

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 67 Yıl: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 67 Year: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number:
<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3705>

II. MEŞRUTİYET SONRASI TÜRK ROMANINDA DİNİ MEKÂNLAR* RELIGIOUS PLACES IN THE SECOND POST-CONSTITUTIONAL ERA TURKISH NOVEL

Yaşar ŞİMŞEK**

Öz

Mekân unsuru, romanda atmosfer yaratmada, çevreyi göstermede ve kişileri tanıtmada önemli bir işleve sahiptir. Romanlarda somut-soyut, açık-kapalı yönleriyle dine özgü mekânlar da sosyal ve psikolojik boyutlarıyla ele alınır. Bu çalışmada Türk edebiyatında II. Meşrutiyet sonrası dönemde yayımlanan romanlarda öne çıkan dinî mekânların ve yapıların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada 1908-1923 yılları arasında yayımlanan 50 roman incelenmiş ve bu romanlardaki Semavi dinlere özgü mekânlarla ilgili bulgular ortaya konmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde roman ve mekân ilişkisine değinilerek dinî mekânların romanda kullanımı üzerinde durulmuştur. Daha sonra İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilikteki dinî mekânlar incelenmiş ve bu mekânların romanlarda nasıl ele alındığı tartışılmıştır. Sonuç kısmında da elde edilen bulgulardan hareketle kısa bir değerlendirme yapılmıştır. II. Meşrutiyet sonrası dönem romanlarında İslamiyet'le ilgili dinî mekânların yoğunlukta olduğu, bunu Hristiyanlıkla ilgili kutsal mekânların takip ettiği görülmüştür. Romanlarda İslam dinine özgü mekânlar içinde tekke, dergâh, türbe ve mezar gibi dinî yapıların; cami ve mescit gibi ibadet yerlerinin, medrese ve mektep gibi eğitim kurumlarının yer aldığı gözlemlenmiştir. Hristiyanlara özgü mekânlardan kilise ve manastırdan söz edilmiş, Yahudilerin ise kutsal addettikleri Süleyman Mabedinden sadece bir romanda bahsedilmiştir. Sosyal ve siyasal meselelerin ağırlıklı olarak işlendiği II. Meşrutiyet sonrası romanlarda, dinî mekânların hem somut-sosyal-gerçek hem de soyut-psikolojik-simgesel yönleriyle yansıtıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: II. Meşrutiyet, Türk Romanı, Dinî Mekân, Yapı, Kutsallık.

Abstract

Place has an important function in creating atmosphere in the novel, presenting the environment and introducing people. In novels, the concrete-abstract, open-closed aspects of religion-specific places are handled with their social and psychological extents. In this study, it is aimed to identify the prominent religious places and structures in the novels published in Second Post-Constitutional Era in Turkish literature. In this study, 50 novels published between 1908 and 1923 were analysed and findings related to the places specific to the Abrahamic religions in these novels were revealed. In the introduction part of the study, the relationship between novel and place is mentioned and the usage of religious places in the novel is emphasized. Afterwards, the religious places in Islam, Christianity and Judaism were examined and how these places were handled in the novels were discussed. In the conclusion, a short evaluation was made based on the findings. In the Second Post-Constitutional Era novels, it was seen that the religious places related to Islam predominated and that it was followed by the holy places of Christianity. It was observed that within the places specific to Islam, religious structures such as dervish lodges, dargahs, shrines and tombs, places of worship such as mosques and masjids and educational institutions such as madrasahs and schools appear in novels. Of places specific to Christians, churches and monasteries were mentioned, and Solomon's Temple, which the Jews consider sacred, appeared only in one novel. In the Second Post-Constitutional Era novels, which social and political issues were predominantly addressed in, it was seen that the religious places were reflected with both concrete-social-real and abstract-psychological-symbolic aspects.

Keywords: Second Constitutional Era, Turkish Novel, Religious Place, Structure, Sacredness.

* Bu makale, 2017 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Dr. Öğr. Üyesi Hidayet Özcan danışmanlığında hazırlanan "II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, yasar.simsek@gop.edu.tr.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9389-4984>



Romanın temel unsurlarından olan mekân, olayların geçtiği çevreyi, kişilerin içinde yaşadıkları sosyal ve kültürel ortamı ifade eder. Olayların anlatımında dekor işlevi görür ve kişilerin tanıtılmasında önemli bir rol oynar. Bu anlamda bir anlatıda metnin her düzeyinde yer alması nedeniyle mekânın incelenmesi hem karmaşık hem de önemli bir sorundur. Mekânı oluşturan bütün öğeler birbiriyle bağımlılık ilişkisi içindedir ve anlatının anlamı da bundan doğar. Bu bakımdan mekânı bir ilişkiler dizgesi olarak tanımlamak mümkündür (Kıran ve Kıran, 2011, 249). Romanda atmosfer yaratmada önemli rol oynayan mekân, kişileri etkileyen, onları değiştiren hatta derin karamsarlığa sürükleyen unsur olarak da değerlendirilir (Huyugüzel, 2018, 306-308). Diğer taraftan “mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz. Dolayısıyla mekân, (...) maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırır. Romancı, bu değerleri ‘tasvir’ ve ‘tanım’ prizmasından geçirerek eserine taşır” (Tekin, 2002, 131). Aynı zamanda mekân, romanda anlatılan “yaşama can verir, derinlik kazandırır. Belki de mekân, yazında yaşamın hammaddesi, toprağı” (Dener, 1995, 73) olarak da düşünülebilir. Romancı mekân sayesinde anlattığı meselelere, kişilere, hayatlara, durumlara gerçeklik ve görünürlük kazandırır. Bu anlamda mekân, “roman kişilerinin kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. Aslında mekân, roman kişileri üzerinde fiziksel, toplumsal ve psikolojik olarak fazlasıyla etkilidir” (Şengül, 2010, 531).

1908-1923 yıllarını içine alan İkinci Meşrutiyet sonrası dönem romanlarında estetik değer ve anlam derinliği açısından sosyal ve manevi hayatın bir görünümü olan dinî mekânların, inanç değeri olan yapıların ve kutsal olarak görülen yerlerin ele alındığı görülmektedir. Yazarlar, vakanın cereyan ettiği, toplumun ve çevrenin yansıtıldığı, kişilerin etkileşimde bulunduğu ve psikolojik nedenlerle andığı bu mekânları romanlarında çeşitli açılardan işlerler. Sosyal meselelere odaklanan dönem romanlarında dinî mekânlar hâliyle sosyolojik ve kültürel boyutuyla eleştirel bir üslupla anlatılır. Aynı zamanda bu tarz mekân ve yapılar, roman kişilerinin dünya görüşünü, inanç değerlerini gösterdiği gibi onların bunalımlı ya da huzurlu ruh hâllerinin birer yansıtıcısı olarak ele alınır. Böylelikle kahramanların hayat algısını ortaya koymaya vesile olur ve onların kendilerini ifade etmelerine imkân tanır. Bazı romanlarda ise bu tür yapılar; olayların meydana geldiği, kişilerin tesadüfen geçtiği ve bulunulan yeri bildiren bir gösterge şeklinde işlenir. Çalışmada dönem içinde kaleme alından romanlar, semavi dinlerdeki mekân algısı açısından incelenmiştir. İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilikteki dine özgü mekânlar üzerinde durularak bu mekânların romanların kurgusuna nasıl yansıtıldığı gösterilmiştir. Bu anlamda çalışma *İslam Dinine Özgü Mekânlar, Hristiyanlığa Özgü Dinî Mekânlar, Yahudiliğe Özgü Dinî Mekânlar* olmak üzere üç temel başlık altında oluşturulmuştur.

1. İslam Dinine Özgü Mekânlar

İslam dini ve medeniyetinde bazı mekânların kendi içinde taşıdığı bir anlam değeri vardır. Belirli bir kutsi ve dini değeri olan bu mekânlar, İslam kültürü içinde bütün Müslümanlar için özel bir öneme sahiptir. Türkler, 751’deki Talas Savaşı’yla birlikte topluluklar halinde İslamiyet’e girmeye başladıktan sonra bu dinle birlikte anılan coğrafi mekânlara (şehir, dağ, mağara), bu dine özgü yapılara (türbe, tekke, dergâh) ve ibadet yerlerine (cami, mescit) ayrı bir hassasiyet göstermişlerdir. Bu anlamda İlk Müslüman Türk devletlerinden itibaren Türkler, dini özellikleri olan coğrafi mekânlara, dine özgü yapılara, eğitim kurumlarına ve ibadetlerin gerçekleştirildiği yerlere kutsal bir anlam yüklemişlerdir. Türklerin Anadolu’ya gelişiyle birlikte Anadolu coğrafyasında İslam kültürü içinde dini mekânlara atfedilen önem artarak devam etmiştir. Anadolu Selçuklu ve sonrasında onun yerini alan Osmanlı medeniyet dairesi ve sosyal hayatı içinde dinî mekânlar kutsallıkları bakımından ilgi görmüştür. Müslüman Türk toplumunda Kâbe başta olmak üzere ibadet mekânlarına, kutsal şehirlere, medrese gibi din derslerinin ağırlıklı olduğu eğitim kurumlarına, dinî şahsiyetlerin mezarlarının bulunduğu türbelere, birtakım doğaüstü güçleri olduğuna inanılan kimselerin mezarının olduğu yatırlara, tarikatların yaşam alanı bulduğu dergâhlara/tekkelere dinî nitelikleri ve kutsallıkları yönünden ilgi gösterilmiştir. Sosyal hayatta görülen bu değer ve ilgi, edebî eserlere bazı yönleriyle yansımış olup kimi yazarlar tarafından olumlu-olumsuz taraflarıyla işlenmiştir.

Çalışmaya dâhil edilen ve Osmanlı’nın son dönemlerinin temsili olan II. Meşrutiyet sonrası dönemi temsil eden romanlarda dinî mekânlar birçok yönüyle ele alınmıştır. Zira “Bu devrin çoğu romancısı az ya da çok İslam dinine ve bu dinin unsurlarına bir şekilde değinmiştir. Roman yazarlarının hemen hepsi İslamiyet’in genel hükümlerini ve gereklerini bilen sanatçılardır. Dönem yazarlarının hayata bakışlarında, kahramanı ele alışlarında, mekânı anlatışlarında, nesnelere yaklaşımlarında daha çok İslamiyet özelinde din duygusu ve inançların etkisi görülmektedir” (Şimşek, 2017, 88). Osmanlı-Türk toplumunun dinî yaşantısıyla ilgili ipuçları veren ve geleneksel inanç anlayışını gösteren dinî mekânlar, farklı bakış açılarıyla işlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya, Filibeli Ahmet Hilmi, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Refik Halit, Ebubekir Hazım, Müfide Ferit, Ahmet Hikmet gibi 1908-1923 yılları arasında roman yayımlayan



yazarların eserlerinde dinî mekânlarla ve yapılarla ilgili göstergelere rastlanmaktadır. Dönem romanlarında kutsal şehirlerle ilgili göstergeler yok denecek kadar az olmasına karşılık dergâh, medrese, mezar, tekke, türbe, yatır, camii, mescit gibi farklı şekillerde işlenen ve göndermelerde bulunan dinî mekânların varlığından söz edilebilir. Bu doğrultuda dönem romanlarında İslamiyet'le ilgili dinî mekânları; *dinî yapılar, ibadet yerleri, dinî eğitim kurumları ve dini hüviyeti olan coğrafi mekânlar* olmak üzere dört başlık altında incelemek mümkündür.

1. 1. Dinî Yapılar

II. Meşrutiyet dönemi sonrası yazılan romanlarda çağın toplumsal koşulları ve insanların değer yargıları içinde dinî yapılar bazı yönleriyle ele alınmıştır. Dönem romanlarında dini yapılar içinde dergâh, tekke, türbe ve mezar gibi unsurlar öne çıkmış olup bu yapılar toplumun dine bakışını ve inanç algısını gösteren öğeler arasında yerini almıştır. Yazarlar, bir taraftan Osmanlı-Türk toplumunda bu yapıların değerini ortaya koyarken bir taraftan da bu kutsal mekânların kişisel çıkarlara/isteklere alet edilerek dinin yozlaşmasına ve değersizleşmesine değinmişlerdir. Aynı zamanda bu yapılar, o yıllarda halkın batıl inançlarını, hurafe alışkanlıklarını göstermesi açısından kimi romanlarda kullanılmıştır. Ayrıca bu yapılar, romanda olayların geçtiği çevreyi tanıtmada, kahramanların sunumunda, toplumu yansıtmada, aksiyon yaratmada kullanılmıştır (Tekin, 2002, 129). Birkaç eserde de tür mekânların psikolojik etkileri ve simgesel değeri üzerinde durulmuştur.

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1908-1909 yılları arasında tefrika edilen son romanı *Nesli Ahir'*de dinî yapılar ve mekânlarla ilgili kullanımlara daha çok vakanın akışı içinde sadece adından söz edilmesi ve kahramanların geçtikleri, buldukları veya görünce duygulandıkları yerler olarak değinilmiştir. Sözgelimi roman kişilerinden İrfan, babasının tayinini görüşmek için dönemin sözü geçen pašalarından birinin Beşiktaş'taki konağına gider. Dönüşte Alman Sefarethanesi'nin önüne geldiğinde, Beyoğlu'ndan başlayarak bayındır yerlerin âdetâ önünden kaçtığı zannedilen siyah köhne mahalleleri, elem dolu bakışlarla izler. Yürürken "Sağ tarafta mezaristan [mezarlık], ulu ağaçlarıyla, yıkık duvarlarıyla, asrîde [asırlar görmüş] taşlarıyla burada vücuda gelecek [ortaya çıkacak] şehri münevverin [aydınlık şehrin] hayal-i baidine [uzak hayaline] nasb-ı nigâh-ı ye's etmiş [ümitsizce gözlerini dikmiş], melûl [mahzun]" (Uşaklıgil, 2009, 133) bekleyen bir manzara ile karşılaşır. İrfan, yolculuk esnasında gözlerinin önünde değişen, ışıktan karanlığa gömülen bu manzara karşısındaki çaresizliğini ifade etmekte zorlanır. Bu yıkık dökük sokaklar İrfan'a bir mezarlığı da yanına alarak onun matemine kendiliğinden bürünmüş gibi gelir. Bu mezarlık imgesi, dinî bir imaj olarak bir terk edilmişliği, kimsesizliği içinde barındırır. İrfan, asırlarca pek çok olaya şahit olan bu şehrin yazgısını yaşamını yitirip kaderine razı olanların tavrıyla açıklar. Mezarlığın sessizliğini yıkık-dökük mekânların köhneliği ile birlikte düşünür. Onların birbirini tamamlayan yönlerini ve sessiz bekleyişlerini hüznün içinde seyreder. Diğer taraftan romanda başkişi Süleyman Nüzhet, arkadaşları Şakir ve İrfan ile Sultanahmet Belediye Bahçesi'nde buluşup bir süre burada oturur. Ardından oturdukları mekândan kalkarlar ve arkadaşlarıyla bir süre yürüdükten sonra Süleyman Nüzhet, Sultan Mahmut Türbesi önünde onlardan ayrılır (Uşaklıgil, 2009, 398). Bu yönüyle romanda, türbeden kahraman(lar)ın bulunduğu/geçtiği yer olarak bahsedildiği görülür.

Bir şehir betimlemesiyle başlayan Filibeli Ahmet Hilmi'nin *A'mak-ı Hayal* (1910) romanında, başkişi Raci köhne haneler, her biri birer sıkıntı ve yoksulluk yuvası olan sayısız viraneler, geçilmez sokaklar ve pis caddeler arasında evine yakın eski bir mezarlıktan bahseder. Bu mezarlığın, sağlam ve sanatkârca yapılmış çevresini estetik yönüyle anlatır:

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

"Güzel ve zarîf bir görüntü içinde resmedilen mezarlık, Raci'nin İslam dinine olumlu bakışıyla ve öte dünyaya olan inancıyla ilgili düşünülebilir. Çünkü Raci, her önünden geçtiğinde bu mezarlığı ziyaret etme arzusunu gönlünden geçirir. Ancak, vakitlerinin bir kısmını geçimini sağlamaya, diğer kısmını ise eğlenmeye ayırmış kendisi gibi gençlerin mezarlıklarla uğraşmaya vaktinin olmadığını belirterek hayatta olanlara bir eleştiri getirir. Böylelikle dini bir yapı olan mezarlıklardan hareketle kendini sorgulayarak ölümü unutan inançlı bireylere bir hatırlatmada bulunur" (Ahmet Hilmi, 2011, 20).

Ali Kemal'in *Fetret* (1913) romanında Güzide Hanım ile Selman Bey, Matbuat-ı Osmaniyye'de bir köşeye çekilip baş başa ölüm ve hayat üzerine hasbîhal ederler. Hayatı sevdiğini ama ölümden de korkmadığını ifade eden Selman Bey, sonunda ölüm de olsa hayatı bir amaç uğruna yaşamaya çalıştığını



ifade eder. Bu konuşma esnasında ilk eşi ve aynı zamanda Fetret'in annesinin ölümünü anımsar ve geçmişin acılı günlerine giderek bu ölüm anını okura şöyle anlatır:

"Ecel birdenbire geldi, bu yoldaşımı, bu yâr-i cânımı, cânânımı elimden aldı. Her lâhza o manzara-i elîme gözümlün önündedir: Bir sonbaharda idi, İngiltere'nin o pak, o mutarrâ, o bahçeler, o meşcereler içinde tecellî eden şehirlerinden birinde idik. Gümrah, bülend, yeşil, kış yaz yemyeşil ağaçlarıyla, beyaz beyaz çiçekleriyle, müzeyyen taşlarıyla, mermerleriyle âdetâ bir ravza-i behiştî andırır bir mezarlığa gittik, o vücud-ı ismet ü mehâsini topraklara gömdük. O makbere iki kişilik idi, ihtiyaten öyle yapılmıştı, çünkü hepimiz er geç o yolun yolcusu değil miyiz?" (Ali Kemal, 2003, 144).

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

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Sevda Peşinde* (1912) romanında dinî mekânlarla ilgili göstergelere kabristanlık içinde bulunan bir türbeden hareketle yer verilmiştir. Romanda, başkışı Aynınur Hanım'ın başından geçenlerin büyük bir kısmı, intihar etmeden önce sandalda bıraktığı çantasından çıkan mektuplardan hareketle okura aktarılır. Genç kadının hayatının anlatıldığı bu mektuplarda psikolojik tahliller ve kahramanla ilgili bireysel bunalımlar dikkati çeker. Bu mektupların birinde aktarıldığına göre Aynınur, oğlu Naim'i de yanına alarak bir gün evden çıkar. Kendisini takip eden uşağa Heybeli'de oturan Seza Hanım'a gideceğini söyler. Ardından uşağına yalan söylediğini maksadının kendisini öldürmek olduğunu bu sebeple kendisine dinlendirici bir mezar yeri bakmaya gittiğini itiraf eder. Arabayla Ada'nın doğu yönüne doğru giderken epey bir yol aldıktan sonra duvar tarafında bir türbeye tesadüf eder. Aynınur, türbeyle ilgili izlenimlerini türbenin yapılış öyküsünden de bahsederek şöyle dile getirir:

"Pencereleri demir parmaklıklarla kaplanmış, camları kırılmış ufak bir türbe... Ortadaki mezarın çevresinde yüksek göklerden inerek dizlerini büküp birer dua ve yalvarış tavrı aldıktan sonra önlerindeki mermer kâselere hasretli gözyaşları dökerken taş kesilmiş sanılan kanatlı melek resimleri görülüüyordu. Yıllardan beri bu mermer gözler artık ağlamaktan yorulup durmuş, kâselerde de yas damlaları kalmamış, hep kurumuştu. Ben bu mezarın hikâyesini dinlemiştim. Bu türbeyi kırk beş yıl önce bir adam karısının hatırasını yüceltmek için yaptırmış" (Gürpınar, 1972, 14).

Hüseyin Rahmi'nin 1914'te yayımlanan bir başka romanı *Gulyabani*'de de dinî mekânlara kahramanların yolculuklarında rast geldikleri bir türbe çevresinde yer verilmiştir. Romanda anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Muhsine, hizmetçilik için birkaç yere başvurur ancak gittiği evlerde ahlâk dışı muamelelerle karşılaştığı için bu işlerden ayrılmak zorunda kalır. Annesinin dostlarından olan Ayşe Hanım, iş konusunda ona yardımcı olur. Üsküdar'da bir köşkte hizmetçilik yapması için aracılık eder. İki kadın köşke gitmek için birlikte yola çıkarlar, önce kayıkla Üsküdar'a, ardından da arabayla köşkün bulunduğu çiftliğe geçerler. Yaz sonu, sıcak bir günde yaptıkları bu seyahat esnasında yol kenarında ulu bir çınarın altında bulunan yeşil bir türbenin önünde mola verirler. Muhsine, türbeye yaklaştıklarında Ayşe Hanım'ın ellerini kaldırarak sureler okuduğundan ve daha sonra "Allah şefaatine kavuştursun" duasıyla ellerini yüzüne sürdüğünden söz eder. Kendisinin de bu esnada namaz surelerinden bildiklerini okuduğunu ifade eder (Gürpınar, 1971, 14). Burada, dinî bir kişiliğin mezarının bulunduğu türbe, kutsal yönüyle öne çıkarılmakta ve roman kişilerinin Türk toplumunda gelenek hâlini alan bir tutum içinde türbede yatan muhterem şahsiyet için dua ettikleri görülmektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1915 tarihli romanı *Cadı*'da, Şükriye Hanım, kocasının işten eve erken döndüğü günlerin birinde abdest alıp çocuklarla birlikte kabir ziyaretine gittiklerinden bahseder. Bu yolculuk esnasında "Durmuş Dede Tekkesi" denilen bir yerde dururlar. Yanlarında bulunan İrfan Kadın, bu türbenin mimari yapısı hakkında onlara bilgi verir (Gürpınar, 1981, 81). Burada dinî bir mekân olarak tekmeden dini yönünden ziyade mekânın mimari ve estetik yapısıyla ilgili bir değini yapılmıştır. Bu yönüyle roman kişisi İrfan Kadın'ın ağzından dinî mekânların mimari yapısı ön plana çıkarılmış ve İslam dinindeki yapıların kıymeti gösterilmeye çalışılmıştır.

Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* (1918) romanında, evinin çalışma odasında kitap okumaya koyulan başkışı Demir'e, Hazin ve Nevin Hanımların kendisini Yeşilköy'de çaya bekledikleri haberi gelir. Demir, bu davete giderken Mahmudiye caddesinde büyük bir kalabalık ile karşılaşır. Bu kalabalığın bir ucunun Türbe'de diğer ucunun da Nuruosmaniye'ye kadar uzandığını görür (Tek, 2002, 35). Aynı şekilde roman kişilerinin Hazin Hanım'ın Türkistan'a giden Demir'e yazdığı bir mektupta, İstanbul'da yaşayan Türklerin en kötü zamanları yaşadıklarından, Bulgarların İstanbul kapısına dayandıklarından ve top seslerinin Fatih



Türbesi'ni inlettüğinden bahseder. Bu kullanımlardan da anlaşılacağı üzere romanda hareket unsurunu belirleyen ve olay örgüsünün duraklarını oluşturan mekânlar içinde türbelere yer verilmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin *Toraman* (1919) romanında ise dinî mekâna, batıl inançlara sahip Hasna Hanım'ın şifa niyetiyle gittiği şeyhi Elbistanlı Keramet Efendi'nin yaşadığı tekke çevresinde yer verilmiştir. Eserde, bahçesinde havuz, fıskiye ve çiçeklerin olduğu bu kutsal görünümlü mekânın insanın içini açtığından ve gönlünü ferahlattığından bahsedilir. Hasna Hanım, yaz kış eve kapanmaktan başka bir dünya görmediğini belirterek tekkenin bahçesindeki şeftali ağacının çiçek açmasından ve bostandaki baklaların yeşillenmesinden baharın geldiğini anladığını söyler. Tekke'nin türlü güzelliklerini aktararak psikolojisine iyi geldiğinden bahseder (Gürpınar, 1981, 187). Romanda her ne kadar tekkenin şeyhi Keramet Efendi batıl inançlar bağlamında çare dilenen bir kapı gibi sunulmuş olsa da tekkenin dinî bir mekân olması hasebiyle manevi yönü ve güzelliğiyle yansıtıldığını söylemek mümkündür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919'da yayımlanan *Hayattan Sahifeler*'inde yazar anlatıcı, romanın başlangıcında İstanbul'u tarihi ve mimari yönleriyle okura tanıtırken bazı kutsal yapıların tarihi geçmişi ve geçirdiği değişimlerle ilgili bilgiler verir. Kapıaltı Kahvesi'nin hemen yanında yer alan iki çeşmenin görünümüyle ilgili betimlemeler yapılırken şehirde, bu çeşmelerin yapıldığı söve taşlarına ve kornişine benzer şekilde kiliseden camiye çevrilmiş eski mabet kapılarında bu mimarinin benzerini görmenin mümkün olduğu aktarılır (Gürpınar, 2015, 16). Anlatı içindeki bazı çevre/mekân tasvirlerine dinî yapılarla ilgili bilgiler verilirken ve karşılaştırmalar yapılırken yer verilir. Romanda olayın geçtiği temel mekânlardan biri olan Edirnekapı Mezarlığı, içindeki türbelerle birlikte kabristanlığın taşıdığı ruhani ve manevi havadan hareketle anlatılır: "Bu cesim mezarlık kıtaları, birbirinden iri taşlı kaldırımlar, bozuk yollar ile ayrılırlar. Arada bir dört yol ağızlarına, servilerle boy ölçüşen su terazilerine, çeşmelere, yeşil yapraklı türbelere, çarpık mezarıcı kulübelerine tesadüf olunur" (Gürpınar, 2015, 15).

Reşat Nuri Güntekin'in *Gizli El* (1920) romanında vuku bulan eğlencelerden hareketle dinî mekânlardan tekkelerle ilgili olumsuz bir benzetme söz konusudur. Anlatının temel mekânlarından olan Narlı Çitliği'nde Aziz Paşa'nın misafirlerinin kadınlı erkekli eğlenceleri, Gemlik'te yaşayanlar arasında dedikoduya sebep olur. Bütün Gemlik ahalisi, Paşa'nın evinde yapılan bu eğlenceleri, Paşa'nın çocuklarının hocalığını yapan Şeref'e sorarlar. Şeref, uzun zamandır Narlı'ya uğramadığını söyleyince halkın önde gelenlerinden birkaç ihtiyar, duyduklarını ona anlatırlar. Bu kişiler arasındaki ihtiyar bir muhasebeci, çiftliğin Bektaşî tekkesine döndüğünü belirterek bu eğlencelere tepkisini olumsuz Bektaşîlik algısı üzerinden gösterir: "Biz üç, beş erkek arkadaş ara sıra birbirimizi evinde toplayıp iki kadeh içtiğimiz, bir parça çalıp oynadığımız zaman dedikodu olacak diye kapıyı, bacayı kapatıyoruz. Onlar kadın, erkek bir arada vur patlasın gidiyor... Kaçgöç yok... Kadınlar neredeyse edep yerleri açık dolaşıyor bahçelerde... Her gece Kızıbaşların mumsöndü ayınleri gibi bir şey..." (Güntekin, Tarihsiz, 64). Aziz Paşa'nın çiftliğinde gerçekleşen bu eğlenceler, o yıllarda yozlaşan dinî kurumlar arasında dikkat çeken ve toplum nezdinde kötü bir sanı olan Bektaşî tekkelerindeki dinsel ayinlere benzetilir. Bu benzetme, toplumun Bektaşî tekkelerine bakışını göstermekle birlikte dönemi içinde dinî mekânlar bağlamında tekkelerin içinde bulunduğu çürümüşlükle ilgili ipucu mahiyetindedir. Reşat Nuri, sonraki yıllarda Yakup Kadri'de de olumsuz olarak işlenen bu tarz dinî kurumlara/mekânlara kuşkuyla yaklaşmakta benzetmelerden hareketle yozlaşan/çözülen dinî mekânlara yönelik bir eleştiri getirmektedir.

Refik Halit Karay'ın 1920'de basılan *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde de romanın geneline yansıyan mizahi anlatım, inançla ilgili konuların, dinî kurum ve mekânların sunumunda da kendini gösterir. Örneğin anlatının başkişilerden İshak Efendi'nin başlattığı sokak tartışmalarının ve kışkırtmalarının birinde sokağın sonuna dikilmiş bir mezar taşı getirilir. İshak Efendi on gün boyunca düşünür, taşınır ve nihayetinde bu mezar taşını çevreleyen bir türbe yapılmasına karar verir. Türbenin yapımı için bir sabah gerekli malzemelerle birlikte yanına kalfa ve dülgeri alıp sokağa girer. Bu hazırlığı soran sokak sakinlerinden birine "Evliyauullahtan bir zatın böyle sokak ortasında yatmasını velinimet Efendimiz terviç buyurmamışlar (uygun bulmamışlar); bir miktar atıyeişahane (Padişah bağıışı) ihsan buyurdular, türbe yapacağız!" (Karay, 1997, 128) der. Burada içinde gülünçlükler barındıran bir husus batıl inançlardan ve dinî mekânlardan hareketle anlatılır. Romanda Refik Halit'in hayata, dine özellikle de dönemin din anlayışına karşı tutumu eleştireldir. Yazar yozlaşan değerleri, yeri geldiğince dine eklenen hurafeler etrafında mizahi bir üslupla anlatır. Türbe yapımı sırasında İshak Efendi durumu o kadar abartır ki, büyük bir bina yapmaya para kâfi gelmediğinden yardım toplamaya çıkar. Hazırlık, çok çetin ve müthiş bir hâl alır. Türbe yerine tekke yapılacağı, bir paşanın sokağın bir kenarına cami de yaptıracağı tarzında dedikodular alıp başını gider (Karay, 1997, 129). Ayrıca, türbe yapılırken mahalle sakinleri aralarında anlaşamaz kendi istedikleri yere türbenin yapılması konusunda tartışır. Sonra bir karara varılır ve türbe kurulur, yanına da türbedar odası yapılır. Bütün bu gülünçlükler roman kişilerinin batıl inançlarını yansıttığı gibi türbenin yapım



aşamasındaki konuşma ve eylemler de dinî unsurların/yapıların ehil olmayan şahıslar elinde nasıl oyuncak edildiğini gösterir. Şerif Aktaş, Refik Halit'in romanlarında dinî mabetlerden/mekânlardan söz ederken "kahramanlarına bu kutsal yerlerin yalnız görünüşünü değil, buraları inanarak ziyaret eden insanlar üzerinde bıraktığı tesiri de anlatır[dığını]" söyler. Ancak kişilerinin "hiçbiri[nin] dinî bir vecd hâlinde herhangi bir mabedi ziyaret etme[diğini], kahramanlar[ın] her zaman seyirci" olduğunu ifade eder (2004, 331). Bu görüş çerçevesinde romanın geneline bakıldığında roman kişilerinin din ve inanç konusunda oldukça yüzeysel olduğu ve dinî yapılara da hurafelere inanan insanlar tarafından amacı dışında anlamlar yüklendiği görülmektedir.

Güzide Sabri Aygün'ün *Yaban Gülü* (1920) romanında, başkişilerden Leyla, yardımcısı Dilara ile birlikte bir tanıdığıın kabrini ziyaret için arabayla mezarlığa gider. Leyla mezarlığa ulaşıp arabadan indikten sonra Dilara'ya buraları tam bilmediğinden yakınlıkta aradıkları kabri bulup bulamayacaklarını sorar. Ardından da aradıkları mezarın yakınında bir "Miskinler Tekkesi" olduğunu kabrin de bu tekkenin tam karşısında yer aldığını belirterek öncelikle bu tekkeyi bulmaları gerektiğini söyler. İki kadın bir süre yürüdükten sonra tekkeyi bulur ve sonrasında aradıkları kabri görürler (Aygün, 1937, 150). Burada roman kişilerinin yaptıkları kabir ziyaretinden hareketle dinî mekânlar olarak kabul edilen mezarlıklar ve tekkelerle ilgili bir değini söz konusudur.

Yakup Kadri'nin *Nur Baba* (1922) romanında, anlatı kişilerinden Nigâr, Nur Baba Tekkesi'nde yaşadığı olumsuzluklarda ve geçirdiği iç sıkıntılarında bazen dergâhın yanındaki kabirleri dolaşarak kendini avutmaya çalışır. Nigâr, bu ziyaretlerin birinde dergâhta tanıştığı ve üç sene önce bir cem ayininde ansızın yaşamını yitiren Alhotoz Afife Hanım'ın mezarının başına gider. Nigâr, zamanında dergâhta en yakın arkadaşı olan Afife Hanım'ın mezar taşına Nur Baba'nın yazdırmış olduğu "Tarikati nâzenin sadık kulu Afife Bacı burada medfundur. Bu dergâhı şerifte cân-ı dilden can verdi. Ya Ali! Hak hu!" (Karaosmanoğlu, 2006, 156) kitabeyi görür. Daha sonra dergâhta tanıştığı diğer merhum ve merhumelerin kabirlerini dolaşarak onlarla beraber geçirdiği güzel günleri pişmanlık içinde yâd eder. Genç kadın, gündün güne yozlaşan dergâhtan sıkıldığında ve dünyevi zevkler içinde koşan dergâh mensuplarına tahammül etmekte zorlandığında ölümü ve ahireti hatırlatan mezarları ziyaret eder. Bu dinî mekânları/yapıları insanı iç huzuruna kavuşturacak bir vasıta olarak görür.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* (1922) romanında, Zeyniler köyünde kalacağı eve yerleşen Feride, yatacağı odanın penceresi Hatice Hanım tarafından açılınca korkunç bir mezarlık manzarasıyla karşılaşır. Genç kız, karşılaştığı bu mezarlığın görünüşünü, "Taşlar, benim gördüğüm mezar taşlarından büsbütün başka şekildeydi. Dizi dizi asker safları gibi muntazam, yüksek, dimdik, tepeleri düz, bedenleri simsiyah taşlar. Yazılar okunmuyordu. Yalnız, başkalarında birer küçük "Ya Rab" kelimesi seçiliyordu" (Güntekin, 2005, 219) diyerek anlatır. Hatice Hanım'dan buranın eski zamandan kalma Zeyniler Kabristanı olduğunu artık ölüleri başka yere gömdüklerini, bu kabristanın da tarihi bir mekâna dönüştüğünü öğrenir. Ayrıca, Feride'nin kaldığı evin karşısında yer alan mezarlıkta Zeyni Baba'nın türbesi de yer almaktadır. Mezarlığın sonunda koca bir servinin altında toprağın içine gömülmüş bir mahzen şeklinde olan bu türbe için Hatice Hanım'ın her gece, ona üç kandil yakarak birisini servinin dalına, birisini kapının iç tarafına, sonuncusunu da sandukanın başına koyduğu belirtilir (Güntekin, 2005, 220).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1922'de yayımlanan bir başka romanı *Nur Baba*'da dinî mekân olarak anlatının merkezini oluşturan, işlevsel bir özellik gösteren ve karakteristik bir üst mekân hüviyeti taşıyan Bektaşî dergâhı/tekkesi; anlatıcının "olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak" (Tekin, 2001, 129) adına kullandığı bir yerdir. Romandaki diğer mekânlar, "somut-kapalı-metafizik" mekân örneği oluşturan bu dergâhla etkileşimi çevresinde ele alınmaktadır. Kacıroğlu'na (2007, 230) göre "Bektaşî dergâhı bir mekân olmanın yanında tarihî ve toplumsal bir değeri temsil etmektedir. Romanın yapısına yön veren çatışmalar daha çok mekânın bu tarihî kimliğiyle ilgilidir." Dergâh, kapalı bir mekân olarak dış dünyadan soyutlanmış ve insanlar için gizemi olan bir yerdir. "İstanbul'un yedi tepesinden birinde, eski bir Bektaşî dergâhıdır" şeklinde takdim edilen bu yapı, romandaki çatışmaların da çıkış noktasıdır. Bu yönüyle çevrenin, toplumun ilgi odağı olan tekke, özellikle kadınlar için merak unsuru oluşturmaktadır. Romanda yazarın sözcüsü olan Macit, dergâha gittiği ilk gece gördükleri karşısında hayrete düşer. Mecliste bulunan kadınları gözlemleyerek Nigâr'ın güzelliği/gençliği ve kesesinin bolluğuyla diğer kadınlardan ayrı bir yerde olduğunu bu yönüyle şeyhin ona eşsiz/erişilmez bir mevki verdiğini düşünür. Macit'e göre "Bektaşî dergâhlarında güzellik ve zenginlik, önünde her başın eğildiği iki büyük kudrettir" (Karaosmanoğlu, 2006, 99). Macit'in bu düşüncesi o yıllardaki tekke veya dergâhların yozlaşan yönünü göstermesi açısından önemlidir.



Diğer yandan roman kişilerinden Nasip Hanım dergâhta gerçekleştirilen işret meclislerine katılmak için eşine yalan söyler. Hasta çocuğunu dadiya bırakıp dergâha gelir. Yolda da babasıyla karşılaşır. Nasip Hanım bu durumu dergâhta bulunanlara anlatınca mecliste bulunanlardan Necati Efendi adlı derviş, dergâhların aile kurumunu yozlaştırdığını düşünür. “Gittikçe Bektaşî dergâhlarının mânâsını daha iyi anlıyorum: Bunlar muhakkak aile hayatı aleyhine kurulmuş birtakım müesseseler olacak” (Karaosmanoğlu, 2006, 91) diyerek bu tarz kurumlara/mekânlara olumsuz bakışını dile getirir. Nur Baba, haremi Celile Bacı’yı başka kadınlarla her aldatışında yaptığına geçerli bir sebep gösterme adına bunu, dergâhın selâmeti ve refahı için yaptığını belirtir. Bu husus romandaki din adamının, dinî kurumların arkasına sığınarak dergâhı kişisel hırslarına, cinsel arzularına alet ettiğini göstermektedir. Yazar, Osmanlının son yıllarında tekkelerde sürdürülen âdetleri insan ve toplum üzerinden dikkatlere sunarken tematik kurguyu da dinî mekânlardaki çözümler ve yozlaşmadan hareketle oluşturmuştur.¹ Romanda Nur Baba’nın her yıl kış geldiğinde dergâhını kapatarak Üsküdar’daki kışlığına indiği belirtilir. Bu durum tekkelerin, baharın gelişiyi birlikte ziyaret edilen, doldurulan bir eğlence merkezine dönüştürüldüğünü okura düşündürür. Mekân olarak dergâhın taşıdığı ruh da bu görüşü destekler niteliktedir. Enginün de (2009, 428) “Anadolu’nun Türkleşmesine o kadar katkısı olan tekkeler, cahil ve çıkarıcı kişilerin eline düşüncü işlevlerini kaybetmişler, mistik duyguları da sömürmüşlerdir” diyerek bu yapıları eleştiri getirir. Romanın temelinde de özellikle Osmanlının son döneminde bozulan dinî kurumların yozlaşmış birtakım değerleri bilinçli bir biçimde insanlara aktararak kendi nüfuzlarını koruma çabaları eleştirilir. *Nur Baba* romanı 1921’de *Akşam* gazetesinde tefrika edilmeye başlandığında tartışmaları beraberinde getirmiş kimi çevrelerin tepkisini çekmiştir. Yakup Kadri, gelen tepkiler üzerine romanın hayal mahsulü olduğunu özellikle belirtmiş ve net bir gerçekliği ifade etmesinin mümkün olmadığını söylemiştir. Bu anlamda yazar, *Nur Baba* romanında “dikkatini yüzyıllardır toplumun manevî dünyasını kuran, fakat, asıl fonksiyonlarını kaybetmiş olan tekkelere yönelir” (Gariper ve Küçükcoşkun, 2008, 45). Dinî bir sistemle hayatlarını devam ettiren Osmanlı-Türk toplumunda, toplumun temel taşlarından olan dinî kurumların yozlaşmasını tekkeler özelinde işler. Tekkeler gerçekte insanın bedenî isteklerini terbiye etmeyi amaçlayan yerler olmasına karşın zaman içinde bu tarz kurumlarda bir çözümler meydana gelir. Eserde din ve inanç anlamında kimliğini ve işlevini yitirmiş Bektaşî dergâhı çevresinde, Osmanlının son dönemindeki dinî çözümler yansıtılır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Son Arzu* (1922) romanında, anlatının temel mekânlarından biri olan Şehzadebaşı caddesiyle ilgili bilgiler verilirken kıraathanenin köşesinde yer alan Osmanbaba Türbesi adında dinî bir yapıdan ve Unkapanı’na giden yolun sonunda köşe başına rastlayan Şehzade Camii’nden söz edilir (Gürpınar, 1972, 15). Yazar, mekânla ilgili sunumlarında yeri geldiğinde camii, türbe, tekke gibi dinî yapıları, ibadet mekânlarına yer verir. Dinî mekânların varlığı ve yansıtılma biçimi yazarın roman anlayışı çevresinde ve Müslüman toplumun yaşadığı muhitin realist yönüyle yansıtılması açısından değerlendirilebilir. Ayrıca romanda dinî mekânlara benzetme unsuru içinde de yer verildiği görülür. Örneğin roman kişilerinden Nuriyezan, uhrevî ve manevî havasından dolayı dedesinin odasını/makamını bir evin odasından ziyade türbeye benzetir. Onun “odadan çok türbeye benzeyen makamında, bir kitaba uzanmak için, iki saatte bir defa yerinden kıvılcıdamayan bir diri ölü...” (Gürpınar, 1972, 148) gibi yaşadığını söyler.

Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* (1922) romanında ise dinî mekânlara benzetme yönüyle ve insan ruhuna etkisi açısından bir değini söz konusudur. Örneğin başkişilerden Mebrure, Manisa’da Yunanlılar tarafından kurşuna dizildiğini düşündüğü ve akibetinden haber alamadığı babasının nerede olduğunu sormak ve bilgi almak için Muhacirin İdaresi’ne gider. Derdine bir çare aramak için gittiği devlet dairesini, “o bina ki, yalnız eteğine sokulanlara değil, daha uzaktakilere, dağların ve denizlerin ortasındakilere de kurtarıcı elini uzatmak mecburiyetindedir, bununla beraber türbe gibi soğuk ve ıssız cephesiyle yaptığı iş arasında ne tezat var!” (Safa, 2005, 22) diyerek anlatır. Genç kız devlet dairesini soğukluk ve ıssızlık bakımından türbelere benzetir. Ayrıca, bu kurumların amaçlarıyla yaptıkları işin zıt olduğuna dikkati çeker. Romanda Mebrure’nin gözünden insanların sıkıntılarını gidermek ve dertlerine çözüm bulmak için geldikleri devlet binası, dinî bir yapıdan hareketle olumsuz bir şekilde anlatılır. Mebrure, binanın önünde bekleyen insanları da türbe, tekke gibi kutsal mekânların önünde toplanan ve sıkıntılarını çare arayan

¹ Yazar, romanında asıl amacının Bektaşî tekkelerinin içine düştüğü yozlaşmayı göstermek olduğunu söyleyerek buradaki âdetlerin yanlışlığından yakınır. Eserin önsözünde yer verdiği “Bir İzah” başlıklı yazısında Bektaşî dergâhlarıyla ilgili gözlemlediklerini şöyle ifade eder: “Birçok ulvî an’aneler buralarda tamamiyle yanlış telakkî edilip yanlış tatbik olunmaktadır. Romanın eşhasından [kişilerinden] birine ilk fasılda söylettiğim gibi, ‘meydan’ların erkân ve âdabı alt üsttür; bu hâlin yegâne sebebi mürsitlerin en ibtidâî tasavvuf tezhibinden [ilkesinden, temizliğinden] mahrum bulunmaları ve muhiblerin [tarikatten olanların] ‘muhabbet’i lugavvî manasıyla telakkî edecek kadar kör ve çiğ kalmış olmalarıdır. Bunların gözlerini açacak, bunların ruhlarına lâzım gelen husûsî irfanı verecek rehberlerin ise ayrıca rehber ihtiyacları olduğunu söylemek zâittir [gereksizdir]” (Karaosmanoğlu, 2006, 14).



insanların tavırlarıyla özdeşleştirir. Roman kahramanının bakış açısından Osmanlı'nın son döneminde dinî kurumların yozlaşmasına ve insanların onda farklı beklentiler içine girdiğiyle ilgili bir hatırlatma söz konusudur. Romanda Müslümanlar için önemli dinî yapılardan olan türbelerle ilgili benzetme ve simgelerin romanın ilerleyen kısımlarında da kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, romanın geçtiği İstanbul'da kişilerin eylem ve hareketlerinde adı verilmeyen bir türbeden de sıklıkla bahsedilir. Roman kişilerinin tek başına veya arkadaşlarıyla beraber yaptıkları yürüyüşlerde, bu türbenin yanından geçilmekte ve tramvaya binmek için yürüyen roman kişisine diğer arkadaşı bu türbenin yanına kadar eşlik etmektedir (Safa, 2005, 71). Bu bağlamda türbe özelinde dinî yapıların simgesel olarak kullanımından yararlanılmış, romandaki hareket unsuru da bu tarz mekânlar vasıtasıyla sağlanmıştır.

1. 2. İbadet Yerleri

İslam dininde ibadet mekânları, Müslümanların Allah'a karşı kulluk görevlerinin bir bölümünü yerine getirdikleri ve mukaddes olarak kabul edilen yerlerdir. İbadet etmeye mahsus olan ve dinle ilgili ritüellerin gerçekleştirildiği bu yapılar için ibadethane, mabet kavramları kullanılmaktadır. İslam dini ve kültüründe ibadet mekânlarının diğer dinlerde olduğu kendine özgü adları ve mimari özellikleri vardır. Müslümanlar namaz ibadetlerini ve dinle ilgili bazı ritüellerini daha çok cami, mescit, musalla, namazgâh gibi adlar verilen mekânlarda gerçekleştirirler. İslam'a özgü ibadet yerleri, ilk dönemlerde daha çok açık, mütevazı ve küçük yapılariken sonraki dönemlerde nüfusun da artması ve iktisadi şartların değişimiyle kapalı, geniş, büyük ve hatta gösterişli yapılara dönüşmüştür. *Kur'an-ı Kerim*'de yeryüzündeki ilk ibadet yeri, ilk mescit olarak Mekke şehrinde bulunan Kâbe belirtilmiştir² Kâbe, Müslümanların namaz ibadeti için yönlerini/yüzlerini döndükleri, yöneldikleri kible³ ve aynı zamanda hac ibadeti esnasında tavaf ettikleri kutsal mekândır. Diğer taraftan gerek İslam gerekse Türk coğrafyası ve kültüründe Müslümanların ibadet için toplandıkları büyük yapılara yaygın olarak *cami* denmiştir. "Bu camiler, İslam'ın işareti ve o bölgenin Müslüman olduğunun delili olmuştur. Müslüman olan toplum; İslam duygusunu camilere yansıtmış, işlemeleri ve yapı tarzları ile ona verdiği önemi göstermiş; fethettiği yerlerde camiler vücuda getirmiştir" (Küçük vd., 2011, 462) *Kur'an*'da, ibadethane olarak *cami* adı geçmemekle birlikte 'secde yapılan yer' anlamına gelen *mescit* terimi kullanılmıştır. Türk-İslam kültürü içinde geçmişten bugüne, camiden daha küçük ibadethaneler ve yapılar yaygın olarak mescit diye isimlendirilmiştir. Diğer taraftan kullanımına az olsa rastlanan ve daha çok yol kenarlarında görülen üstü açık mescitler ise Farsçada "ibadet yeri" anlamına gelen *namazgâh* şeklinde adlandırılmıştır.

II. Meşrutiyet sonrası romanlarda Osmanlı-Türk toplumunun dinî yaşantısını ve ibadetle ilgili yaklaşımlarını gösteren ibadet yerleri geniş yer tutmaktadır. İslam'ın temel yapılarından olması ve dine dayalı Osmanlı-Türk toplumundaki öneminden dolayı romanlarda ibadet mekânı olarak en çok cami geçmektedir. Zira Osmanlı-Türk toplumunda ve sosyal yaşamında "Cami cemaatin toplanıp ibadet ettiği bir mekân olarak gündelik hayatın dinsel yaşantısını sembolize eder. Bu sembol mahalle sınırları içindeki kültürün ana eksenini olduğu kadar, mahallenin kurulmasında belirleyici bir öneme de sahiptir" (Işın, 1995, 82). Ahmet Hamdi Tanpınar da *Beş Şehir*'de İstanbul'u anlatırken camilerin şehirle bütünleşen yönüne değinerek tarihi ve estetik değeri üzerinde durur. Aynı zamanda ibadetlerin yerine getirildiği bu dinî mekânların insanın ruhuna etki eden yönlerini anlatır: "Gerçek Bizans saltanatı Fatih ile Beyazıt külliyelerinin, İstanbul'un iki tepesine bir fecirden ardı ardına boşanmış güvercin sürüleri gibi beyaz ve yumuşak kondukları zaman yıkılır... Beyazıt Camii, İstanbul'un toprağına atılmış bir çekirdek gibidir. Bütün ilerideki gelişmeler, çiçek açmalar, bütün feyizli mevsimler onda vardır." (Tanpınar, 2006, 121). Dönem yazarları, anlatılarında daha çok mekân unsuru bağlamında olay örgüsü ve işlenen temalar/meseleler çerçevesinde ibadet edilen mekânlara yer vermişlerdir. Bunun yanında cami dışında mescit, namazgâh gibi ibadet mekânlarını hem din/inanç bağlamında hem de kültürel ve sanatsal açıdan ele almışlardır. Ayrıca roman kişilerinin psikolojik durumlarıyla ilgili anlatımlarda az da olsa ibadethanelerle ilgili ilişkilendirme ve hatırlatma yapılmıştır. Diğer taraftan okunan romanlarda geçen dinî yapılardan bazıları ve ibadet yerlerinden camilerin çoğunluğu reel hayattan seçilmiştir. Bu da romanlarda dönemin sosyal yaşamının, toplumun din algısının ve insanın kutsala yaklaşımının dikkate alındığını göstermektedir.

² "Hani, biz Kâbe'yi insanlara toplantı ve güven yeri kılmıştık. Siz de Makam-ı İbrahim'den kendinize bir namaz yeri edinin. İbrahim ve İsmail'e şöyle emretmiştik: "Tavaf edenler, kendini ibadete verenler, rükû ve secde edenler için evimi (Kâbe'yi) tertemiz tutun" (Bakara, 2/125). "Şüphesiz, insanlar için kurulan ilk ibadet evi, elbette Mekke'de, âlemlere rahmet ve hidayet kaynağı olarak kurulan Kâbe'dir" (Al-i İmran, 3/96).

³ "(Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. (Merak etme) elbette seni, hoşnut olacağın kibleye çevireceğiz. (Bundan böyle), yüzünü Mescid-i Haram yönüne çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz de nerede olursanız olun, (namazda) yüzünüzü hep onun yönüne çevirin. Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rabblerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah, onların yaptıklarından habersiz değildir" (Bakara, 2/144).



Halit Ziya Uşaklıgil'in bu dönemde yayımlanan *Nesli Ahir* romanında başkişi Süleyman Nüzhet, kızı Azra'nın İstanbul'da gezintiye çıkma arzusu karşısında ona hiç bilmediği İstanbul'un sefil ve perişan sahillerini, ayakta durmak için birbirine dayanan siyah evlerini, karanlık mahallerini anlatarak hayali bir seyahat yaptırır. Bu hayali gezintinde, kızını Eyüp'e kadar götürerek mezarlığı ve servilerin altındaki kabirleri dolaştırır. Azra'nın isteğine karşı, yaz mevsiminde olmadıklarını belirterek elleriyle boğazın karşı yakasındaki tepeleri ve büyük camileri göstererek İstanbul'daki ibadet mekânlarını bir sayar: "Sultan Selim, Fatih, Bayezit, işte şurada, bak Kule'nin yanında, daha ötede Süleymaniye, onun muhteşem kubbesine dikkat et, görüyor musun şehre nasıl fazla bir azamet [ululuk] veriyor? Bu taraf Ayasofya, biraz ötede Sultanahmet..." (Uşaklıgil, 2009, 231). Süleyman Nüzhet, büyük camileri andıktan sonra Azra'ya bu camilerin etrafını açılıp büyük meydanlar yapılacağı sonra onların birbirine geniş caddelerle bağlanacağı şeklinde bir hayalden de bahseder. Böylelikle şehirdeki sefalet manzaraları güzelleşecek, insanlar daha mutlu olacaktır. Halit Ziya, romanda camilerin sefil ve harabe muhitler içinde ayakta kalan ve insana huzur veren yapılar olduğunu aktararak dinî mekânların insan ve çevre üzerindeki olumlu etkisine işaret eder. Özellikle selatin camileri çok eski yapılar olmasına rağmen muhteşemliği ve sağlamlığıyla hâlâ insanların hayranlıkla baktıkları mabetler olarak dikkati çeker. İnsanlar da bu ulu mabetlerde huzuru ve mutluluğu arar, ona baktıkça içlerinde bir parça umut yeşerir.

Bekir Fahri İdiz'in *Jönler* (1910) romanında ise ibadet mekânı olarak camiye kahramanın psikolojik durumunu ve İslam şehirlerinin görünümünü yansıtmaya çalışarak yer verilmiştir. Mısır'da sürgünde olan başkişi Necip, yakın arkadaşı Efdal'i görmek için her cumartesi Kasr el-Ayni adlı şehre gitmektedir. Bu ziyaret öncesi yaşadığı Atebe el-Hadra kentinde dolaşırken kendini meçhul bir dünyanın içine atılmış gibi hisseder. Kalbinde garip bir yalnızlık hissi oluşan Necip, "Önünde, gittikçe bir haraplığa doğru açılan caddenin dar yolları arasında gözüne ilişen bir cami eseriyle kendini bir İslâm memleketinde bulmaktan başka fikrini destekleyecek bir şey" (İdiz, 1985, 84) göremez. Necip, şehirde bu ibadethane dışında kalan yerlerinin pislik ve intizamsızlık içinde olduğunu gözlemler ve gezdiği sokakların İslam ülkesi olduğunu gösteren tek şeyin cami olduğunu düşünür. Necip, çoğu zaman hayatını bir kurala bağlayamamanın verdiği ümitsizlikle sokaklarda serseri gibi dolaşmaktan zevk alır. Yazar anlatıcı, kahramanın bu yürüyüşlerinde rast geldiği mekânlar/yapılar içinde camileri öne çıkarır. Örneğin Necip, yine yürüyüş için sokağa çıktığı günlerin birinde, "sapmış olduğu sağdaki yolun ilerisinde önüne çıkan Gavri Camii'nin muzlim Arap yapısı önünde kubbeli, kemerli binalar arasında ayrı bir çatının altındaki çarşıya" (İdiz, 1985, 85) girer. Verilen örneklerde de görüldüğü üzere yazar anlatıcı, Necip'in dolaştığı sokakları ve sokaklarda gördüklerini aktarırken Müslümanların ibadethanesi olan camilere yer vermiştir. Camiler kimi zaman roman kahramanın gözünden yansıtılırken kimi zaman da dinî ve manevî değeriyle anlatılmıştır. Özet olarak romanın genelinde yazarın camilerin mimari yapısından, toplum içindeki kültürel anlamından ve bireyde uyandırdığı duygulardan hareketle bu yapıların İslam ülkelerini veya İslam şehirlerini erdemli kılan yönüne dikkati çektiği söylenebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* (1910) romanında, başkişi Nurullah, arkadaşı Salih Ziya'nın önerisiyle Ahdiye ile evlenme konusunu görüşmek için kızın ailesini tanıyan Abdüllâtif Efendi ile gündüz mahalle kahvesinde buluşur. Bu görüşmeden umutlu bir şekilde ayrılan Nurullah, günün kalan kısmında hocası Müderris Mehmet Efendi'yi ziyaret etmek için Ayasofya'ya gider. Hocasını makamında bulamaz. O sırada ikinci ezanı okunduğundan namaz kılmak niyetiyle abdestini alıp Ayasofya Cami'ne girer. Nurullah'ın uhrevî yapıdan etkilenişi, "Asırlardan beri İslâm ve Hristiyan cemaatleri tarafından Huda-yı lemyezelin tezkâr-ı namını istima edegelmiş olan o azim kubbe altında o latif direkler arasında bahusus henüz cemaatten kimse olmadığı cihetle tek ve تنها bir halde geçirdiği dakikalar Nurullah Bey'i türlü türlü hislerle ihsas eyliyordu" (Ahmet Mithat, 2010, 155) cümleleriyle aktarılır.

Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1910) romanında ibadet yeri olarak anlatımın Anadolu'da geçen bölümlerinde köyde bulunan bir namazgâhtan söz edilir. Romanda İstanbul'da yaşadığı konaktan köyüne geri gönderilen Salih'in gözünden köyün genel görünümü betimleyici anlatımla okura sunulur. Salih, köye girdiklerinde evlerin duvarlarının dibine çömelmiş ihtiyar kadınları, çay kenarında adım atlayan delikanlıları ve namazgâhta İmam Efendi ile konuşan yaşlı köylüleri içinde bulunduğu kafiledaki insanların seyre koyulduğunu söyler. Romanda köyle ilgili anlatımlarda mekân bağlamında köyde bulunan namazgâhtan birkaç yerde bahsedilir. Roman kişinin bakış açısıyla bir olay anlatılırken, çevreyle ilgili tasvirler yapılırken veya bir durumla ilgili bilgi verilirken bu ibadet yeriyle ilişkilendirme yapılır. Söz gelimi Salih, daha kundakta bir bebekken ayrıldığı köyünü, yolculuk esnasında gördüğü köylerden daha harap, daha sefil ve daha kötü bir hâlde bulunduğunu belirtir. Bu perişan manzara karşısında köyde, güzel olarak bulduğu yüce dağlardan, beyaz köpüklü çaydan, parlak yapraklı kavaklardan ve namazgâh yanında içinde ateş yakılıp kahve ocaklığı etmiş olan beş on ihtiyar söğütten bahseder (Tepeyran, 2011, 86). Diğer yandan



Küçük Salih'e köye yolculuğunda eşlik eden asker Mahmut namazgâha yaklaşınca cemaate selam vererek İmam Efendi'ye Keleş Salihioğlu Ali'nin evinin nerede olduğunu sorar. Ali'nin evine ulaştıklarında evin namazgâha ancak yüz elli adımlık kadar bir mesafede olduğunu görür (Tepeyran, 2011, 90). Romanda bu tür kullanımlarla belirleyici ve fonksiyonel bir mekân olarak beliren namazgâhın, kahramanların hareketlerinde, düşüncelerinde, yolculuklarında ve yaklaşımlarında ayırt edici/yol gösterici bir rol oynadığı söylenebilir.

Halide Edip Adıvar'ın *Seviye Talip* (1910) romanının sonlarında anlatı kişilerinden Fahir, Macide ve Seviye'ye yaptığı kötülükleri düşünürken bir ara memleketin günlerdir içinde bulunduğu karmaşadan çıkarak sessizliğe ve durgunluğa eriştiğini söyler. Bu sessizliği ve huzuru sağlayanlar arasında Müslümanların ibadet yeri olan camileri gösterir. Bu kutsal mekânın insan üzerindeki sakinleştirici etkisini "Camiin kurşunî kubbelerinden altın ışıklar kayıp ibadetçilerin huşûyla eğilen başlarını yakıyor. Ulu, ahenkli bir ses, camiin sade duvarlarında akisler yaparak, derin bir ibadet hissi ile mahzun ve başı eğik bir kendinden geçişle dinleyenlerin ruhlarını ıslatıyor (Adıvar, 1982, 128) şeklinde ifade eder. Yazar, burada dinî ve kutsal bir mekân olarak caminin insana huzur veren yönünü anımsatarak ülkedeki bu sessizliğe, huzura ibadet mekânlarının katkısını olayların geçtiği çevre üzerinden anlatmıştır.

Yazarın Meşrutiyet sonrası dönemde 1912 yılında kaleme aldığı bir diğer romanı *Handan*'da da mabetler ve ibadet yerleri, kahramanın yaşadığı psikolojik bunalımdan kurtulmak için huzura ve mutluluğa kavuştuğu hayalî ve sembolik anlamıyla işlenmiştir. Romanda Neriman ve Nazım'a yaptıkları yüzünden günahkâr olduğunu düşünen Handan, sürekli müntakim bir kudret tarafından takip edildiğini sayıklar. O gücün, kendisinin yaşadığı ve soğuk/ıssız harabe olarak adlandırdığı yerde dahi hayal gibi dolaşmasını istemediğini söyler. Kendisine ceza verecek bu gücün ne olduğu tam manasıyla kavrayamaz. Handan, bu gücün varlığı karşısında sanki Tanrı huzurundaymış gibi bir düşünceye kapılır. Sayıklamalar içinde kendisini çoğu kez bir mabedin içinde hayal eder: "Arkamda siyah bir matem örtüsünden başka bir şey yok. Arada, mabetlerimin en sevgili köşelerinden kalan bir avuç kül önünde diz çöküp inliyorum. Onları perişan saçlarımla toplayıp alınımla secde ediyorum. Evet bu yıktığın mabetleri hâlâ bugün soğuyan ruhumla seviyorum" (Adıvar, 2011, 235). Bu alıntıdan hareketle romanda mabetler, kahramanın yaşadığı iç sıkıntılarında kurtulma için hayali de olsa sığınılan bir mekân olarak kullanılmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdioaç* (1912) romanında ise ibadet yerlerine aksiyon içinde olayların gerçekleştiği, kişilerin bir vesile ile bulunduğu veya yanından geçtiği mekânlar bağlamında değinilmiştir. Söz gelimi romanda, mahalleli kadınlar korku ve telaş içinde dünyaya çarpması muhtemel olan Halley kuyruklu yıldızıyla alakalı kendi aralarında sürekli sohbet ederler. Bu kadınlar arasında bulunan Emine Hanım, söylentilere çok kulak asılmaması gerektiğini, bu dedikoduların hiçbirinin aslı olmadığını daha önce birtakım söylentiler olduğunu ancak korkulan herhangi bir şeyin gerçekleşmediğini söyler. Hatta kuyruklu yıldızın Atiye Hanım'ın evinden gözüktüğü yönündeki söylentilere inanarak bir gece onların evine gittiğini belirtir. Burada "Cerrahpaşa camisinin yanına doğru havada iri, sorguç gibi bir şey gördük" (Gürpınar, 1976, 10) diyerek anlattığı durum içinde mahallesinde bulunan camiden söz eder. Bunun yanında roman kişilerinden İrfan Galip, kendisine genç bir kadından mektup getiren çarşafli kadını, bürosuna geldiği günlerin birinde takip etmeye karar verir. Genç adam, alaya alındığını ve kadınların oyuncağı olduğunu düşündüğü için gizeme artık son vermek ister. İrfan Galip, bu amaçla takip ettiği kadının Galatasaray'da tramvaydan inip Ağa Camii'ne doğru biraz yürüdüğünden bahseder (Gürpınar, 1976, 116). Bu anlamda romanda dinî mekânlar, genel itibarıyla olay örgüsünü sürükleyen, hareket unsuru sağlayan ve kahramanların mekân geçişlerinde tesadüf ettikleri yerler olarak anılır. Böylelikle Gürpınar'ın roman kurgusunda, dinî mekân bağlamında ibadethaneleri daha çok kahramanların gündelik hayatlarında etkileşimde buldukları yardımcı bir unsur olarak yansıttığı söylenebilir.

Gürpınar'ın diğer bir romanı *Sevda Peşinde*'de ibadet yerleri aynı bakış açısıyla ele alınmıştır. Sözgelimi başkışı Aynınur, arkadaşı Seza'ya yazdığı mektuplarda çocukluk ve okul günlerine dair hatıralarını anlatır. Bu hatıralarında mektepten çıktıkları bir gün, yol üzerinde Selâtin adında büyük bir caminin güvercinlerle dolu küçük kubbeli kapısından geçerken on beş, on altı yaşında bir beye tesadüf ettiğini söyler. Romanda kutsal bir mekân olarak yer alan camiden, anlatının aksiyonu içinde roman kahramanlarının buldukları veya uğradıkları mekân olarak bahsedilir. Aynınur, ertesi akşamda rastladığı bu genç için cami kapısına yaklaştığında yüreğinin hızlı hızlı çarptığından bahseder. Yine akşamları mektepten dönerken cami kapısında onu gördüğünden, zaman zaman bunun bir tesadüf olmadığını varsayarak o gencin kendisini görmek için o dakikalarda cami kapısında olduğunu düşündüğünden söz eder (Gürpınar, 1972, 109-110). Bu bakımdan romanda ibadet mekânı olan cami, olay örgüsü içinde genç sevgililer için âdeta bir karşılaşma veyahut buluşma yerine dönüşmüş olarak verilir.

Halide Edip'in 1912'de yayımlanan *Yeni Turan*'ında da camiye roman kişilerinin çocukluk anıları çevresinde bir değini söz konusudur. Örneğin roman kişilerinden Oğuz, bir meczup tarafından vurulup



yaralanınca evine kendisini ziyarete gelen Asım ve Dr. Sungur'a kendi hayat hikâyesini çocukluk günlerinden itibaren anlatır. Oğuz, çocukluğunun Bursa Yıldırım'da Tatar mahallesinde geçtiğinden, en sevdiği şeyin annesi işe gittikten sonra Yeşil Camii'ne çıkarak caminin taş avlusunda şadırvanlar arasında oynamak olduğundan bahseder. Devamında da sadece "Namaz vakitlerinden evvel, herkesin abdest aldığı zamanlarda" (Adıvar, 2014, 123) Yeşil Camii'nin avlusundan çekildiğini anlatarak cami ve avlusunun çocukluğunda nasıl bir yer ettiğini aktarır. Bu yönüyle romanda camilerin o yıllarda ibadet yeri olmanın dışında hayatın içindeki rolüne dikkat çekilerek çocuklar için bir oyun alanı oluşturduğu aktarılır.

Ali Kemal'in *Fetret* romanında ise İstanbul'un taşıdığı nurani ve ruhani havanın tarihsel serüveni camilerden hareketle anlatılmıştır. Yazar anlatıcı, şehrin kâinattaki değerinden, tabiat güzelliklerinden ve mimari dokusundan bahsederken şehre kattığı hususiyetten dolayı ibadet mekânları üzerinde durur. İstanbul'un Osmanlı saltanatında cihanın en mamur, en kadim ve en maruf şehri olduğunu belirterek Avrupa şehirlerinden önde olduğuna vurgu yapar. Yazar anlatıcı bir yerde, İstanbul'un güzelliğini, manevi iklimini ve mimari yapısını Ayasofya ve Süleymaniye gibi iki büyük cami üzerinden anlatarak bu yapıların tarihsel süreçte yeterince anlaşılmadığını ve anlamlandırılmadığını söyleyerek Müslümanlara yönelik bir eleştiride bulunur:

"Meselâ bir Ayasofya'nın, o binâyı muazzamın sergüzeşt-i müheyyici bütün gavâmıziyle, bütün hafâyâsiyle, serâiriyle teşne-i marifet bir fikri ne heyecanlara uğratmaz, lâkin ne istifazelere de mazhar kılmaz: Bir Süleymaniye'nin, o cami-i mübeccelin tarihi bile o derece teheyycücatı ihtiva etmemekle beraber hayat-ı ictimaiyyemizden ne rengîn bir faslı, bir nuhbeyi muhtevidir. Fünundan, ulûmdan o behresizlik içinde o azametın bânîsi nedir? Ne salâbet-i itikaddır, ne mehabet-i fikr ü kalbdır! O sergüzeşt, bu tarih bilinmediği için, bu tarzda irfan-ı lâbüd-i hakikiden mahrum, asırlardan beri mahrum kaldığımızdandır ki, bir medeniyetin vâzu, hâdimi, muakkibi olamadık" (Ali Kemal, 2003, 148).

Vassaf Kadri'nin *Kadınlar Komitesi* (1914) romanında kişilerle ilgili bir durum çevresinde camiden bahsedilmiştir. Örneğin roman başkışısı Şadiye, günlüğünde gözlüklü bir adamın akşamları kendisini evlerine kadar takip ettiğini, aynı adamın kendisini Direklerarası'ndaki çaycının önünde gördüğünü ve "Şehzade Camisinin avlusuna kadar" peşinden geldiğini anlatır. Ertesi akşam da aynı durumun tekrarlandığını aktararak gözlüklü beyin aynı camiye kadar kendisini takip ettiğinden bahseder (Vassaf Kadri, 2004, 97). Böylelikle romanda dinî bir mekân olarak cami, anlatıda hareket unsuru içinde ele alınmış ve roman kişinin karşılaştığı durumla ilgili aktarımında belirleyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

İzzet Melih'in *Tezat* (1915) romanında ise camiden kişilerin psikolojik durumları ve duygulanımları çevresinde söz açılmıştır. Romanın asli kişilerinden Naşit, nişanlısı Behire'nin yazdığı mektuplardan Batum'da görev yaparken yaşadığı şeylerden ve kendisiyle ilgili durumlardan haberdar olduğunu anlar. Ne yapacağını kestiremeyen genç zabıt, derin bir buhran ve karmaşa içinde kalır. Miliça ile duygusal ilişkisini öğrenen nişanlısı Behire'yi düşündükçe yapmış olduğu hatayı daha iyi anlar ve bütün ruhunu boğucu bir endişe kaplar. Naşit bir süre sonra nişanlı olduğunu Miliça'ya itiraf eder. Miliça, Behire'yi öğrenince Naşit'e neden böyle davrandığıyla ilgili serzenişte bulunur. Onu çok sevmesine rağmen artık gitmesi, kendisinden uzaklaşması gerektiğini isyan ederek ve feryatlar kopararak dile getirir. Romanın son bölümü "Uzaklaşırken"de Naşit, Miliça'nın bu isyanından sonra Batum'dan ayrılır. Yazar anlatıcı, yolculuk sırasında derin düşüncelere dalan Naşit'in karamsar ruh hâlini dinî mekânlardan cami sembolüne yer vermek suretiyle anlatır:

"Bir müddet böyle mütefekkir ve mükedder dolaştıktan sonra güvertenin parmaklığına dayandı; bir sigara yaktı ve etrafına bakarak bahusus Batum'un gittikçe bir hava-yı müphemiyet içinde sanki eriyen şeklini, bir zamanlar oranın sahibi olan Osmanlıların yadigârı iki camiin böyle uzaktan ancak fark olunan minarelerini seyrederek düşünmeye devam etti. Bu minarelerin manzarasıyla güya hüviyetinin bir köşesinden uyanan birçok sual Naşit'in zihnine hücum ediyordu" (Devrim, 2014, 202).

Celal Nuri İleri'nin *Perviz* (1916) romanında, Ayasofya Camii başta olmak üzere İstanbul'daki ibadet yerleri kapalı bir mekân özelliğine sahip olmanın yanında olay örgüsünün sunumunda bazı olayların geçtiği, gerçekleştiği aynı zamanda çeşitli durumların gözlemlendiği realist bir mekân hüviyeti ile anlatılır. Roman başkışısı Perviz de gördüğü rüyaların birinde kendisini İklea adlı bir istimbotun yemek salonunda toplanan kalabalığın içinde bulur. Perviz, bir taraftan salonda devam eden eğlenceyi izlerken diğer taraftan ruhunda kopan fırtınaların etkisiyle; "küçük ve yuvarlak pencereden ayın sâye-i ziyâdarında dumanlara, geçici fakat kurşun rengi bulutlara karışmış Sultanahmed, Ayasofya, Yeni Cami, Süleymaniye'nin minarelerine, kubbelerine, İstanbul limanının bî-add gemi silüetlerine, vapur hayaletlerine, sandal, römorkör, salapurya heyûlâlarına" (İleri, 2012, 45) bakar. Burada bir arayış içinde olan ve kafa karışıklığı yaşayan Perviz, rüyasında bulunduğu ortamın etkisiyle İstanbul'un doğal güzelliklerini seyretmeye



koyulmuş, dinî mekânlara bakarak kendini avutmaya çalışmıştır. Bu manzara ve güzellikler karşısında hayranlığını gizleyemeyen Perviz, huzur anının sürmesi için Azrail'den durmasını ister ve gönül rahatlığı içinde mutluluktan ağlar. İstimbottaki eğlence sona erdikten sonra İklea botu, gecenin bir yarısında tekrar limana döner ve herkes odasına çekilir. Perviz, herhangi bir olumsuzluk ve kötülüğün "İklea" botuna yaklaşmaması için başına bir iki nöbetçi koyar ve ardından sabah namazına yetişebilmek için Ayasofya Camine gider. Yazar anlatıcı, Perviz'in camiye ulaşmasından itibaren gösterdiği davranışları, ulu mabedin manevi atmosferi içinde ve ibadet edenlerin alçak gönüllü tavırları çevresinde aktarır:

"Bereket versin ki Ayasofya'nın kapıları açıldı. Küçük, biraz alil, aksakallı, rûhânî likâ bir hoca kıyâfetinde, şadırvanda abdest aldı. Tesbîh çeke çeke içeriye girdi. Câmide bir iki kayyum bozuntusundan başka henüz hiç kimse yoktu. Mihrâbın civârında, Hızır kapısının önünde oturdu. Daha namaz vakti gelmediğinden bir iki rekât nâfile kıldı ve selâm verdikten sonra koynundan en'am-ı şerifini çıkarıp cehren birkaç hizib okudu. Artık, birkaç hamal, bir iki sûhte ve Hazreti Hızır'a mülâkî olmak arzusunu besleyen bir iki derviş- nihâdden mürekkeb olmak üzere bir saflık cemaat-i mu'tâde gelmişti" (İleri, 2012, 48).

Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* romanında, Rusların Türklere mescit, cami gibi ibadetlerini yapabilecekleri yerler açmalarına ve toplu şekilde ibadet etmelerine izin vermedikleri anlatılır. Tek arzuları ibadetlerini gerçekleştirecekleri bir cami ve mescit inşa etmek olan Müslüman Türklerin bu yasak karşısındaki üzüntüleri "İstedikleri ne idi? Türk boyunu semaya gösteren minareler, Türk büyüklüğünü tehlik eden muazzam camiler değil, mazlum ırklarına ağlayacak küçük bir mescit, ezilen maneviyatlarının cerihalarına ilâhî bir teselli verecek fakir bir mabet..." (Tek, 2002, 66) cümleleriyle aktarılır. Bunun yanı sıra romanda, Doğu Türkistan'da yaşayan Türklerin gittiği Külgen Camii'nden de "ud ağacı kokan kurşunî gölgeli nemli havasında ahali artık sabırsızlanıyordu" (Tek, 2002, 95) şeklinde bahsedilir. Ayrıca Külgen Camii, Türklerin ibadetlerini gerçekleştirdikleri ibadet yeri olmanın ötesinde soydaşların birlik ve beraberliğini gösteren bir toplanma ve buluşma yeri olarak da dikkati çeker. Romanda dinî mekânlardan cami özelinde, dinin milletler üzerindeki olumlu etkisini ve bu tür mekânların millet/topluluk üzerindeki birleştirici özelliğini görmek mümkündür.

Halide Edip'in *Mev'ut Hüküm* (1918) romanında ise ibadet mekânı camilerden kişilerin hareketleri ve bu tür mekânların mimari görünümü çevresinde bahsedilir. Romanın başkışısı Kasım Şinasi, Necibe Molla'nın torununu muayene edip evlerinden ayrıldıktan sonra genç kızın, Hafız Paşa'nın oğluna ilgisini bildiğinden muayene sırasında ninesinden onların bahçesine gitmeyi ve o bahçede güneş altında yanmayı istemesine şaşırır. Bu düşünceler içinde evine doğru yürürken "rüzgârlı, kurşunî bir havanın içinde yükselen narin, uzun Fatih minarelerini, vakur kurşunî kubbeyi seyrederken, bu cevapsız isteği düşünerek dudaklarında insancıl ve izin veren bir gülümseme" (Adıvar, 1983, 53) belirir. Yazar anlatıcı, roman kişisini karşılaştığı bir durumla ilgili yaşadığı ve içinde bulunduğu mekânın özelliğinden hareketle Fatih Camii'nin mimari dokusu içinde düşündürür. Fatih Camii özelinde Müslümanlar için kutsal mekânlardan camilerin ince yapısından, güzelliğinden ve vakur duruşundan söz eder. Muzaffer Uyguner, Halide Edip'in romanlarında din temasının önemli yer tuttuğunu belirtir ve anneannesin de Mevlevî olması hasebiyle çocukluk dönemindeki ramazan aylarının, bayramların ve ramazanlardaki cami ziyaretlerinin duygusal yaşamında etkili olduğunu söyler (Uyguner, 1992, 88). Roman kişisinin camiyle ilgili izlenimlerini, Uyguner'in bu değerlendirmesiyle birlikte düşünmek mümkündür.

Hüseyin Rahmi'nin *Hakka Sığındık* (1919) romanında camiler, çoğu kez ibadet yeri olmanın dışında olayların geçtiği, çatışmaların yaşandığı bir mekân olarak da ele alınmıştır. Romanda Laleli Camii ve Fatih Camii bir iki yerde zikredilmiş; Viran Camii, Yolgeçen Camii ve Yeni Camii'den ise kahramanların etkileşimde bulunduğu mekânlar olarak bahsedilmiştir. Örneğin eserde Abdal Veli Hazretleri'ne parayı götürme işi verilen Hacı Hürşit Efendi'ye, eşlik edecek Arabacı Osman ile Hizmetkâr Fettah'a, ulu zatın Viran Camii yakınındaki viranesine epey uzak bir yerinde durup beklemeleri ve dikkat çekmemek için arabanın fenerlerini söndürmeleri hususunda emirler verilir. Anlatıcı, konağın arabasıyla yola çıkan Hacı Hürşit Efendi ve beraberindekilerin serin ve yıldızlı bir gecede, ıssızlığa bürünmüş boş şehir içinde epey bir yol aldıklarını anlatır. Ardından, "Sanki çekilen dirilerin yerlerini doldurmak için adım başında cami, mescit, tekke, türbelerin bitişiğindeki mezarlıkların demir parmaklıklı pencerelerinden birbiri arkasına yığılmış ölümler sessiz, ürkütücü gözlerle sokağa bakıyorlardı" (Gürpınar, 1968, 41) diyerek şehrin tenhalığını dinî mekânlar ve ölümle ilgili kavramlar üzerinden anlatır. Yolculuk esnasında arabanın Altımermer'i geçerek Yolgeçen Camii'nden Çınar'a döndüğü andan itibaren evliyanın bulunduğu Viran'ın yanık camisinin iskeleti andıran duvarlarının ve yıkık minaresinin görüldüğü ve mezarlık içindeki servilerin tümünden oluşan bir karaltının, uzaktan bir çölün sonunda beliren bir vaha gibi belirmediği aktarılır. Abdal Hazretlerinin makamının da bu yıkık caminin kabristanının yanındaki viranede olduğu belirtilir (Gürpınar,



1968, 42). Yazar, karakterlerin içinde buldukları veya geçtikleri yerleri, dinî yapılar ve ibadet mekânları üzerinden okura aktararak dinî karakterli kişileri anlamlandırmaya çalışır ve böylelikle anlatıma dinî bir atmosfer kazandırır.

Din ve inanç temasının yoğun bir şekilde işlendiği ve eleştirel bir üslupla ele alındığı romanda, mekânın ve mekânla ilgili sunumların dinsel bakış açısıyla ve inançla ilgili değerleri önceleyen unsurlarla oluşturulduğu söylenebilir. Camiler de dinî bir mekân olarak genellikle olayların ve durumların aktarılması bağlamında anlatıma dâhil edilir. Örneğin Komiser Şinasi halk arasında evliyayla ilgili soruşturma yapmak için öncelikle Yeni Cami avlusuna iner ve soruşturmasına bu cami etrafındaki esnaflardan başlar (Gürpınar, 1968, 74). Benzer şekilde romanda Komiser Şinasi, Abdal'ı ve makamını görmek için Methi Bey'i ve Arabacı Osman'ı yanına alarak Viran Camii'ne gider. Anlatıda önemli bir yer teşkil eden bu cami hem görüntüsü hem de bu görüntünün insanlarda uyandırdığı duygularla anlatılır:

"Zamanın sıcak, soğuk, rüzgâr gibi yıpratıcı etkilerini uzun yıllardan beri umutsuz direnişle karşı koyan; içini ve duvarlarının yüzünü yabanî yeşillikler bürümüş cami yıkıntısı bir yığın... İçe dokunan durumuyla bakışları etkiliyordu. Birçok ezanlar, kametler, tekbirler, dualar, mevlitler dinlemiş... O yıkık duvarlar, şimdi tükenmez bir sabırla, kendini bırakışla sonsuzluğun, büsbütün yıkıp yerle bir etme fermanını bekliyordu. (...) Allah'ın bu yıkık evi, yine de bomboş değildi. Çevresini ölümler sarmıştı. Bu dik, eğilmiş, yıkık, yazılı, çiçekli küfeki taşlarının altında toprak olmuş cesetlerin çürümez ruhları etrafı dinliyor ziyaretçileri görüyor gibiydiler. Sanki hayat orada 'maneviyatla maddiyata' ayrılarak kat kat oluyor. Bir kısmı meydana kalıyor; öbürü evren ötesinin sırlarına karışıyor. İnsan, bir mezar görünce iki hayat düşünüyor. Ne denli özgür düşünceli olsa, ölümün sırları önünde irkiliyor. Bu kat kat oluşu tasarlamaktan kendini alamıyor. İki hayat ki biri içinde bulunduğumuz an... Öbürü her solukta varlığımızı çeken bir sırlar kuyusu... Fakat bu mezarlar, gelenin geçen gözleri önünde o denli eskimişler ki onlara Fatıha okumaya herkes üşeniyordu" (Gürpınar, 1968, 80-81).

Suat Derviş'in *Kara Kitap* (1920) romanında, ibadet edilen mabetlerden benzetme yönüyle bahsedilmiştir. Romanın başkışisi Şadan, hastalığına iyi geleceği düşüncesiyle annesinin arzusuyla dayısının evine götürülür. Bu evde hastalığını unutmaya ve avunmaya çalışan Şadan, öteden beri dayısının her zaman bir mabet ve dindar bir hürmetle herkesten sakladığı odasını merak etmektedir. Dayısı da yeğeninin bu merakını bildiği için ona moral vermek adına odasını gezdirir (Derviş, 1996, 47). Romanda çok öne çıkmayan ve adı verilmeyen genç kızın dayısı, bir mabedi andıran odasından hareketle geleneksel ve tutucu yönüyle dikkatlere sunulur. Yaşlı adamın maziye bağlılığından, bilgili ve kültürlü karakter olduğundan bahsedilir. Mabet benzetmesi, odada yaşayan yaşlı adamın güçlü maneviyatını ve sağlam inancını gösteren bir kullanım olarak düşünülebilir.

Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* (1922) romanında anlatı kişilerinden Peyami, doktorun istediklerini almak için cepheden üç günlüğüne Ankara'ya gelir. Savaş ortamında şehri millet, memleket için taşıdığı önemi ve Ankara'ya duyduğu özlemi, "Bir de Anadolu'nun kâbesi olan Ankara'yı bir defa görmek lâzım değil mi?" (Adıvar, 2009, 179) demek suretiyle ifade eder. Yazar, roman kişisi üzerinden Ankara'nın Anadolu için bir merkez teşkil ettiğini belirtir. Bunu İslam dinin en önemli kutsal mekânı ve aynı zamanda kiblesi olan "Kâbe" benzetmesiyle yapar. Ayrıca, romanda camiler bir ibadethane olmalarının yanında savaşta yaralananların tedavisi için kullanılan bir mekân olarak sunulur. Özellikle Anadolu'da, cephe gerisinde kimsenin fark etmediği bu husus camilerin yaşamla ilgili toplumsal bir birlikteliği de sağladığını gösterir. Asker-sivil, yaşlı-geç, büyük-küçük herkes bu camilerde birbirinin yarasını sarmaya, acısına ortak olmaya koşmuştur. Roman başkışisi Peyami savaş ortamında camilerde karşılaştığı böyle manzaralardan birini "Camiin kapısından son defa dumanlı sarı ışıklı camie ve hâki esvaplı yaralılara baktım. İçimde nihayetsiz bir taabbüt hissi vardı. Kalbim insanî acizlerden bu kadar yüksek bir mertebeye hiç vasil olmadı. Birdenbire ellerim göğe değmiş, kalbim yıkanmış gibi idi" (Adıvar, 2009, 192) cümleleriyle aktarır. Bu anlamda romanda camiler, ibadetin dışında olayların geçtiği yıllarda savaş ortamında milletin bütünleştiği ve halkın yaralarının sarıldığı bir mekân olarak da kullanılmıştır. Romanda görevini tamamlayıp bulunduğu kasabayı terk eden Peyami, bu ayrılık sahnesini de cami betimlemesiyle anlatır: "Kumandanla kasabadan çıkarken ilk ışık doğuyor ve ezan okunuyordu. Gözlerim ve kalbimle uzaktan Haymana Camii'ni aradım. Hâlâ onlar yara sarıyor, hâlâ o merhametin, muhabbetin en beyaz timsali ıstırap ve ihtizar arasında gözlerinden kalbinin ziyasını, hararetini İzmir yolunda ölenlerin kalbine akıtıyordu" (Adıvar, 2009, 192).

Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanında gece yarısı Naim Efendi'nin konağından evine dönen Hakkı Celis'in ruhu, duyduklarından dolayı ağır bir kederle örülür. Bu ruh hâliyle, karanlıklar içinde gezdiği İstanbul'u daha iyi anlar. Şehrin güzelliğini, çirkinliğini, ihtişam ve sefaletini yapan karşıt özelliklerini düşünür. Tepeler üstünde yer alan camileri, bakımsız sokakları ile savaşın başından itibaren bir trajedi perdesiyle örtülen şehrin derinliklerden gelen boğuk sesleri ve feryatları duyar. Yazar anlatıcı, derin



bir sessizlik içinde yol alan Hakkı Celis'in kötü psikolojisini dinî mekânlarla ilgi kurarak şöyle anlatır: "Bazen bir türbe önünde, bazen bir cami kapısında durup, içi korkuyla dolu etrafını saran bir sükûtu dinliyordu. Biraz ötedeki kanlı gürültünün bu sükûta hiç tesiri yoktu, bu sükût ikliminin kapısında o kanlı gürültü, hiç şüphesiz her şeyden mukaddes olan bu sükûtu muhafaza etmek içindi, zira bu sükût, dünyanın en ulu evliyalıyla en kahhar (kahredici) cihangirlerinin uyudukları son uykunun yegâne bekçisiydi" (Karaosmanoğlu, 2001, 173).

Yakup Kadri'nin bir diğer romanı *Nur Baba*'da, Bektaşiliğe ilk adımlarını atmaya hazırlanan anlatı kişilerinden Nigâr ve Macit abdest alma merasimini bitirdikten sonra "yalın ayak, başı kabak" bir hâlde meydan kapısının önüne getirilirler. Bu meydan tekkenin alt katında bir tarafı camekânlı mescit tarzında dikdörtgen biçiminde geniş bir yerdir. Yazar anlatıcı, ibadet yeri olarak kullanılan bu küçük mescidi okura şöyle takdim eder:

"Duvarları baştan aşağıya [müzehhebî] yazılar ile örtülü ve zemini çepçevre beyaz, siyah ve kırmızı renkli postlarla döşelidir. Meydanın şimâl ciheti 'mevki-i reşâdeti' veyahut eğer tabir caizse muhi(a)bbanın [tarikatten olanların] kiblegâhını teşkil ediyor. Orada, her içeriye girenin yerine oturmazdan evvel birçok tazim ve taabbüt [saygı ve tapınma] merasimiyle yanına yaklaşmış öptüğü lâhit biçiminde bir beyaz mermer var ki her bir köşesinde birer metre uzunluğunda kalın mumlar yanıyor ve üzerinde henüz mumları yakılmamış kırk kollu, mücessem bir gümüş şamdan duruyor" (Karaosmanoğlu, 2006, 91).

Halide Nusret Zorlutuna'nın 1922'de yayımlanan *Sisli Geceler*'inde, ibadethanelere insanın ruhuna ve psikolojisine iyi gelmesi yönüyle yer verilmiştir. Romanda köşke gelen misafirlerden ve aynı zamanda Fikret'in akrabalarından olan Ömer Naim adında savaş gazisi bir gençten söz edilir. Anadolu'da cephede savaşırken yaralanan bu gencin tedavi sırasında rüyasında sürekli olarak İstanbul'un sisler içinde uzayan minarelerini gördüğünden, loş sokaklarda ağlayan annesinin ve cephede yaralarını saran Zehra'nın hayaline kollarını uzatarak çırpındığından bahsedilir. Rüyasında sık sık "İstanbul" diyerek feryat eden yaralı gencin en sonunda cepheden İstanbul'a gönderildiği bilgisi verilir. Ömer Naim'in İstanbul'a ulaştıktan sonra Yeni Camii'nin minarelerini gördüğü andan itibaren yavaş yavaş değişmeye; bir iyileşme ve sessizlik sürecine girdiği aktarılır (Zorlutuna, 2002, 127). Romanda, Ömer Naim'in ruhundaki bu iyileşmenin nedenlerinden biri olarak Müslümanlar için büyük bir manevi değeri olan ve aynı zamanda ibadet mekânı olarak bilinen camiler gösterilmiştir. Ancak, romanda zamanla bu sükûtun sebebinin genç gazinin Zehra'ya duyduğu aşktan kaynaklandığı ortaya çıkmıştır.

Gürpınar'ın *Son Arzu* romanında da başkişi Feyzullah Efendi'nin Vefa dolaylarında bir sokak içinde yer alan ve konak yavrusu diye tabir edilen evinin çevresi anlatılırken evin yanı başında bulunan bir mescitten söz edilir. Yazar, betimleme tekniğinin imkânlarından yararlanarak bu dinî mekânla ilgili birçok şeyi aktarır. Öncelikle çevresine manevi ve içkin bir ruh veren bu mescidin piramidinin bir çadır gibi eteklerini açmış olduğundan, geniş çatısı yanında sivri külâhlı bir dervişi andıran tombul ve bodur minaresinden söz edilir. Bunun yanı sıra, "Küçük karelere bölünmüş demir parmaklıklı pencerelerinden sokağa bakan koyu renkli şimşirlere, defnelere, taflanlara, çitlembikler, servilere gömülmüş bitişik mezarlığı[n]" mescide ilahi ve ruhani bir hava kattığına dikkat çekilir (Gürpınar, 1972, 36). Ayrıca, Feyzullah Efendi'nin torunu Nuriyezdân'ın mescidin bodur minaresinin bir sıra şeklinde nurdan gerdanlığını takındığı gibi kandil gecelerinde, büyüklerinin ellerini öperek ve sokaktaki minarelerin, şadırvanların, servilerin, türbelerin ve mezarların arasındaki Doğu beşiğinin maneviyatı içinde büyüdüğünden bahsedilir. Böylelikle yazar, ibadet mekânlarının insanlar üzerindeki manevi etkisine vurgu yapar.

Özetle, II. Meşrutiyet sonrası temsil eden roman yazarlarının İslam dini bağlamında kahramanların geçtikleri, buldukları ve psikolojik olarak etkilendikleri yerler çerçevesinde dinî ve kutsal mekânlarla yer verdikleri görülmüştür. Bu anlamda dönem romanlarında İslamiyet'le ilgili dinî ve kutsal mekânlar; dini hüviyeti olan coğrafi mekânlardan şehir, tepe; dinî özellik gösteren yapılardan dergâh, tekke, türbe, kabir, mezar; dinî eğitim kurumlarından medrese ile dine özgü ibadet yerlerinden cami, mescit, namazgâh gibi göstergelere yer verilerek anlatılmıştır. Bu mekânlar özellikle roman kişilerinin ruhsal durumları ve psikolojik etkilenmeleri çevresinde kurguya dâhil edilirler. Romanlarda cami, dergâh, türbe tekke gibi öne çıkan dinî mekânların vakanın cereyan ettiği geniş mekân içinde kimi zaman dekoratif bir unsur olarak kullanıldığı görülür. Bazı romanlarda da tekke, türbe, cami ve mezar gibi dinî mekânların vakanın geçtiği ve kişilerin buldukları yeri belirtmek amacıyla bir adres karşılığında kullanıldığı söylenebilir.

1. 3. Dinî Eğitim Kurumları

Osmanlı-Türk toplumunda eğitim, dine dayalı olarak verildiğinden bu eğitimin gerçekleştirildiği kurumlar ve yapılar hâliyle dinî bir özellik gösterir. Bu anlamda Osmanlıda genellikle İslam dini kurallarına



uygun bilimlerin okutulduğu yerlerden medreseler ve ilk dini bilgilerin verildiği mahalle mektepleri öne çıkar. Bu kurumlar ve yapılar hâliyle Osmanlı-Türk toplumunun sosyal yaşantısını anlatan II. Meşrutiyet sonrası romanlarına yansır. Dönem romanlarında dinî bir mekân özelliği gösteren bu eğitim kurumları kimi romanlarda aksiyonu sağlayan, kişilerin bakış açılarını gösteren ve romanda bir düşünceyi yansıtan yönleriyle işlenir.

Sözgelimi Bekir Fahri İdiz'in *Jönler* romanında, başkışı Necip'in Mısır'da dolaştığı sokaklar anlatılırken dini mekânlarla ilgili görüntülerden yararlanılmıştır. Yazar anlatıcı, kahramanın karşılaştığı dinî mekânları, toplumun dinle iç içe olan yaşantısından dolayı çevre tasvirleriyle okura sunar. Yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak için sık sık Kahire sokaklarında dolaşan Necip, bu gezintilerin birinde yolda camiyle birlikte bir medreseye rast gelir. Bu karşılaşma romanda "Arkada ikinci bir yolun geniş ağzında süslü bir medrese ile sağda hoş minareli bir cami gözükiyordu" (İdiz, 1985, 120) şeklinde verilir.

Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* romanında başkışı Demir'in başını çektiği ve millet uğruna bir mücadelenin başladığı Orta Asya'daki yerlerden Rigistan Meydanı'nı dolduran ve sayısı binleri bulan Türkmen halkından söz edilir. Yazar anlatıcı, Demir'in idamını protesto için meydana toplanan kalabalığı anlatırken meydanın çevresinde yer alan "Tellekâr Medresesi'nin bütün pencereleri[nin] sarıklı başlarla dolu" olduğundan ancak, bir diğer eğitim yuvası "Mirza Uluğ Medresesi'nin bomboş, kapısı[nın] sınıksız kilitli" olduğundan söz açar (Tek, 2002, 119). Burada anlatı içinde başkışıyle ilgili bir durum aktarılırken kahramanın içinde bulunduğu ve etkileşimde bulunduğu mekânlar arasında İslam devletlerinde din derslerinin ağırlıkta olduğu eğitim kurumlarından medreselerle ilgili bir değini söz konusudur.

Refik Halit'in *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* roman kişilerinden İsmet Hanım, İstanbul'un eski devirlerinin şu anda yaşadığı zamana göre daha şahsiyetli, daha ehemmiyetli olduğunu belirterek o zamanların tam da insanların yaşantısına uygun düştüğünü söyler. Zamanla uyumakta/nefes almakta dahi zorlandığı şehirde, her şey ona karamsar ve kötümser gelmeye başlar. Ruhu hicranla ve üzüntüyle dolan İsmet Hanım, derin üzüntüler içinde bir sabah pencereyi açıp balkona çıkar. Yaşadığı şehri medrese, cami gibi dinî/tarihi yapıların ve simgelerin ruhuna yansıyan yönüyle yorumlar:

"Örtülü bir kış sabahı, gökte değişiksiz sedef renkli bir aydınlık; ne pembe bir çizgi, ne mavi bir yırtık, ne minareler, ne medrese damları, ne de kale duvarları veya su bentleri... Şişli'nin çırılçplak, yarı ikmal edilmiş, araları arsalarla fasılaya uğrayan zeoksiz mahallesi... Şimdi kulağıma bu alacakaranlığın içinden bir temcit veya ezan sesi gelse ve gözüme şöyle, uzakta eski İstanbul'un bir parçası görünse ne kadar memnun olacağım!" (Karay, 1997, 184).

Halide Edip'in *Yeni Turan* (1912) romanında, 'Yeni Turan Partisi' mensuplarının her alanda kendi değerlerini öne çıkarmaya çalıştıkları belirtilerek çocuklara bir tür 'cübbe' benzeri Tatar kıyafetleri giydirip onları "Cuma Mektepleri" adını verdikleri -Avrupa'daki "Pazar Okulları" (Sunday School) benzeri-okullarda" (Enginün, 1995, 167-168) eğittiklerinden bahsedilir. Toplumun her kesimi tarafından benimsenen bu okullara Yeni Turan'a muhalif partilerden 'Yeni Osmanlı' taraftarları da çocuklarını gönderir. Fakir olanların bu okullarda çocuklarını parasız okuttuklarından, çoğu mahallede açılan bu okulların sade ve salaş salonlarında, kadınların gözetiminde çocuklara din, ahlak konusunda yararlı bilgi verildiğinden bahsedilir. Şahin'e göre (2014, 339), "'Yeni Turan' ülküsünü, İslamî değerlerle bütünleştiren 'Yeni Turan' okulları, Türk insanının yozlaşan dini değerlerini, yeniden inşa etmeyi amaçla[maktadır]". Romanın anlatıcısı konumundaki Asım, esin noktası din olan ve inançla ilgili değerleri aşıl原因an bu okullara dair izlenimlerini "Bazen cuma günleri bizim mahallenin köşesinden geçerken bu cuma mektebinin kapısını aralık bulursam bakardım. Her vakit uzun, ciddi yüzlü, beyaz başörtülü, siyah cübbeli bir kadının çocukların karşısında tatlı bir sesle ahlaki bir hikâyeye söylediğini" (Adıvar, 2014, 20) belirterek aktarır. Asım, 'Yeni Turan' hareketini gözden düşürmek için okulları ve kadınları aleyhine pek çok faaliyette bulduklarını itiraf eder. Özellikle kadınların ilerlemesi, işe girmesi gibi birtakım davranışların İslâm dinine aykırı olduğu yönünde propaganda yaptıklarını söyler. Ancak, kendilerinin dinin savunuculuğu üstlenmelerine karşın, 'Yeni Turan' mensuplarının çok daha dinlerine bağlı olduklarını dile getirir:

"Yeni Turan mektepleri ilk şedit mutaasıp şeklini atmış olmakla beraber, resmî mekteplerin yetiştirdiği dinsiz gençlere mukabil, tamamen medeni olmayı İslamiyet'e mugayir görmeyen, bütün vezaif-i hayatiyeleri ve medeni eğlenceleri arasında bile ibadete yer veren gerçek dindar bir alay Yeni Turan genci vardı. Hâlbuki mektepleri resmî mektepler kadar da ulum-ı diniye okutmadığı halde, oralardan yetişen bütün dine lakayt gençleri Yeni Turan mektepleri yetiştirmiyordu" (Adıvar, 2014, 20).

Diğer taraftan romanda Oğuz, genç yaşta eşini kaybeden annesinin okumuş bir kadın olduğunu belirterek altı yaşına gelir gelmez kendisini mahalle mektebine gönderdiğinden, her akşam ilmihal ve cüzünü okuttuğundan bahseder. Annesinin, Hanife Ablanın ısrarıyla küçük bir mektep açtığını, kışın çocukluk arkadaşları ve akraba çocuklarıyla Tebareke cüzünü ezberlediklerini ifade eder (Adıvar, 2014, 124).



1.4. Dini Hüviyeti Olan Coğrafi Mekânlar

İncelenen romanlar arasında Cemil Süleyman'ın 1911'de yayımlanan *Siyah Gözler*'inde dinî şahsiyetlerin kabirlerinin yer aldığı coğrafi mekân bağlamında dinî mekânlara bir değini söz konusudur. Romanda ismi verilmeyen başkışı kadın, bir gece tek başına yaşadığı evinde genç sevgilisiyle ilgili yaptıklarını sorgularken birden ayağa kalkar ve oturduğu odanın penceresinin önüne gelir. Genç kadının gördüğü manzara "Karşıda deniz, lacivert eteklerini sürükleyerek akıp gidiyor; evin çatısından uğultulu bir rüzgâr geçiyordu. Ağaçlar sallanıyor; yapraklar uçuşuyor; Yuşa'nın üzerinde siyah bir bulut, ufukları kesif bir dumanla çeviriyordu" (Alyanakoğlu, 2004, 26) şeklinde verilirken dinî yapının yer aldığı bir tepeden bahsedilir. Boğaziçi'nin ikinci büyük tepesi olan ve romanda geçen Yuşa Tepesi'nin⁴ adı, Peygamber olduğuna inanılan Hz. Yuşa (m. ö. 1082-972) adlı dinî bir kişilikten gelmektedir. Bu tepede kabrinin bulunduğu rivayet edildiğinden buraya o zatın ismi verilmiştir. Bir rivayete göre Hz. Yuşa, Musa Peygamberle birlikte Mecmeul-Bayreyn'e (Boğaziçi) gelmiş ve burada vefat edince bu tepeye gömülmüştür. Çeşitli kaynaklarda Yuşa'nın Musa'nın vefatından sonra peygamber olarak görevlendirildiği, Hristiyanların ve Yahudilerin ona Yeşu dedikleri nakledilmektedir.

2. Hristiyanlığa Özgü Dinî Mekânlar

Hristiyanlıkta kutsal mekân/mabet anlayışı önemli bir konu olup aynı zamanda bir iman meselesi olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Hristiyanlıkta "İman Esasları'nın on ikinci maddesi 'Kutsal Kilise'ye imanı içermektedir. Bundan dolayı Kilise Kutsal Ruh ile ilgilidir" (Küçük vd., 2011, 385). Bu yönüyle değerlendirildiğinde kutsal mekânlara ve mabetlere bağlı olarak gerçekleştirilen ayinler, törenler ve ibadetler büyük önem taşımaktadır. Hristiyanlar ibadet ve ayinlerini kilise, katedral, manastır gibi dinen kutsal olan mekânlarda gerçekleştirirler. Hristiyanlıkta kutsal mekân bağlamında değerlendirilen kilise; bu dine inananların ibadetlerini, tövbe ve dualarını yaptıkları büyük ibadet yerleri için kullanılan genel bir adlandırmadır. Kiliselerin Hristiyanların ibadetlerini gerçekleştikleri bir yapı olmanın yanında, teşkilat/sınıf olarak kabul gören ikinci bir anlamı/işlevi daha vardır. Bu anlayış çerçevesinde Hristiyanlıkta kilise kavramı aynı zamanda rahiplerin oluşturduğu dinsel sınıf olan 'Ruhban Sınıfı'nı da temsil etmektedir. Bunun yanında kilise; "Hristiyan geleneğinde hem kutsal mekânı yani tapınağı, hem de yerel ya da evrensel Hristiyan toplumu veya Hristiyanlıktaki çeşitli akımları (mezhepleri) ifade eden terimdir. Katolik Kilisesi, Protestan Kilisesi gibi" (Gündüz, 1998, 220) oluşumlar/ayrımalar bu terimden hareketle yapılmaktadır. Yine Hristiyanlığa özgü bir mabet olan manastır genellikle keşiş/rahip veya rahibelerin dünyadan ilgilerini keserek yaşadıkları yapılardır. Mimari açıdan külliyele andıran bu yapılar, içinde yaşayan ve ibadet eden dini bütün insanların her türlü ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde düzenlenmiştir. Manastırlar aynı zamanda "bilinen fonksiyonları dışında yetim, yaşlı, sakat ve zihinsel özürlüler, aile içi şiddete mâruz kalan kadınlar gibi bakıma muhtaç veya toplumdan dışlanmış kesimlere sığınak olmuş" ve bu yapılar "çoğu hastahane ve düzenli olarak yiyecek, giyecek ve para dağıtım hizmetleri sunmuş, özellikle Batı'da eğitim manastırların ayrılmaz bir parçası" olarak görülmüştür (Gürkan, 2003, 560).

Osmanlı toplumunda gayrimüslim nüfusun büyük bir bölümünü oluşturan Hristiyanlara ait kutsal mekânlar ve mabetler sosyal hayatın bir gerçeği ve Türk toplumunun etkileşimde bulunduğu yerler olarak dikkati çeker. İncelenen romanlarda Hristiyanlara özgü kutsal mekânlarla ilgili değiniler daha çok Müslüman roman kişilerinin psikolojik durumları ve başlarından geçen olaylar etrafında yapılır. Diğer yandan az da olsa Hristiyan roman kişilerinin yaşamlarından, öykülerinden hareketle bu mekânlara yer verildiği görülür. Romanlarda, Hristiyanlıktaki kutsal mekânlarla ilgili göstergeler daha çok bu dine ait mabetler ve ibadet yerleri üzerinden işlenmiştir. Dönem romanlarında elde edilen ibadet mekânlarıyla alakalı bulguların çoğunluğu kilise çevresinde yoğunlaşır. Buna ek olarak bazı romanlarda manastırlardan, dinî şahsiyetlerin mezarlarından hareketle kutsal mekânların anlatımına rastlanır. Romanlarda daha çok Müslüman roman kişilerin bakış açısıyla yer alan kutsal mekânlar, romanların yazıldığı dönemde Müslümanların Hristiyanlığa ve bu dinin mensuplarına yaklaşımı gösteren bir mekân hüviyeti de taşımaktadır. Kimi romanlarda ise kutsal mekânlar, dinî olmaktan ziyade sadece coğrafi bir mekân ve sosyal çevre bağlamında dikkatlere sunulmuştur. Bazı romanlarda da mabetler; insan ruhuna iyi gelmesi, esenlik vermesi ve huzur katması açısından değerlendirilerek işlenmiştir. Özellikle aşk ilişkileri bağlamında yazılan romanlarda, kiliseler ve manastırlar dinsel yönden ziyade kişilerin psikolojik durumlarını yansıtan, itiraflarını dile getirdikleri bir mekân olarak öne çıkmıştır.

⁴ "XVI. yüzyılda Beşiktaşlı Yahyâ Efendi'nin (ö. 978/1570) keşfettiği rivayet edilen Yuşa'nın kabrinin İstanbul Beykoz'da bugün Yuşa tepesi diye bilinen yerde bulunduğu inancı yaygın olup burası günümüzde de önemli bir ziyaretgâhtır. Ancak buradaki kabrin Tevrat'ta zikri geçen Yeşu'ya aidiyeti mümkün değildir. Zira Ahd-i Atik'e göre Yeşu Filistin'de vefat etmiş ve Timnatserah'a defnedilmiştir" (Harman, 2013, 44).



Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahir* romanında başkışı Süleyman Nüzhet, yakın arkadaşı İrfan ile hafta sonu için kendilerini ziyarete gelecek olan arkadaşlarını, Büyükada'da ağırlamaya karar verirler. İrfan misafir edecekleri arkadaşlarından Şakir'e, Hritos'ta kendilerini bekleyen hazır bir sofraya bulacaklarından ve bu sofrayı akşama kadar vakit geçirecek şekilde hazırlattıklarından bahseder. Romanda iki arkadaşın Büyükada'da misafirlerini ağırlayacakları bu yer, Hristiyan Azizleri'nden Aya Hristos'un Büyükada'da kendi adıyla anılan kilisesi ve mezarının bulunduğu tepedir (Uşaklıgil, 2009, 75). Bir Hristiyan Azizi'nin adının verildiği ve Hristiyanlar için kutsal bir mekân addedilen Hristos Tepesi, romanda sadece coğrafi bir yer/sosyal bir muhit olarak romanda geçmektedir.

Halide Edip'in *Handan* romanında Refik Cemal, Marsilya'da bulunduğu sıralarda eşi Neriman'a yazdığı mektupta, şehirdeki Notre-Dame Kilisesi'nde Handan ile karşılaştığını söyler. Romanda şehirde bir kayanın tepesinde bulunduğu belirtilen bu ibadet yerine, insanların asansörle tırmanarak ulaştığı bilgisi verilir. Refik Cemal, kiliseye yaklaştıkça yanında bulunan ve aralarında rahibe de olan bir topluluğun "sanki mukaddes bir hava içine giriyorlarmış gibi hürmetkâr ve dalgın" sustuklarını belirtir. Refik Cemal kilisede Handan ve eşi Hüsnü Paşa ile karşılaşır (Adıvar, 2011, 36-39). Romanda Hristiyanların mabetlerinden biri olan kiliseden Müslüman roman kişilerinin karşılaştığı kapalı bir mekân olarak söz edilir. Bu yönüyle dinî kurumlar, kurgu dünyası içinde sosyal hayatın birer yansıması olarak dekor işlevi görürler. Romanın ilerleyen bölümlerinde hastalanan Handan'a Doktor Şe, iyi geleceği düşüncesiyle seyahate çıkmasını önerir. Genç kadına bu seyahat esnasında babasının da onayıyla Refik Cemal eşlik eder. Refik Cemal, İtalya seyahati esnasında arkadaşı Server'e gönderdiği bir mektupta Sicilya'da bir köye yerleştiklerini bildirir ve Handan'ın iyileşme süreciyle ilgili birtakım bilgiler verir. Bu köyde kendilerine Sister Janette'in de eşlik ettiğini belirterek birlikte yaptıkları gezintilerden, sabah ve akşam yürüyüşlerinden bahseder. Refik Cemal, yürüyüşten döndükleri akşamlardan birini Hristiyanların ibadet mekânı olan kiliseyle ilgili izlenimlerinden hareketle arkadaşı Server'e anlatır: "Akşamın, dağları koyu ve keskin mor, turuncu gölgelerle boyadığı, bütün bu yaşayan ve seven vadiye, zengin ve eski bir vakar verdiği anlarda kilisenin kapısından dönüyoruz. Biz evimize yaklaşırken küçük kiliseden Angelos çalışıyorlar. Bu hazin ve uzak çanları İtalya'nın kalbinin darabanını dinler gibi dinliyoruz. Birdenbire üçümüz de ciddileşiyoruz" (Adıvar, 2011, 205-206).

Romanda Müslüman roman kişilerinin gözünden sembolik olarak anlatılan/verilen kiliseyle ilgili özellikler, "Handan'ın tahassüsleri" bölümünde, Sister Janette'yi bekledikleri esnada, genç kadının bunalımlı psikolojisinden ve kötümser duygulanımlarından hareketle dikkatlere sunulur:

"Kilisenin arka tarafındaki portakal ağaçları altında oturuyoruz. Sister Janette kilisede, onu bekliyor. Zengin, muhteris seslerin ilahileri camlarda inliyor, bize kadar geliyor Bir de uzak günlük kokusu var, ben nerede böyle küçük bir kilise daha gördüm? İçimde, bir karanlık köşesinde Refik Cemal'i görüyorum. Ona doğru gidiyorum. Bilmek, içimdeki bu birçok kırık şeyleri birbirine bağlamak için yanyorum" (Adıvar, 2011, 218).

Handan bu duygulanmaları esnasında bazen bilincini kaybeder. Kilise içinde Refik Cemal'e buldukları yerin neresi olduğunu sorar. Sevdiği adamı kaybedeceği korkusuyla içinde heykellerin de olduğu değişik hayallere dalar. Bu hayaller esnasında kilisede papazın son duasını işittiğini ve Sister Janette'nin ibadetini bitirip gülerken kendilerine doğru yaklaştığını sayıklar. Handan'ın duygulanmalarında kilise, maddi bir mekândan soyut bir mekâna dönüşür. Handan'ın sayıklamalarında sıkça bahsettiği bu kilise aynı zamanda, genç kadının iyileşme sürecinde bir sığınak olarak düşlediği mekândır. Handan Müslüman olmasına karşın bulunduğu yerin bir Hristiyan şehri olması ve Hristiyanlıkta kilisenin bir sığınma aracı/yeri görülmesi bu yönelimde etkili olmuştur. Bu yönüyle onun romanlarında "Batı'ya duyulan hayranlık, onların hayat tarzlarını ve dinlerini de içine alır. Halide Edip'te yer yer Hristiyanlığın düzenli seremonilerine yönelik bir övgü ve bizim dinî geleneklerimize dair bir tenkit hissedilir. Onların, dinî hayatları temizdir ve düzen içindedir" (Solak, 2008, 171). Özellikle gurbette bulunması, hasta olması ve teyzesinin kızı Neriman'a ihanet ettiğini düşünmesi Handan'da, derin bir üzüntüye dönüşmüştür. Kendine itiraf etmekte dahi zorlandığı duygularını bir tür günah kabul etmiş ve tıpkı günahkâr Hristiyanlar gibi kilisenin ruhani dünyasında bir parça arınmayı hayal etmiştir. Bir başka ifadeyle Handan bir katarsis (arınma) duygusu içinde "bastırılmışlığıyla ruhsal karışıklıklara yol açan anıları ve fikirleri bilinçte yeniden canlandırmaya ve böylece onların kötü etkilerini silmeye" (Timuçin, 2004, 29) çabalamıştır.

Gürpınar'ın yasak aşk ve ihanet etrafında dönen *Sevda Peşinde* romanında ise kocasına ihanet ettiği için psikolojik bir sarsıntı yaşayan ve intiharı düşünen Aynınur, ailesinden habersiz günlük kısa gezintilere çıkar. Genç kadın, Heybeli'de anılarıyla dolu çeşitli köşeleri dolaşırken bir gün kendisini götüren arabayı bir manastırın önünde durdurup bir bahçeye girer ve bahçenin sağ tarafında duvarı boyalı bir kilise görür. Aynınur'un karşılaştığı/gözlemlediği kilise, anlatma ve betimleme teknikleriyle Hristiyanlıkla ilgili unsurlar göz önünde bulundurularak okura tanıtılır: "Hazreti Meryem, kucağında oğlu, Mesih, önlerine oturtulan



kandilin mermerden yer üzerine düşürdüğü titrek, yuvarlak ışığa bezgin bir bakışla bakarak ayakta duruyor. Bütün aziz resimleri bu tapınağın loşluğuna gideremeyen kandillerin kuvvetsiz ışıkları altında, rüzgârın çamlardan kopardığı inilti ninnisiyle sanki hep uyukluyorlar..." (Gürpınar, 1972, 17). Aynınur, "bir an için bu uhrevî atmosferde rahatla[r]" hem de "kilisenin loşluğu ve sükûneti birazcık olsun onun ruhundaki fırtınaları dindirir" (Gündüz, 2013, 565). Aynı romanda Sermet Bey, kendisini ziyarete gelecek Nezihî Bey için bir akşam Büyükkada'da bir sofraya kurdurur. Arkadaşını beklerken etrafını seyrederek çeşitli hülyalara dalar. Yazar anlatıcı, Sermet Bey'in seyrettiği manzarayı "(...) kayalar üstünde bir eski şato görüntüsü arz eden Aya Yorgi Kilisesiyle, çamlar içine gömülmüş aşu boyalı Yetimler Yurdu[nun] karşı karşıya iki doruktan pırıltılı gözleriyle sanki Marmara'yı devamlı bir biçimde gözaltında tut[tuğu]" (Gürpınar, 1972, 47) şeklinde anlatırken romanda Hristiyanların ibadet yeri kiliseden bahseder.

Hristiyanlıkla ilgili unsurlara sıkça göndermelerin yapıldığı Ali Kemal'in *Fetret* romanında Müslüman roman kişilerinin Hristiyanların ibadetlerine duydukları hayranlık dikkati çeker. Roman kişilerinden Selman Bey, bir sabah kahvaltı için yemek odasına indiğinde oğlu Fetret'i sofranın başında bulur. Batı ve Hristiyan gelenekleriyle yetiştirilen oğluna Şark'ta doğup büyümediğini belirterek bu davranışını Doğu kültürü çevresinde geçen ve kendi mektep anılarından bazı anekdotlar anlatarak onaylamadığını hissettirir. Bu sohbet esnasında sözü bir ara Fransız tarihçi Lavisse'nin ülkenin küçük bir şehrinde ilkokula giderken gördüğü herkesçe bilinen büyük ve eski bir kiliseyle ilgili anlattıklarına getirir. Tarihçinin mabedin manevi havasını, mimari yapısını ve görünümünü nasıl anlattığını oğluna şu cümlelerle aktarır:

"Ne fenn-i mimarîden, ne de tarih-i bedâyi-i mimariyyeden asla malûmatım yoktu, 'roman', gotik'ya 'mutavassıt' dedikleri usûl-i mimariye nedir, bilmiyordum, bütün bu kubbelerin ne fen ile, ne ilim ile yükseldiğini, böyle kesb-i tevâzün ettiğini düşünmüyordum, fakat bu fesih, bu muallâ binanın altında şahsımı o kadar küçük, öyle küçük hissediyordum ki! Bütün şehir bile o mabed-i muhteşemin yanında bana o derece yabancı görünüyordu ki..." (Ali Kemal, 2003, 93).

Benzer şekilde romanda Selman Paşa ailesi ile Kerim Paşa ailesi birlikte çıktıkları bir kır gezintisinde Bebek dolaylarında bir kiliseye rastlarlar. Kiliseden gelen ahenkli/ezgili müzik sesleri toplulukta herkesi derinden etkiler ve her iki aile üyelerinin kalplerinde ulvi hisler oluşur (Ali Kemal, 2003, 93).

Halide Edip'in *Son Eseri* (1913) romanında da başkışilerden Kamuran, kardeşi Asım Roma'ya başkâtip olunca onunla birlikte bu şehre taşınır. Eşi Mediha ile evliliklerinin daha ilk yıllarında boşanan erkek kardeşine burada hem arkadaş olur hem de onun ev işlerini üstlenir. Kamuran'ın Roma günleri sosyal ve şahsi çevresinden oldukça bıktığı bir zamana denk geldiğinden genç kız, bu nedenle şehirle özdeşleşen müzeleri, kiliseleri ve meydanları gezmek istemediğini söyler (Adıvar, 2008, 114). Kamuran'ın bu isteksizliği üzerinden Roma'da bulunan ve Hristiyanlığın kutsal mekânları kiliselerden söz edilir. Romanda olay örgüsü çevresinde Müslüman karakterlerin bulunduğu/yerleştiği Hristiyan şehri ve bu şehirde bulunan mabetlerle ilgili bir değini söz konusudur.

Celal Nuri'nin *Perviz* romanında başkışı Perviz, sevdiği kadın olan Pervaz'ın kendisine bahsettiği mülkü zamanla yitdiğini itiraf eder. Genç adam, tahtının çöktüğünü, tacının çürük bir diş gibi sallandığını ve sarayının harap olduğunu söyler. Sorumluluğu ve vazifeyi yerine getiremediğinden hükümrânı olduğu tebaası da Perviz'e yavaş yavaş sırt çevirir. Yazar anlatıcı, halkın Perviz'e karşı bakış açısının değişmeye başladığını kilise imgesi/benzetmesiyle aktarır: "Fakat zaman değişiyor. Artık Perviz'in ehemmiyeti kalmadı. Kendisini canlı bir heykel, kilise kubbelerindeki çelipâyâ benzer bir remz, armaların üzerindeki menkûşât gibi bir timsâl, hülâsa bir bayrak olmak üzere muhâfaza fırkamızın nuhbe-i makâsıdı idi. Lâkin bu olamıyor..." (İleri, 2012, 55).

İlim adamlarından ve aydınlardan oluşan bir grup bilim insanının, Türklerin ata yurduna yaptığı seyahati konu alan Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* (1920) romanında, Hristiyanların kutsal mekânı kiliselere diğer dinlerin mabetleriyle yapılan karşılaştırma vasıtasıyla yer verilmiştir. Romanda gezi heyeti üyeleri, Orta Asya'da büyük bir mabedi gezerken mekânın içindeki sütunların ve heykellerin ibadet yapanlar tarafından nasıl yıpratıldığına şahit olurlar. Grup üyelerden Kont Zichy, benzer durumun diğer dinlerin kutsal mekânlarında da görülebileceğini söyler. Aynı duruma Hristiyanların kutsal mekânı olan kiliselerde de tesadüf edildiğini özellikle "Roma'da Saint-Pierre Kilisesi'nde yapılmış Hz. İsa heykelinin ayaklarının Katolikler" tarafından yıpratıldığını belirtir (Ahmet Hikmet, 2009, 60). Bu yönüyle romanda Hristiyanların mabedi kiliselerin daha çok mimari yapısı, sağlamlığı veya fiziki durumuyla dikkatlere sunulduğu görülmektedir.

Reşat Nuri'nin *Çalıküşu* romanında, Hristiyanlıktaki kutsal mekânlara manastır ve kutsal olduğuna inanılan bir yer bağlamında değini söz konusudur. Söz gelimi Fransız Lisesi'nde okuyan Feride, eğitim



aldığı okul ve çevresinden bahsederken lisenin karşısında bulunan “manastır terbiyesinin istediği serin ve mağnum loşluğu temin için yapılmışa benzeyen ve panjurları hiç açılmayan bir uzun pencere[li]” (Güntekin, 2005, 8) yapıdan söz eder. Hristiyanlık inancıyla ilgili olan bu yapıyla ilgili benzetme, rahip veya rahibelerin dünya ile ilgilerini keserek yaşadıkları manastırdan hareketle yapılmıştır. Aynı romanda Feride, Zeyniler köyünde görev yaptığı okulda çocuklar aşırı derecede gürültü yapınca birden kendi okul yıllarını düşünür. Hocası Sör Aleksî'nin sınıfta gürültülerinden rahatsız olunca parmaklarını birbirine geçirip “berrak mavi gözlerini bir Meryem tasviri saflığıyla gökyüzüne kaldırarak, ‘Bana bir Kalver azabı çektiriyorsunuz!’” (Güntekin, 2005, 233) dediğini hatırlar. Feride, Hristiyan hocasının öğrenciler yüzünden çektiği sıkıntıyı ve zor anları Kalver azabına benzettiğini söyler. Romanda bir hatıra çevresinde bahsedilen Kalver azabı, İsa peygamberin hayatıyla ilgili bir kullanımdır ve Hristiyanlar için kutsal kabul edilen mekânlardan birisi olarak kabul edilir. Bu kutsal mekânda, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği ve daha sonra bu yerdeki tepenin üzerine bir haç dikildiği söylenmektedir. Böylelikle romanda, olay örgüsü ve kahramanların o an ki psikolojik durumlarının etkisiyle geçmişteki bir hatıradan yola çıkılarak Hristiyanların kutsal mekânlarıyla ilgili bir benzetme yapıldığı söylenebilir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında ise Hristiyanlıktaki dinî mekânlara sembolik anlamda bir değini söz konusudur. Anlatı kişilerinden Mebrure ile Nadir, seyahat işlemleri için Muhacirine gittiklerinde genel müdürü yerinde bulamazlar. Gençler, müdürün öğleden sonra geleceğini öğrenince Nadir hem idarehaneye yakın olduğu hem de annesiyle tanışmasını istediği için Mebrure'yi oturdukları eve davet eder. Mebrure de bu isteği kabul edince birlikte Şehzadebaşı'ndaki eve giderler. Nadir, Mebrure'nin mütevazı, temiz hatta “yokluktaki huzura imrenen bir ruhu dinlendirecek” kadar ferahlatıcı bulunduğu odasını tanıtırken Hristiyanlığa ait dinî mekânlardan olan manastır sembolünü kullanarak şunları söyler: “-Odama şaşmayın. Bu çıplaklığın fukaralıktan başka sebebi var: Yormaz. Gözler, şehrin çok süratle değişen manzaralarından bulandığı zaman, bu odada bir manastır sükûneti bulur. Düşünmek için iyidir. Yatağa girip gözleri yummaya hacet yoktur” (Safa, 2005, 65). Nadir, bir bakıma odasının sadeliğini, sessizliğini Hristiyanlar için kutsal mekânlardan biri olan ve daha çok inzivayı, sessizliği ifade eden manastıra benzetir.

3. Yahudiliğe Özgü Dinî Mekânlar

Yahudilikte kutsal sayılan ve dinî mekân bağlamında vaat edilmiş topraklar yani *Arz-ı Mev'ud*, şehirler ve mabetler öne çıkar. Yahudiler için bazı şehirlerin din tarihi içinde önemli bir yeri vardır. Aynı şekilde Yahudilikte mabetler de ilahi kaynaklı ve vahiy ürünü olarak kabul edilir. Kutsal kitaplarında mabedin ‘Rabbin/Tanrının Evi’ şeklinde Hz. Süleyman tarafından yaptırıldığı anlatılır (Küçük vd., 2011, 318). ‘Süleyman Tapınağı’ olarak anılan bu mabedin hem kendisi hem de bulunduğu şehir olan Kudüs Yahudilerce kutsal olarak addedilir. Bunun yanında Yahudilerin ibadetlerini gerçekleştirdikleri Sinagoglar bir diğer adıyla Havralar da ibadet yeri olması açısından mukaddes kabul edilir.

İncelenen romanlar içinde sadece *Gönül Hanım* romanında Yahudilerin kutsal mekânlarıyla ilgili göstergelere yer verilmiştir. Adı geçen romanda kişilerin gezi sırasında tesadüf ettikleri bir mabetten hareketle Kudüs şehrinde bulunan Süleyman Mabedinin dinî anlamda taşıdığı değere ve Yahudiler için ne ifade ettiğine yönelik bir vurgu yapılmıştır. Romanda gezi heyeti üyeleri İslam uygarlığına ait büyük bir mabedi ziyaretleri esnasında tapınak içinde gördükleri manzaralar karşısında bütün insanlığın inanç sistemleri üzerine düşüncelerini karşılıklı olarak ifade ederler. Romanın başkişilerinden olan Tolun Bey, mabetteki sütunların ve heykellerin öpüle öpüle aşındığından yakınınca yanında bulunan arkadaşı Kont Zichy de Hristiyanların ve Yahudilerin kutsal mekânlarında da aynı durumla karşılaştığından bahseder. Kont Zichy, özellikle Yahudilerin kutsal mekânlarından “Kudüs-ü Şerif’te[kı] Süleyman Mabedi’nin harap duvarları[nın] da Musevi hacılar tarafından öpüle öpüle” (Ahmet Hikmet, 2009, 60) yıpratıldığını dile getirir. Burada Yahudiler için mukaddes olan ve inançları gereği bugün Musevilerin hac görevlerini yerine getirdikleri Kudüs-ü Şerif’ten ve aynı zamanda ‘Tanrının Evi’ olarak kabul edilen Süleyman Mabedinden söz edildiği görülmektedir.

Sonuç

Roman her ne kadar kurgusal bir gerçekliği yansıtsa da mekân unsurundan bağımsız değildir. Mekân, farklı işlevleriyle anlatıma zenginlik ve inandırıcılık katar. Aynı zamanda romanda insanın yaşadığı, içinde bulunduğu mekânın belirleyici ve yönlendirici nitelikleri vardır. Türk edebiyatında II. Meşrutiyet sonrası dönemi (1908-1923) temsil eden ve incelenen 50 romanın 35’inde dinî mekânlarla ilgili bulgulara ve göstergelere rastlanmıştır. Bu anlamda dönem romanlarına bakıldığında İslamiyet’le ilgili dinî mekânların ve kutsal görülen yapıların ağırlıklı olarak işlendiği görülmektedir. Bu da Osmanlı-Türk toplumunun inanç algısını ve dinle iç içe olan yaşantısını gösteren bir durumdur. Romanlarda İslam dini için önemli addedilen kutsal şehirlerle ilgili herhangi bir göstergeye rastlanmazken, coğrafi mekânlarla ilgili sadece bir romanda - *Nesli-i Ahir*- değini vardır. Buna karşılık dönem romanlarında İslam dinine özgü mekânlar bağlamında



dergâh, tekke türbe ve mezar gibi yapılar öne çıkar. Bu dinî yapılar/mekânlar, toplumun din ve inanç konusundaki hassasiyetini yansıttığı gibi tam tersi olarak “Nur Baba Tekkesi” örneğinde olduğu gibi çağının dinî kurumlarının çözülmesi ve yozlaşan yönlerini de yansıtır. Ayrıca bu tür mekânlar üzerinden halkın batıl inançları ve hurafe alışkanlıkları yüzünden dinin nasıl istismar edildiği anlatılır. Bazı romanlarda, dinî yapıların insan üzerindeki olumlu etkisinden söz edilerek dinî ve kültürel anlamda bu tür mekânların önemine vurgu yapılır. Kimi romanlarda ise yazarların, anlattıkları sosyal meseleleri daha iyi yansıtmak, kişilerin psikolojik durumlarını ve bireysel duygulanımlarını daha etkili kılmak için özellikle şehirle ilgili sunumlarda -daha çok İstanbul- dinî yapılarla ilgili betimlemelere yer verdikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra okunan romanlarda İslam diniyle ilgili ibadet yerleri de geniş yer tutmaktadır. Dönem romanlarında cami başta olmak üzere mescit, namazgâh gibi ibadet mekânları geleneksel bir bakış açısıyla, kültürel ve sanatsal taraflarıyla ele alınmıştır. Özellikle bazı romanlarda reel hayata ait ibadet mekânlarından camilere yer verilmesi de anlatılanların gerçekliğini inandırıcılığını arttırmıştır. Romancılar, olay örgüsü çevresinde ibadet mekânlarına ibadet/inanç yönünden çok insan üzerinde oluşturduğu manevi etki bağlamında değinmişlerdir. Kimi zaman da roman kişilerinin bunalımlı ve karamsar hâllerinde ibadet mekânlarının teskin edici havasından yararlanmışlardır. Bu mekân ve yapıların varlığı Osmanlı-Türk toplumunun dinî yaşantısı, ibadet algısı ve insanların ibadet yerlerine bakışı ve yaklaşımıyla ilgili fikir vermektedir. İslam’da dinî mekân özelliği taşıyan medrese ve mektepler ise romanlarda daha çok dinî eğitim bağlamında sunulmuş olup çocukların eğitiminde ve yetişmesinde bu kurumların öneminden bahsedilmiştir. Ayrıca incelenen romanların bir kısmında, İslam dinine özgü bu mekânların bir fon gibi kullanıldığı görülmüştür. Söz gelimi tekke, türbe mescit ve cami gibi kutsal mekânlardan olayların geçtiği çevreyi gösterme ve kişilerin yerini belirtme amacıyla bahsedilmiştir.

Diğer taraftan dönem romanlarında, İslamiyet’e özgü mekânlar kadar olmasa da diğer semavi dinler Hristiyanlık ve Yahudilik’teki dinî mekânlara ve kutsal addedilen yapılara bir değini söz konusudur. Bu anlamda Hristiyanlıktaki dinî mekânlar ve mabetlerle ilgili bulguların çoğunluğu kilise çevresinde yoğunlaşmaktadır. Bir iki romanda ise manastırlardan ve dinî şahsiyetlerin bulunduğu mezarlardan söz edilmiştir. Romanlarda daha çok Müslüman roman kişilerinin bakış açısı ve onların psikolojik durumları etrafında sunulan kiliseler, eserlerin yazıldığı dönemlerde Müslüman halkın, Hristiyanlığa bakışını ve bu dine ait unsurlara yaklaşımını göstermesi açısından kıymetlidir. Kimi romanlarda ise kutsal mekânlar, dinî yönünden ziyade sosyal çevre bağlamında üstlendikleri dekor işleviyle sunulmuştur. Ayrıca romanlarda bu mabetlerin insan ruhuna iyi gelmesi, esenlik vermesi ve huzur katması gibi taraflarıyla değerlendirilerek benzetme yönüyle işlendiği söylenebilir. Okunan romanlar içinde sadece *Gönül Hanım* romanında Yahudilerin kutsal mekânlarıyla bir gösterge yer verildiği saptanmıştır. Sonuç olarak; incelenen II. Meşrutiyet sonrası dönem romanlarında, Osmanlı-Türk toplumunun kozmopolit toplum yapısı ve buna bağlı inanç sisteminden kaynaklı olarak Semavi dinlerle ilgili dinî mekânlar öne çıkmaktadır. Romancıların daha çok İslam dini çevresinde dinî mekânlara, kutsal yapılara, ibadet yerlerine ve dini eğitim kurumlarına atmosfer yaratmada, çevreyi göstermede, kişileri tanıtmada, yer bildiriminde ve psikolojik durumları yansıtmada yer verdikleri görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adivar, Halide Edip (1983). *Mev’ud Hüküm*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip [Halide Salih imzasıyla] (2008). *Seviye Talip*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip (2008). *Son Eseri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, Halide Edip (2009). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları
- Adivar, Halide Edip (2011). *Handan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, Halide Edip (2014). *Yeni Turan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2010). *Jön Türk*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ali Kemal (2003). *Fetret*. Ankara: Hece Yayınları.
- Alyanakoğlu, Cemil Süleyman (2004). *Siyah Gözler*. İstanbul: Eflatun Yayınları.
- [Aygün], Güzide Sabri (1937). *Yabangülü*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- [Baraner], Suat Derviş (1996). *Kara Kitap*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Dener, Aytanga (1995). Yazında Mekân. *Kuram Kitap*, S. 7, s. 73-79.
- [Devrim], İzzet Melih (2014). *Tezad*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı (2011). *Kur’an-ı Kerim Meâlî*. (haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Enginün, İnci (1995). *Halide Edip Adivar’ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Enginün, İnci (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.



- Filibeli Ahmet Hilmi (2011). *A'mak-ı Hayal*. (haz. Osman Gündüz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gariper, Cafer-Küçükcoşkun, Yasemin (2009). *Dionizyak Coşkunun İltişam ve Sefaleti: Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Gündüz, Osman (2013). *İkinci Meşrutiyet Romanı (1908-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gündüz, Şinasi (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri (Tarihsiz). *Gizli El*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2010). *Çalikuşu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gürkan, Salime Leyla (2003). Manastr. *İslâm Ansiklopedisi*. (c. 27, s. 558-560). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1968). *Hakka Sığındık*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1971). *Cadı [Toraman ile birlikte]*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1971). *Gulyabani*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1971). *Toraman [Cadı ile birlikte]*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1972). *Sevda Peşinde*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1972). *Son Arzu*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1976). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdüvâç*. İstanbul: Üçler Matbaası.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2015). *Hayattan Sahifeler*. İstanbul: Papersense Yayınları.
- Harman, Ömer Faruk (2013). Yuşa. *İslâm Ansiklopedisi*. (c. 44, s. 43-44). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İşın, Ekrem (1995). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [İdiz], Bekir Fahri (1985). *Jönler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [İleri], Celal Nuri (2012). *Perviz*. (haz. Mustafa Kurt). Ankara: Kurgan Yayınları.
- Kacıroğlu, Murat (2007). *1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (2006). *Kıralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (2006). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, Refik Halit (1997). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kıran (Eziler), Ayşe-Kıran, Zeynel (2011). *Yazısal Okuma Süreçleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Küçük, Abdurrahman; Tümer, Günay-Küçük, Mehmet Alparslan (2011). *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- [Moralızade] Vassaf Kadri (2004). *Kadınlar Komitesi*. (Çev. Yaz. İ. N. Atasoy). İstanbul: Berfin Yayınları.
- Müftüoğlu Ahmet Hikmet (2009). *Gönül Hanım*. (haz. Ali Büyükhoca). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Safa, Peyami (2005). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Solak, Ömer (2008). *Romanda Öteki Ötekinin Romanı*. Konya: Tablet Yayınları.
- Şahin, Veysel (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, Mehmet Bakır (2010). *Romanda Mekân Kavramı*. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 11, s. 528-538.
- Şimşek, Yaşar (2017). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1908-1923)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tek, Müfide Ferit (2002). *Aydemir*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2002). *Roman Sanatı I- Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tepeyran, Ebubekir Hazım (2011). *Küçük Paşa*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Timuçin, Afşar (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2009). *Nesli Ahir*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uyguner, Muzaffer (1992). *Halide Edip Adivar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Zorlutuna, Halide Nusret (2002). *Sisli Geceler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.