.

Lefebvre, H. (2010). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (I. Gürbüz, Çev.). İstanbul:Metis Yayınları.

Lekesiz, Ö. (2018). “Hakikat ile Hayal Arasında Sûretlendirmenin Dilleri”, **Sireti Surette Görmek I-II, Çalıştay Tebliğler Kitabı**, İstanbul:Meridyen.

Löwanthal, L. (2016). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. (B. Kejanlıoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri.

Lukacs, G. (2003). *Roman Kuramı*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

MacKay, M. (2019). *Roman Nedir?*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Manzur, P. (1990). *İslam ve Batı Denemeler*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Masterson, P. (2007). *Book Designed and Production: A Guide for Authors and Publishers*, California: Aeonix Yay.

Meriç, C. (2010). *Kırk Ambar, Rümuz'ul Edep*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mermer, K. (2020).“Kurucu Bir Metin Olarak *Mevlid*'in (Vesîletu'n-Necât) Kaynakları Bakımından Değerlendirilmesi, Estetik Değeri ve Yeniden Üretilbilirliği, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 63:1.

Mert, H. (2017). *Gül Kokulu Bir Sabah*. İstanbul: İmam Rıza Dergahı Yayınları.

Mert, H. (2017). *İlham-ı Aşk*. İstanbul: İmam Rıza Dergahı Yayınları.

Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, M. (2018). Son Dönem Türk Romanında Hz. Peygamber, Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlamak, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı Sakarya Kitaplığı.

- Nasr, S. H.** (1999). *Bilgi ve Kutsal*. (Y. Yazar, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Nobokov, V.** (2020). *Edebiyat Dersleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Noyan, S.** (2016). 1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf, Türkiye İlahiyat Fakülteleri, Tasavvuf Ana Bilim Dalı, Koordinasyon Toplantısı, Karabük Üniversitesi, Karabük.
- Oktay, A.** (1993). *Türkiye’de Popüler Kültür*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Ova, N.** (2019). Aşkın Halleri: Aşk Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme, “Son Dönem İslami Romanlarda Aşk: İlahi Aşk’tan Dünyevi Aşka, Aşkın Halleri Üzerine Disiplinlerarası Bir inceleme, İstanbul: Um: Ag Vakfi Yayınları
- Öcal, O.** (2012). Tahsin Yücel’in Romanlarında Bireyin Dramı- Yapı ve İroni-. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ören, A.** Edebiyatta Kurgusal Gerçeklik, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi *Sosyal Bilimler Dergisi/2*, (ss.156-162).
- Öz, Ş.** (2014). *Elçi*. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Özcan, R.** (2014). *Türk Romanında Aşk*. İstanbul: Kitabevi.
- Özçelebi, H.** (2003). *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri*. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara.
- Özdoğan, M. A.** (2018). Bahset Karşılı, “Çağdaş Türk Romanında Mevalan Celaleddin-i Rûmî’nin Postmodern Tüketim Temelinde Yeniden Üretimi”, *SEFAD*, (39): (ss.311-326)
e-ISSN: 2458-908XDOI Number:
<http://dx.doi.org/10.21497/sefad.443522>
- Özel, A. M.** (2018). Metafizik Bir İlkeden Tarihsel Bir Kahramana Değişen Hz. Peygamber (sav) Tasavvuru, Hazreti Peygamber’i Sanatla Anlatmak, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı Sakarya Kitaplığı.
- Özen, Y.** (2016). *Âşık-ı Sâdik*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Özkantar, M. Ö.** (2018). Değişen Erkek Kimliğin Bedensel İzdüşümleri: Diesel Reklamları ve Başkalaştırılmış Erkeklik, Medya ve Beden, (Ed)H.Kuruoğlu, K.T. Özsel, Ankara: Detay Yayıncılık.

- Öztürk, A.** “Eril Bedenselleşme: Hegemonik Erkek Bedeninin İnşası”, FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2012 Bahar, sayı: 13, (ss.39-53) ISSN 1306-9535, www.flsgergisi.com (çevrimiçi)
- Pala, İ.** (2015). *Bülbülün Kırk Şarkısı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pamuk, O.** (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: YapıKredi Yayınları.
- Parla, J.** (2005). *Donkişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Plisner, C.** (2003). *Roman Üzerine Düşünceler*. Türkçesi: Hilmi Uçan, Ankara: Hece Yayınları.
- Pospelov, G. N.** (1995). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Safranski, R.** (2008). *Bir Alman Üstat Heidegger*. (A. Nalbant, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Sağlık, Ş.** (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Sağlık, Ş.** (2018). *Sîreti Sûrette Görmek, Çalıştay Tebliğler Kitabı, Meridyen Destek Derneği, İstanbul*.
- Sami, Ş.** (2009). “Sîret” md., *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sarıçam, İ.** (1997). *H. Muhammed ve Evrensel Mesajı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Sarıkayak, N. K.** (1996). Kitap ve Kapak Tasarımı Üzerine, *MediaCat Reklam ve Halkla İlişkiler Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 23, Aralık.
- Şasa, A.** (2009). *Delilik Ülkesinden Notlar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Say, Ö.** (2017). Deleuze ve Guattari’de Toplum ve Dil, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* Sayı/Number 9 Yıl/ Bahar/Spring
- Sayın, Z.** (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sazyek, H.** (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Shayegan, D.** (2018). *Yaralı Bilinç-Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni-*. (H. Bayrı, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Somuncu, S.** (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sözen, M.** (Ocak 2023). Bakhtin Romanda “Karnavalesk” Kavramı ve Sinema, *Akdeniz Sanat Dergisi* Cilt: 17 Sayı: 31.
- Stanzel, F. K.** (1997). *Roman Biçimleri*. (F. Tepebaşılı, Çev.). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Steel, J. C.** (Eylül 1997). *Nesne Olarak Kitabın Tasarımı*, Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Stevick, P.** (2004). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin Utku, N.** (2013). Biyografik Tarih Yazımı İçinde Siyer, *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.44.
- Şehbenderzâde Filibeli A. H.** (1979). *İslam Tarihi*. İstanbul: Sağlam Kitabevi.
- Taburoğlu, Ö.** (2008). *Dünyevi ve Kutsal*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tahir, K.** (1989). *Notlar/Sanat Edebiyat I*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Taner, M. K.** (2018). Gazete ve Dergi Reklamlarında Tipografi Kullanımı ve Tasarım Farklılıkları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi.
- Tanpınar, A. H.** (2007). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (A. Uçman, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tatar, B.** (2021). Seküler Mekan ve Kutsal Arasında Bir Dehliz (Liminal Mekân) Olarak Klasik Sanat Eseri, *Sireti Surette Görmek III-IV Çalıştay Tebliğler Kitabı*, İstanbul: Meridyen.
- Tekin, M.** (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tepebaşılı, F.** (2001). *Edebiyat ve Roman*. İstanbul: Çizgi Kitabevi .
- Tevfik, el-H.** (1993). *Sanat Üzerine*. (A. M. Özel, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Topçu, F.** (2009). *Din Ve Toplum Ekseninde 2000'li Yıllarda Yeni dindar Kadın Söylemi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Tezi.
- Toshihiko, İ.** (1975). *Kur'an'da Allah ve İnsan*, Çev. S. Ateş, Ankara:Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Touraine, A.** (2014). *Modernliğin Eleştirisi*, İstanbul:YKY.
- Tural, S. K.** (1993). *Edebiyat Bilimine Katkılar*. Ankara: Ecdâd Yayınları.
- Türker, Ö.** (2018). *Anlamı Tamamlamak*. İstanbul:Ketebe Yayınları.
- Ulu, M.** (2017). *Aşk Mabedinin İmamu*. Konya: Karatay Akademi.
- Uysal, Z.** (2011). *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Giriş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uzun, S. A.** (2016). *Aşkın Öncüsü*. İstanbul: Motif Yayınları.
- Ünal, M. S.** (2008). Peter L. Berger'e Göre Dini Tecrübenin Günümüz Dindarı İçin Anlamı: Sosyolojik Bir Bakış Açısı, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VIII,S.3, s.146. (ss.145-157).
- W.J.T. Mitchell**, (2005). *İkonoloji – İmaj, Metin, İdeoloji*. (H.Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Watt, İ.** (2018). *Romanın Yükselişi*. İstanbul:Metis Yayınları:
- Wayne C. B.** (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (B. O. Doğan, Çev.) İstanbul: Metis Eleştiri.
- Williams, R.** (2018). *Modern Trajedi*. (B. Özkul, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wood, J.** (2008), *Kurmaca Nasıl İşler?*. İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Yağmur, S.** (2016). *Aşkın Meali*. Konya: Karatay Akademi.
- Yalçın, A.** (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920- 1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, H.** (2003). *Söz'ün Gücü*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Yavuz, Y. Ş.** (2018). *Hız. Muhammed'in Peygamberliği ve Son Peygamber Oluşu, Vahiy ve Peygamberlik*. İstanbul: Kuramer.
- Yazıcı, R.** (2008). "Din, Tecdid ve Reform Kavramları Üzerine Mülâhazalar", *Milel ve Nihal-İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt:5, S.2.
- Yazıcı, O.** (1995). *Her İnsan Bir Roman*, Türk Edebiyatı, S.135.
- Yıldıran Sarıkaya, M.** (2014). *Peygamber Tasavvurundaki Değişimin Dil ve Edebiyata Yansıması/Na't-ı Şerif Örneği*, *Din Bilimleri AkademikAraştırma Dergisi*, C.14, S.1.
- Yıldırım, A.** (2017). *Hoca Ahmet Yesevî'nin Düşüncesinin Kaynağı Olarak Hadis, Bilig*, S.80, (ss.75-93).
- Yıldırım, E.**(2017). *Bilginin Sosyolojisi*. İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları.
- Yılmaz, E. B.** (2018). *Romanın Ontolojik Temelleri ve Kurmaca İçinde Kutsalın Yansımaları*", "Sîreti Sûrette Görmek, Çalıştay Tebliğler Kitabı, İstanbul: Meridyen Destek.
- Yılmaz, V. E.** (2000). *Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar*, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi.
- Yolcu, B.** (2010). *Toplumsal Değişim Sürecinde Anlam Kayması*, *Rahle Dergisi*, S.13, (ss.15-21).

EKLER





