

## Makaleler (Tema)

# 1960'LARDAN 28 ŞUBAT'A CEMAATİ ROMANLARLA İCAT ETMEK: SİYASAL İSLAMIN POPÜLER TEZAHÜRLERİ<sup>1</sup>

Çimen Günay Erkol\*  
Uğur Çalışkan\*\*

## Öz

1960'larda yayımlanan "hidayet romanları" İslamcı hareketin pekiştirmeye çalıştığı kültürel kimliğin inşasında önemli bir rol oynadılar ve İslamcı kültür endüstrisi ile kitle kültürünün gelişimine katkıda bulundular. Türk-İslam sentezinin damga vurduğu 1980'li yılların ertesinde ise farklı tezahürler oldu. Hidayet romanlarının önerdiği toplumsal tiplerin ve kültürün yaygınlaştığı, bu romanları okuyarak büyüyen nesillerin hegemonikleşme mücadelesinde öne çıktığı 1990'larda, siyasal İslam iktidara hiç olmadığı kadar yakınlaşmışken "özeleştirici romanları" yayımlandı. Bu makalede, *Minyeli Abdullah* (1967) ve *Huzur Sokağı* (1969) üzerinden hidayet romanlarının mirası değerlendirilmekte ve özeleştirici roman türünün iki örneği olan Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal* (1993) ve Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi* (1997) romanlarına odaklanarak siyasal İslam'ın edebiyattaki popüler tezahürleri ve İslamcı romanda "özeleştirici" konuları tartışmaya açılmaktadır.

## Anahtar Terimler

siyasal İslam, roman, kitle kültürü, cemaat, 28 Şubat.

<sup>1</sup> Bu makale TÜBİTAK tarafından desteklenen "Edebiyatın Türkiye'nin Demokratikleşme Tarihine Tanıklığı: Darbeler ve Romanlar" (114K137) isimli proje kapsamında yazılmıştır.

\* Yrd. Doç.Dr. Özyeğin Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi. [cimen.gunay@ozyegin.edu.tr](mailto:cimen.gunay@ozyegin.edu.tr).

\*\* Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans öğrencisi. [ugur.caliskan@boun.edu.tr](mailto:ugur.caliskan@boun.edu.tr)  
Makalenin Geliş Tarihi: 01/04/2016. Makalenin Kabul Tarihi: 14/05/2016.

## DEVISING THE COMMUNITY BY NOVELS FROM 1960s TO FEBRUARY 28: POPULAR MANIFESTATIONS OF POLITICAL ISLAM

### Abstract

Novels of Guidance (Hidayet Romanları) published in 1960s played a very important role in the construction of the cultural identity aimed by the Islamist movement, and contributed to the development of Islamist culture industry and also mass culture. In 1980s different perspectives emerged as Turk-Islam synthesis reigned. In 1990s, when the culture and personas suggested in Novels of Guidance became common and generations who grew into adulthood reading such novels came into prominence in the struggle for hegemony, political Islam got closest to power, novels including self-criticism appeared. In this article, the legacy of Novels of Guidance are evaluated with *Minyeli Abdullah* (1967) and *Huzur Sokağı* (1969) at the explicit focus and two self-critical novels, Mehmet Efe's *Mızraksız İlmihal* (1993) and Halime Toros's *Halkaların Ezgisi* (1997) are examined with an aim to discuss popular representations of political Islam in literature and self-criticism in Islamist novel.

### Key terms

political Islam, novel, mass culture, community, February 28.

### Giriş

Modern ulusal kimliklerin oluşmasında yaşamsal bir rolü bulunan roman, kültürel kimliğin geliştiği bağlamları oluşturmak ve pekiştirmek için derinlikli bir kurgusal alan sunmaktadır. Türkiye'de ulusal kimliğin oluşumu da, egemen ulusal kimliğe alternatif kimliklerin gelişimi de bir kültürel inşa süreci olarak romanlar üzerinden incelenebilir. Bu inşada, rol modelleri sunan, yaşam biçimlerini karşılaştıran ve birbirleriyle tartan romanların ayrı bir yeri bulunmaktadır. Biz bu makalede, İslamcılığın modern bir politik hareket olarak Türkiye'de ortaya çıktığı 1960'lı yıllardan, yerleşikleştiği 1990'lara uzanarak İslamcılığın Müslüman bir ulusun/cemaatin hangi biçimlerde tahayyül ettiğini romanlar üzerinden tartışacağız. Bu tahayyülü tartışmak için öncelikle bir düşünce sistemi olarak İslamcılığın ayırt edici yönü olan Asr-ı Saadet dönemini ve bu dönemin eksen olarak kabul edilmesini değerlendirmeliyiz.

İslamcılık üzerine çalışan birçok isim, bir düşünce sistemi olarak İslamcılığın ayırt edici yönünün Asr-ı Saadet döneminin ideal eksen olarak kabul edilmesi olduğu görüşünde birleşirler (Göle, Bayat). İslamcılığın/siyasal İslam'ın söylemsel özelliklerini Nilüfer Göle bir bileşim olarak tanımlar: "[Ç]eşitli eylem kalıplarından ve farklı ulusal durumlardan bağımsız olarak çağdaş İslamcı hareketlerin kolektif bir kültür yapılanması (İslamcı), dinin yeniden yorumlanması (köktencilik) ve modernliğin

kültürel eleştirisi (radikalizm) arasında bir bileşim oluşturduğu söylenebilir” (Göle, 2011, s. 35). Türkiye’de ve diğer ülkelerde, Asr-ı Saadet’in -yani “köken”in- yorumu, hedeflenen kültür yapılanması ve modernlikle girilen ilişkiye göre farklı İslamcılıkların doğmasına neden olmuştur. İslamcılıklara yöneltilen radikalizm eleştirilerinde, sık sık İslamcı hareketlerin Kur’an, Asr-ı Saadet, sünnet gibi mutlak “öz”lerin etrafında örgütlenmesine vurgu yapılır; ancak Kur’an’dan Asr-ı Saadet’e kadar mutlak olduğu varsayılan “öz” her zaman bir yorumlama süreciyle mümkündür.

Gerek geleneksel ya da popüler İslam olarak adlandırılabilen inanların yaşadığı din ile bir siyasi proje olarak (Asr-ı Saadet’e referansla) inşa edilmek istenen yeni cemaat arasındaki köprüleri kurmaya çalışan İslamcı hareketler, gerekse bir devrimle yeni cemaatlerini hegemonik kılmak isteyenler, kültürel alanda bir yorumlama uğraşının içinde işlevsellik gösterirler. Bu kültürel inşa faaliyeti, her toplumsal hareket gibi dikkatle incelenmesi gereken tarihsel bir boyut taşır. Nilüfer Göle, 80’li yıllara kadar İslamcılığın söylemsel kurulumunda altın çağ (Asr-ı Saadet) anlatısının bir ütopya ya da geleceğe yönelik bir projeksiyon olarak konumlandırılmadığını belirtmektedir; Göle’ye göre, Asr-ı Saadet anlatısı, bir “geriye doğru sıçrayış” olarak Müslümanlara “geçmişle mitsel bir süreklilik kurulduğu hissini” ve “değişmeyen, zamansız, bütün zamanların üzerinde duran bir din hissini” sağlamaktadır (Göle, 2011, s. 24). 1980’lerde Türkiye’nin piyasa ekonomisinin belirleyici hale gelmesiyle “şimdiki zaman”ın hâkim olduğu yeni bir zaman dilimine girildiğini belirten Göle’ye göre, 80’li yıllardan 90’lı yıllara İslamcılık kendi orta sınıfını, aydınlarını ve profesyonellerini oluşturarak “şimdiki zaman”la ilgilenmeye başlamış, Asr-ı Saadet’e “dönüş” vurgusunu yitirerek modernlikle içiçe geçmiş, bu modernleşme süreciyle birlikte de “kolektif ve muhalif” işlevini tamamlamıştır (Göle, 2011, s. 14).

Göle’nin İslamcılık konusunda çizdiği çerçevenin “şimdiki zaman”ı öne çıkaran yönelimi, Asr-ı Saadet anlatısının işlevini reaksiyoner bir jest olarak konumlandırmakta ve 1980 öncesini modernlik dışına, 1980 sonrasını ise “alternatif” modernliğin alanına sabitlemektedir. İslami edebiyat üzerine öncü çalışmalardan biri olan *Türkiye’de İslâmıcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlara* (2008) adlı çalışmasında Kenan Çayır da, Göle’nin çizdiğine benzer bir tarihsel dönüşümü temel alır ve bu makalenin amaçladığı karşılaştırmalı okumanın bir benzerini üstlenerek 1980’li yılların hidayet romanlarıyla 1990’lı yılların “özeleştiril” romanlarını karşılaştırır. Çayır, 80’lerdeki hidayet romanlarının epik ve kolektif bir İslamcılığın yansımaları olduğunu savlar (Çayır, s. 114-115). Yine Çayır’a göre, 1990’lardaki “özeleştiril” romanlar ise 1980’li yılların İslamcılığını eleştirerek kendini

konumlandırılan yeni İslami orta sınıflarla birlikte ortaya çıkmıştır (Çayır, s. 154). Bu romanlar bireycileşmiş bir İslami kimliğin, “modernleşmiş” ya da modernleşmeyle “sorunlarını” aşma yolunda olan bir kültürel İslam’ın, artık İslamcı değil İslami olan “Müslüman özne”nin edebiyat alanındaki yansımalarıdır (Çayır, s. 7, 19, 111, 167-172). Çayır’a göre, 1980’lerde “ideal Müslüman” ve “dejenere Batılılaşmış tip” şeklindeki ikili karşıtlıkla resmedilen çatışma, 1990’lardaki özeleştirel romanlarında liberalleşmeye bırakmıştır (Çayır, s. 43). Asr-ı Saadet’e duyulan özlem ise özellikle İslamcı kadınların deneyimleri üzerinden yerini Asr-ı Saadet eleştirisiyle yer değiştirmiştir (Çayır, s. 160-161).

Biz bu makalede İslamcılığın Asr-ı Saadet’le kurduğu ilişkiyi bir “geçmiş dönüş” ilişkisi olarak değil, tam tersine geleceğe yönelen bir kültürel inşanın söylemsel zemini olarak ele alacağız. Zira, Müslümanların Asr-ı Saadet’le aralarına bir mesafenin girmiş olduğunun tespiti ve Asr-ı Saadet’e yakınlaşmak için bir şeyler yapılması gerektiği fikri, İslamcılığın gelecek tahayyülünde önemli bir ağırlık taşır. 1960’lardaki hidayet romanlarında da, 1990’lardaki özeleştirel romanlarda da bu vurgu bulunmaktadır. Hidayet romanlarıyla 1990’ların özeleştirel romanları arasındaki fark, modernizmin girift bir aşamasına girilmesi ve “artık Filistin’e değil, Amerika’ya gitmek isteyen” yeni orta sınıfların ortaya çıkması ile açıklandığında, romanlar devirlerindeki toplumsal dönüşümün mimetik birer tanığı konumuna sabitlenmektedir.

Bu yazıda romanları bu tanıklık çerçevesi ile kısıtlamayacağız; onları toplumsal olanı önceleyen ve kitle kültürünü inşa eden araçlar olarak konumlandıracağız. Böyle bir okumanın 1960’ların hidayet romanlarıyla 1990’ların özeleştirel romanlarının kitle kültürüne ilişkin tahayyüllerinin sürekliliklerini ve ayrışmalarını belirginleştirecek ve özellikle popüler edebiyatla toplumsal alanın ilişkisini anlamamıza yardımcı olacak bir yaklaşım biçimi olduğunu düşünüyoruz. 1960’lardan 1990’lara romanlarda “tahayyül edilen” cemaat, İslamcılığın, ortaya çıkışından beri farklı yorumlama süreçleri nedeniyle içinde taşıdığı ve yeniden ürettiği “öz”le kurduğu ilişki nedeniyle birbirlerinden farklılaşmaktadır. İlerleyen bölümlerde önce hidayet romanlarının kurucu metinlerinden olan Hekimoğlu İsmail’in *Minyeli Abdullah* (1967) ve Şule Yüksel Şenler’in *Huzur Sokağı* (1969) romanlarını ele alacağız; daha sonra ise 1990’lı yıllarda üretilen özeleştirel romanların iki çarpıcı örneği olan Mehmet Efe’nin *Mızraksız İlmihal* (1993) ve Halime Toros’un *Halkaların Ezgisi* (1997) romanlarına odaklanacağız.

Öncelikle, İslami romanların kurucu metinleri olan *Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı* üzerinden İslamcı kültürel inşanın 1960’larda çizdiği portreyi belirginleştirmeye çalışacağız ve romanın halka “Müslümanlık bilinci” aşlamak için hangi biçimlerde

kurgulandığını ve bu kültürün nasıl yaygınlaştırıldığını göstermeye çalışacağız. Daha sonra ise *Mızraksız İlmihal* ve *Halkaların Ezgisi*'nin bu türün parodisine ve eleştirisine yaslanarak nasıl bir tavır sergilediğini tartışacağız. Ele alacağımız yazarların romanlarının politik duruşunu, “iktidarı ele geçirmek isteyen her zümrenin, hâkimiyetini güçlendirmek için aydınlara ihtiyacı olduğunu” belirten, aydınlar ve halk yığınları arasındaki uçurumu konu edinen ve aydınların egemenliğin aracı olma rollerini inceleyen Antonio Gramsci'nin “organik aydın” tanımıyla gözden geçireceğiz (Bağla, 1977, s. 85). İslamcı kesimin gerçek entelektüeller üretip üretmediğinin tartışıldığı, sanat ve edebiyat üretimlerinin bu perspektifle gözden geçirildiği günümüzde, İslamcıların toplumsal yapıyla kurdukları ilişkideki süreklilik ve süreksizliklerin eleştirel bir gözle incelenmesi büyük önem taşımaktadır.

*Mızraksız İlmihal* ve *Halkaların Ezgisi*'ni seçmemizdeki temel etkenler, iki romanın da popüler İslami söylemler ile yaşam biçimlerinin nasıl inşa edildiğine ilişkin bir tartışma sunması ve bu tartışmanın çevre baskısı, özgünlük ve hakikat arayışı, kültürün ve estetik düşüncenin eskiden gelen etkilerinin de katıldığı çok katmanlı bir İslami modernleşme sorgulaması ve İslami kitle kültürü önerisi üretmesidir. Ele alacağımız metinler türsel olarak eklektik bir yapıdadır. Her iki metinde de roman çatısı kurulmakla birlikte, bir “oyun” göndermesi, tiyatro metinlerindeki gibi “sahne”ler ve replik/tirad olarak karşımıza çıkan söylem ve diyaloglar bulunmaktadır. Yazarlar bu tarzı kullanarak, “tebliğ”i ön plana çıkartan hidayet romanlarına eleştirel referanslar verirler.<sup>2</sup>

### 1960'lardaki Hidayet Romanlarının 1990'lara Mirası

Benedict Anderson ulusu, “hem egemenlik hem sınırlılıklarla oluşacak şekilde hayal edilmiş bir cemaat” olarak tanımlar. “Hayal edilmiştir; çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir; ama yine de her birinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam edecektir” (Anderson, 1995, s. 20). Milliyetçilik akımlarının doğuşu ile birlikte bu hayali “tek cemaat,” ulus-devletlere bir basamak oluşturmuştur. Ulus, sabitleyici bir üst kimlik işlevi görmekte, farklılıkları tek bir potada eritmektedir. Anderson'ın “gerçek insan toplulukları (cemaatleri) ve ilişkiler ağının gevşemesi, çözülüşü ya da ortadan

---

<sup>2</sup> İlk baskısında “Romant'ik Deneme” olarak adlandırılan *Mızraksız İlmihal* sonraki baskılarında “Romantik Deneme” tanımıyla çıkmıştır. Uzun bir aradan sonra 2016 yılında yeni baskısı yapılacak olan kitabın sosyal medyada yayımlanan kapağında, ilk baskıdaki gibi “Roman'tik” tanımı tercih edilmiş ancak deneme sözü kaldırılarak kitabın türü kapakta roman olarak belirtilmiştir.

kalkışlarının doğurduğu duygusal boşluğu” (Anderson, 1995, s. 65) dolduran üst kimlik olarak tariflediği ulus, kimi kimlikleri de çepere iter veya dışarıda bırakır. Osmanlı’dan Türkiye’ye bu coğrafyada farklı ulus tahayyülleri çatışma içerisinde oldu. Ancak tarihin belli bir anında egemen sınıfın nüvelerini ve “laik” Türk unsuruna dayalı bir ulus tahayyülünün Mustafa Kemal’in şahsında yine çeşitli çatışmalı süreçler sonucu konsolide olmasıyla diğer ulus tahayyülleri çepere itildi. 1960’lara gelindiğinde ise Cumhuriyet öncesindekinden farklı, ancak birçok açıdan o geçmişe de referans veren, Necmettin Erbakan şahsında önce Adalet Partisi’nde bir sekt olarak daha sonra Milli Nizam Partisi (1970-1971), Milli Selamet Partisi (1972-1980), Refah Partisi (1983-1998) gibi önderlikler altında egemen sınıfın bir kısmını da organize etmeyi başaran Müslümanlığa dayanan yeni bir ulus tahayyülü kendine temsil alanı buldu.

Hidayet romanlarının öncü örneklerinden olan *Minyeli Abdullah* (1967) ve *Huzur Sokağı* (1969), Müslüman bir cemaat tahayyülünün temel bileşenlerini ortaya koyan romanlardır. Hem Hekimoğlu İsmail hem de Şule Yüksel Şenler, sadece yazdıklarıyla değil, kendi yaşam öyküleriyle de bu tahayyülün kültürel bir “inşa”ya dönüşmesinde önemli rol oynamışlardır.<sup>3</sup> Hekimoğlu ve Şenler, İslamcılığın kültürel taleplerini orta sınıflarda yaygınlaştırmaya çalıştığı bir dönemde, bu yeni hegemonya mücadelesinin “organik entelektüel”leri rolünü/işlevini üstlenmiş ve hareketin etki alanını genişletmişlerdir. Hekimoğlu İsmail, askeri okuldan mezun olmuş, orduda görevliken lisans eğitimi alması için Amerika’ya gönderilmiştir. İslam’la tanışması 1957’de gerçekleşen Hekimoğlu, *Minyeli Abdullah*’ı yayımladıktan beş yıl sonra subaylıktan emekli olur. Kendi ifadesiyle “modern ve eğitilmiş” bir aileden gelen Şule Yüksel Şenler, eğitimini ortaokulda sonlandırmıştır. Şenler, 1962’de Adalet Partisi’nin Gençlik Kolları Kültür ve Edebiyat Başkanı olur, aynı yıllarda gazeteciliğe başlar. İslam’la tanışması ise 1965 yılında gerçekleşecektir.<sup>4</sup> İslami kesimin hegemonik inşasında *Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı* örtünme biçiminden eş seçimine, ticari hayatın düzenlenmesinden çocuk eğitime, misafir kabulünden öğrenci derneklerine kadar bu kültürel inşanın ilerleyişinde ve yaygınlaşmasında birçok açıdan kolaylaştırıcı olmuşlardır. Gramsci’nin hegemoniyi tartışırken ele aldığı bilinçli tercihler ve onay kadar, toplumsal birlikteliği sağlayan gündelik pratikler ve bunlara ilişkin kimi zaman bilinçsizce tekrarlanan alışkanlıklar da ideolojinin yerleşikliği için önemlidir. İdeolojiyi biçimlendiren ve günlük pratiklere ilişkin tartışmayla okurlarına toplumdaki yerlerine ilişkin bir bilinç

<sup>3</sup> “Büyük Doğu” fikrinin ateşli taşıyıcısı Necip Fazıl’ın ünlü *İdeolojya Övgüsü* (1968) kitabı da bu yıllara rastlar.

<sup>4</sup> Daha sonraki yıllarda röportajlarında sıkça dile getirdiği üzere, Şenler, *Huzur Sokağı*’nın Feyza karakterini oluştururken kendi hayatından yararlanmıştı.

sağlayan yazarlar, kitaplarının kazandığı popülerlik sayesinde değişimi desteklemiş ve çabuklaştırmıştır.

*Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı* ulus inşa sürecinde çeperlere itilen ve mensuplarınca kendi içe kapallılığında tahayyül edilen Türk-İslam cemaatinin özünün, kaynağının ve sahilliğinin icat edildiği romanlardı. Bu cemaatin kültürü inşa edilirken Romantizmin ve milliyetçiliğin (ya da Romantik milliyetçiliğin) birtakım jestleri ve eyleme biçimleri yazarlar tarafından hizmete koşuldu. Tahayyül edilen İslami cemaatin muhtemel bileşenleri halihazırda dağınık ve yönsüzdü; mensupların önce bir seçme ve elemeye tabi tutulması, tahayyül edilen cemaate bir “öz” devşirilmesi gerekiyordu. Popüler kültürün “halk kültürü”ne uzanan köklerini ve Avrupa milliyetçiliklerinin yükselmesinde “halk kültürü”nün icadının tuttuğu yeri tartıştığı “Popüler Kültürün İcadı: Folklörden Küreselleşmeye” (*Inventing the Popular Culture: From Folklore to Globalization*) başlıklı kitabında John Storey, halka dönüşü endüstrileşme ve şehirleşme tarafından kirletilmemiş bir “öz” bulma çabasıyla açıklar (Storey, 2003, s. 2-3). Bu özün devşirilmesi ve neyin hakiki neyin yapma olduğunun belirlenmesi için yazarlar “sınırları genişletilmiş bir doğaya” (Storey, 2003, s. 2) baktılar ilkin. Sanayileşmeden ve şehirleşmeden dolayı işçi sınıfını ve onun köylü kardeşlerini bozulmuş ve kirlenmiş gören Romantik bakışın bir kopyasını sahiplendiler; şehirleşmenin yanına “modernliği” ve onunla her zaman eş anlamlı olmamak üzere “Batılılaşmayı” eklediler.

Her iki romanda da şehirli, modern ve Batılı olan yaşamlar, direkt olarak İslami olanın karşısında konumlandırılmıştır. İslami yaşam ise, “doğanın genişletilmiş hali” olarak düşünülebilecek, şehirden olabildiğince uzak olan ve Batılılaşmadan olabildiğince etkilenmemiş mekânlara taşınmıştır. *Minyeli Abdullah*’ta bu mekân kozmopolit, Batılı ve modern olan Kahire’den uzakta olan Minye isimli kasaba; *Huzur Sokağı*’nda ise kozmopolit, Batılı, modern şehrin kenarında bir semt olan, sokaklarına sakinlerinden başka kimsenin girmediği, sakinlerinin ise “sanki çok eski devirlerden beri hiç değişmemişler” gibi diye tarif edildiği *Huzur Sokağı*’dır. Türkiye’de sanayileşme kendini Avrupa’dakine benzer bir hız ve şiddetle duyurmadığı için romantik görüşün sanayileşmeye “olumsuz” bakışı Hekimoğlu İsmail’in de Şule Yüksel Şenler’in de merceklerinin dışındaydı. 1960’larda yükselen İslamcı edebiyatta, Avrupa Romantiklerinin sanayileşmeyle olan derdi denklemin dışında bırakılmıştır. Şehre duyulan tepki, sanayi kökenli şehirleşmeye değil, kozmopolit şehre duyulmaktadır. Bununla birlikte, hem *Huzur Sokağı* hem de *Minyeli Abdullah* Türkiye’deki milliyetçiliğin korporatist hayallerini devralırlar. Hem *Minyeli Abdullah*’ın başkarakteri Abdullah hem de *Huzur Sokağı*’nın başkarakterlerinden Bilal ağır sanayi şirketlerinin patronlarıdır.

Bu çizginin izdüşümü, Necmettin Erbakan'ın bu romanlardan birkaç yıl sonra ortaya attığı "ağır sanayi hamlesi" iddiasına dek takip edilebilir.

Ancak, bu portrede her iki romanın da hareket noktasını oluşturan bir "kusur" bulunmaktadır: Buradaki Müslümanlar "cahildir". Minye'nin ve Huzur Sokağı'nın insanları ya da daha geniş bir çerçevede popüler İslam'ı yaşayan insanlarda aranan temiz öze ilişkin bir şeyler sezilebiliyor olsa da, bu insanlar bozulmanın ve yozlaşmanın etkisiyle neye sahip olduklarını ve bunu nasıl değerlendireceklerini bilemedikleri için bu öz açığa çıkarılamamaktadır. Onlardaki özün açığa çıkarılmasını, gerçek bir hidayete ermelerini ve daha önce Batılılaşmış, modern, şehirli tarafta olan insanların da dönüşerek kendi içlerindeki bu özü bulmalarını sağlayacak Türk-İslam kültürünü kendi yaşayışı, eylemi ve sözüyle tebliğ edecek organik entelektüellere ihtiyaç duyulur. Minye'de, Huzur Sokağı'nda cevherin parıltısını gölgeleyen ne ise, ya da popüler İslam'ı tahayyül edilen cemaatten ayıran ne ise, bunlar bazı araçlar tarafından temizlenmelidir. Bu müdahale, halk kültürünü derleyenlerin malzemelerine yaptıkları müdahaleler gibi düşünülebilir. Elde olan bozulmuş cevherin parlatılması, cevherin saf olduğuna inanılan haline ulaşılması ve bunun ulusa hediye edilmesi için küçük burjuva derleyicilere ihtiyaç vardı (Storey, 2003, s. 5). Malzeme halktan alınır, düzenlenir ve halka onlara "ait olan" bir kültür hediye edilir. Halk müziğini derleyenlerin yaptığı kompozisyon, halk edebiyatını derleyenlerin yaptığı tamirat bu inşa sürecinin parçalarıdır (Storey, 2003, s. 14) *Minyeli Abdullah*'ta bu derleyici eğitilmiş tüccar Abdullah, sonra Abdullah'ın ondaki cevheri temize çıkarmasıyla kadınlar için bir rol modeli olarak belirginleşen Sevde'dir. Abdullah Minye'ye baktığında Asr-ı Saadet'in *Risale-i Nur*'a dayanan yorumunu görmek ister. *Huzur Sokağı*'nın dünyasında ise bu derleyici önce mühendis, âlim Bilal; sonra da Bilal'den aldığı esin ve kendi emeğiyle, kadınlar için Feyza'dır.

Halk müziği ve edebiyatını derleyenler "halkı eğitmek" ya da buldukları "öz"ü o öze en çok sahip olanlara sunarak yeni bir kitle kültürü inşa etmek işlevini yerine getirirler (Storey, 2003, s. 13). Bu romanların dünyasında Abdullah, Sevde, Bilal ve Feyza ve gerçek dünyada ise bu kurmaca karakterleri yaratan Hekimoğlu İsmail ve Şule Yüksel Şenler benzer bir rol oynamaktadır. Hekimoğlu İsmail'in romanında küçük bir kentte yaşayan bir yoksulken "İslami" usullere dayanan, kooperatifi esas alan bir ticari modelle Kahire'nin en zengin adamına dönüşen Abdullah, bir sınıf atlama hikâyesinin kahramanıdır aslında. Abdullah hem Kahire'de kurduğu şirketin modelini hem de oğluyla birlikte yönettiği vakfın modelini ise Amerika'ya yaptığı seyahatte yaptığı gözlemlerle oluşturur. Abdullah'ın Amerika'dan model devşirdiği halde, şehirde



“bozulmadan” ve hatta “özüne yaklaşarak” sınıf atlaması, romanın temel mesajlarını pekiştirmektedir. Abdullah’ın İslam’ı yaymak için yaptıkları, oğlu ile Müslüman öğrencilere burs sağladığı vakıf işleri, eş seçimi, İslam’ı yayma yolunda hapisanede ödediği bedel, *Kur’an*’dan ve *Risale-i Nur*’dan yapılan alıntılar ve bu alıntıların açıklamaları ile ortaya çıkan derleyici işlevi ya da organik entelektüel olarak işlevi de dikkate alınması gereken bir model sunmaktadır. Romanın bir çoksatana dönüşmesi, 1990’da Yücel Çakmaklı yönetmenliğinde sinemaya uyarlanması ve televizyonlarda defalarca gösterilmesi bu modelin kitlesel bir ilgiye mazhar olduğunu kanıtlar. *Minyeli Abdullah*, Hekimoğlu İsmail’in yoksulluktan romanını çöpten topladığı kâğıtlara yazdığı yolundaki efsaneleri de bünyesinde toplamış ve İslamcı kuşağın formasyonunda çok önemli bir etkiye sahip popüler bir ikona dönüşmüştür.

Şule Yüksel Şenler’in *Huzur Sokağı* ise kadınlara sunulan benzer bir modeli öncü olarak sırtlanır. *Huzur Sokağı*’nın önerdiği toplumsal tiplerden erkek olanı, Bilal, *Minyeli Abdullah*’ı anıştıran bir biçimde bir sınıf atlama hikâyesinin kahramanıdır. Bu romanda, Abdullah’ın kasabadan büyük kente uzanan göç macerasının yerini, şehrin kıyısında yer alan fakir semtinden merkeze uzanan bir yolculuk almıştır. Yine *Minyeli Abdullah*’ın kendisini okulsuz, kendi çabalarıyla ve İslami dergilerden destek alarak yetiştiren derleyicilerinin yerini *Huzur Sokağı*’nda, bir “pislik yuvası” olduğu söylene de, pisliğe bulaşmadan üniversiteyi tamamlamayı başaran erkekler almıştı. Romanın bir toplumsal model olarak önerdiği Feyza ayrıca dikkate değerdir. Romanın dünyasında da Feyza daha önce yürünmemiş, kendisinin yarattığı bir yolu yürümeye çalışmaktadır. Hem *Minyeli Abdullah*’ın dünyasında hem de *Huzur Sokağı*’nın dünyasında popüler İslam’la gelenekler batılla bir olan cehalet dünyalarıdır; bu dünyanın içine batmış olan kadınlar ya da anneler, her ne kadar birer melek hüviyetinde olsalar da her zaman “cahil” olmakla maluldürler.

Feyza her şeyden önce kızı Hilal’i bebekliğinden itibaren İslami bilgilerle donatmayı en büyük görevi sayan, bilgili ve aynı zamanda inancına hanel getirmeyecek şekilde evinde çalışan, para kazanan bir kadındır. Yine Bilal’den farklı olarak Feyza romanın başında zengin ve “modern” bir ailenin “hoppa” kızıyken ve yine zengin, “modern” ve bir o kadar da “ahlaksız” bir eşi varken, hidayete ermesiyle bütün zenginliği elinin tersiyle iter. Fakat “modernliği” itmez. Nadiren de olsa, zorunda kaldıkça evin dışına çıktığında ise kıyafetleriyle “Müslüman bir kadının da modern olabileceğini” örnekleyen bir temsil alanıdır bedeni. Kıyafetleri en ince detayına kadar anlatılır. Başörtüsü ayrıntılı olarak tarif edildiğinde bunun o dönem için romanın yazarı ve bu örtünme biçimin üreticisi olan Şule Yüksel Şenler’den hareketle “şulebaş” olarak

adlandırılan örtünme biçimi olduğunu anlarız. Bu anlamda Feyza, Şule Yüksel Şenler'in medyatik personasının da bir izdüşümü gibidir. Müslüman kadınlara nasıl giyinilmesi gerektiğini ve aynı zamanda nasıl "modern" olunması gerektiğini anlatır.

*Huzur Sokağı* da 2014 itibarıyla 110. baskısına erişmiş, Türkçe edebiyatın en çok satan kitaplarından biri haline gelmiştir. Her ne kadar kitabın İslamcılık vurgusunu popüler İslam vurgusuna çevirmiş olsa da, 1970 gibi çok erken bir tarihte Yücel Çakmaklı yönetmenliğinde, Türkan Şoray ve İzzet Günay'ın başkarakterleri oynadığı kadrosuyla ve *Birleşen Yollar* ismiyle sinemaya uyarlanmıştır. İlerleyen yıllarda bir dönem İslamcı ailelerin çocuklarına Bilal, Hilal, Feyza isimlerini koymalarını sağlamış, Türkan Şoray'ın film çekimi esnasında romanı okuyarak bunalıma girdiği, örtünmek istediği yolunda efsaneleri doğurmuştur. 2012'den 2014'e kadar ise bir televizyon dizisi olarak gösterime girmiş, bu hali de Birleşik Arap Emirlikleri, Endonezya gibi ülkelere de satılan bir ticari ürün haline gelmiştir.

Anderson, roman ve gazetenin cemaatin tahayyül edilmesinde birçok işlevi birden yerine getirdiğini savlar. Anderson'a göre roman ve onun "aşırı ucu" olarak gazete en başta, şiirden ya da kutsal kitaplardan farklı olarak tahayyül edilen cemaatin bireylerine kendilerine yer bulabilecekleri bir "homojen ve içi boş bir zamanda takvim boyunca ilerleyen bir sosyolojik organizma fikri"ni verirler (Anderson, s. 41). Ortaçağın ya da şiirin farklı zaman dilimlerini muğlak bir şimdide eriten zaman algısından farklı olarak kornolojiye yaslanarak eş-zamanlılık üreten bir zaman algısıdır bu. Roman, tekniği açısından hem aynı sahnede yer almayan karakterlerin eş zamanlılığını hem de okuyucunun bu zamanı paylaştığı hissini yaratma gücüne sahiptir. Bu bakımdan hem *Huzur Sokağı* hem de *Minyeli Abdullah* Müslümanlara bir eş zamanlılık hediye ederler: Asr-ı Saadet'ten beri sosyolojik bir organizma olarak Müslümanlar, romanın şimdiki zamanı olan Batılılaşmanın etkisi altındaki Mısır ve Türkiye'de çeşitli hayatlar yaşamakta; bu hayatın içinden yarını kurmaya başlamaktadırlar. İki romanın da romanların ana karakterleriyle özdeşim kurabilecek okuyucu için önerisi Müslümanların tarihinin belli bir noktasında eyleyen bir İslamcının konumudur. Öte yandan *Minyeli Abdullah*'ta Balkan ve Ortadoğu ülkelerine seyahate çıkan Abdullah ve Sevide aracılığıyla, *Huzur Sokağı*'nda ise sürekli yurtdışına gidip gelen Bilal aracılığıyla sadece Türkçenin okuyucusu olan Müslümanlar değil, tahayyül edilen cemaatin diğer bileşenleri de bir eş-zamanlılık içerisinde duyurulur. O anda bu romanlardan birini özdeşim kurarak okuyan okuyucu için Abdullah'ın Mısır'daki eylemi, Feyza'nın *Huzur Sokağı*'ndaki eylemi, Yugoslavya'daki başka bir Müslümanın eylemi aynı kökenden gelip aynı amaca doğru bir eş-zamanlılıkla ilerlemektedir.

Yine Anderson'a göre romanı cemaatin tahayyülünde önemli yapan şeylerden biri dille olan ilişkisidir. Avrupa'da Latineden vernaküler dillerin matbaa, roman ve gazete aracılığıyla yeni bir dolaşım ve etkileşim alanı olarak ortaya çıkmasını konu alan Anderson'un bu savının başta 60'ların hidayet romanlarının dilsel kuruluşuyla bir ilgisi yokmuş gibi görünür. Ancak hem *Minyeli Abdullah* hem de *Huzur Sokağı* yazıldıkları dönem itibariyle Dil Devrimi'nin yerleşikleştiği, hatta modernist bazı yazarların öz-Türkçeci dilsel deneylere olan meylinin yaygınlaştığı bir dönemin parçasıdır. Arapça ve Farsça kelimelerin, yine Farsça tamlama yapılarının sıkça kullanıldığı, *Risale-i Nur* ve başka Osmanlıca Türkçesi metinlerle yazılmış metinlerin bir arada durduğu, Dil Devrimi'yle icat edilen kelimelerin oldukça az sızdığı bu metinlerin dilsel kuruluşu, bir dolaşım ve etkileşim alanı olarak kaybolmakta olan ya da 1960'larda yeniden icat edilen bir dilin de devreye sokulması işlevini görür. Bir cemaat tahayyül etmeye adanan dil, hem Anderson'un hem de Storey'in işaret ettiği şekilde bu anlamda bir derleme işlevini de yerine getirir. Hatta bu dilsel kurulumu duyulan inanç *Minyeli Abdullah*'ın dünyasında öyle bir noktaya gelir ki Abdullah ve eşi Türkiye'ye geldiklerinde evlerinde kaldıkları kadınla, kadının bildiği eski (Osmanlıca) kelimeler aracılığıyla, sorunsuz bir şekilde anlaşılır. Öte yandan, bu iki romandan bir edebi tür olarak "hidayet romanları"nın doğmuş olması da icat edilen biçim ve içeriğin bir "dil" olarak ne denli yaygınlaştığını gösterir. Yine bu iki romanla birlikte İslamcı matbaa kapitalinin gelişmesi,<sup>5</sup> daha önce benzeri olmayan bir dağıtım ağını yaratmış olması cemaat tahayyülünün hegemonikleşme yolunda ne denli birleştirici olduğunu da gösterir.

Hidayet romanlarının İslamcı kültür endüstrisinin ve kitle kültürünün gelişimine katkıları bir yana, popüler roman formlarını kullanmaları ve Müslümanları siyasal İslam'ın, *Minyeli Abdullah*'taki Mısır Savaşı'nda olduğu gibi, cihadın neferleri yapmaya yarayacak birer model önermeleriyle, en başından beri popüler alanın tam ortasında yer alıyorlardı. Hekimoğlu İsmail ve Şule Yüksel Şenler, hegemonikleşme mücadelesine girişen Türk-İslam yönelimli burjuvaziye gündelik hayatın her alanına değebilecek bir ideoloji ve kültür endüstrisi; hareketin kitle tabanına ise bir yaşam biçimi, bir kültür hediye ettiler. Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal*'i ile Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi* isimli romanları ise *Minyeli Abdullah* ile *Huzur Sokağı*'nın model olarak önerdiği toplumsal tiplerin ve kültürün yaygınlaştığı, bu romanları okuyarak büyüyen nesillerin hegemonikleşme mücadelesinde rakiplerini geride bırakacaklarının az çok belli olmaya

---

<sup>5</sup> Bugün için İslamcı yayınevlerinin en büyüğü ve hatta bir yayın grubu olan Timaş, Hekimoğlu İsmail ve yine hidayet romanları yazar Ahmet Günbay Yıldız tarafından kurulmuştur.

başladığı, siyasal İslam'ın iktidara hiç olmadığı kadar yakınlaştığı ve tehdit algısının rakiplerine ulaşarak 28 Şubat darbesini hazırladığı bir tarihsel süreçte doğdular.

### Modern Cemaatlerden Post-Modern Cemaatlere

1979'daki İran devrimi, İslamcı hareketin tek parti döneminin ertesindeki çalkantılarına sarsıcı bir Türkçülük parantezi eklenmesini sağladı. 1980'lerin Türk-İslam sentezi, bu paranteze kuvvetli bir anti-komünizm vurgusu ekledi (Taşkın, 2003, s. 382). 1990'larda ulus-devletin "hayali cemaat" paradigmasını sarsacak gelişmeler yaşandı. Türk sağına belli ölçülerde sirayet eden, Asr-ı Saadet vurgusuyla 1970'li yıllardan beri zaman zaman iktidarın ortağı olan siyasal partilerde temsil edilen İslamcı hareket, 1990'lı yıllarda daha öncekilerden farklı olarak iktidarın en güçlü ortağı oldu ve kendi "hayali cemaati"ni merkeze taşıma imkânına erişti. İki rakip ulus tahayyülünün iktidarı paylaşma çabası çatışmaları derinleştirdi. Askerlerin 28 Şubat 1997'de gerçekleşen müdahalesi sonucu istifa gerçekleşti; ancak toplumdaki huzursuzluk derinleşerek devam etti. Asef Bayat, Türkiye'nin İslamcılığının 1990'ların sonunda Adalet ve Kalkınma Partisi'nde vücut bulan bir biçimde Post-İslamcı bir yörünge benimsemek üzere" dönüştüğünü ifade eder (Bayat, 2015, s. 335). Bayat'ın "İslamcılığın kendini yeniden icadı" (Bayat, 2015, s. 435) olarak tanımladığı post-İslamcı kırılma, "bir deneme evresinden sonra İslamcılığın çekiciliğinin, enerjisinin ve meşruiyet kaynaklarının bir zamanlar onu şevkle savunanlar arasında dahi yorgun düştüğü siyasal ve toplumsal bir durum"u işaretlemektedir (Bayat, 2015, s. 435). 1960'ların sonrasında hidayet romanlarının ortaya çıkması, Adalet Partisi içinde örgütlenen Milli Görüş çizgisinin Milli Nizam Partisi adıyla ayrı bir siyasal hareket olmasıyla hemen hemen eş zamanlıdır. Mehmet Efe'nin 1993'te yayımlanan *Mızraksız İlmihal*'i ve Halime Toros'un 1997 tarihli *Halkaların Ezgisi* ise 28 Şubat sonrasında yaşanan kırılmayla birlikte ele alınması gereken romanlardır.

Bu sürece Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra'sı* (1999) ve Hakan Albayrak'ın 2000 tarihli *Ebuzer*'i (2000) de eklenebilir. *Yağmurdan Sonra*'da yayıncılığını yaptığı bir kitap bahane edilerek kısa bir süre için hapis haneye gönderilecek olan romanın başkışisi 28 Şubat atmosferinde kentin sokaklarını arşınlar, kendini ve İslamcılığını sorgular. İçki içen bir eski İslamcı başkışiye sahip olan bu roman, yayımlanmasının ardından belli çevrelerde Mehmet Efe'nin yenik bir âşık üzerinden İslamcılığı sorguladığı *Mızraksız İlmihal*'i ve başını açan bir kadın başkışiye sahip olan Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi*

romanlarıyla birlikte bir “yozlaşma” örneği olarak zikredilecektir.<sup>6</sup> *Mızraksız İlmihal*'in başında, “yoldaşlığı için” Hakan Albayrak'a teşekkür edilmiştir. Hem bu teşekkür, hem de *Ebuzer*'in *Mızraksız İlmihal*'le paralellikler gösteren parçalı, bildirilere benzeyen, okurunu doğrudan muhatap alan biçimi ve anti-kapitalist “devrimci tınıları” romanları yakın kılar.

*Minyeli Abdullah*'ta Abdullah ile kurulan, *Huzur Sokağı*'nda Bilal'le kurulan hayal 1990'larda bir ölçüde gerçekleşmişti. Bu romanların idealize ettiği kitle kültürü ve kurumların içinde nefes alınmaya başlanmıştı. 1994'te Recep Tayyip Erdoğan'ın İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı olması<sup>7</sup> ve Refah Partisi'nin 1995'te genel seçimlerde kazandığı siyasi zaferin yanı sıra bu yıllar İslamcılığın kültürel alandaki başka kırılmalarına da sahne olur. Adalet ve Kalkınma Partisi'nin kurulmasıyla sonuçlanacak bu dönem kültürel alanın da belirlenişinin değiştiği bir dönemdir. 1995'te kurucuları arasında Mehmet Efe ve Hakan Albayrak'ın da bulunduğu;<sup>8</sup> kadrosunda Mehmet Ocaktan, Nabi Avcı, Yusuf Ziya Cömert gibi isimlerin yer aldığı; 28 Şubat sürecinde Cengiz Çandar gibi isimleri de barındıracak olan -Milli Görüş ve o güne kadar varlığını sürdürmüş *Yeni Asya*, *Zaman* gibi yerleşik İslamcı gazetelerden farklı olarak- kendini daha liberal bir yerde konumlandıran *Yeni Şafak* gazetesi yayın hayatına atılır. *Yeni Şafak*'ın o dönemki imtiyaz sahibi ve esas bağışçısı olan Ahmet Şişman'ın şahsında vaktiyle kurulmuş hayaller gerçektir artık. “Vakıf adam” olarak adlandırılan<sup>9</sup> işadamı Ahmet Şişman, Minyeli Abdullah'ın oğlu Bilal ile birlikte yönettiği Müslüman Öğrenciler Birliği gibi İmam Hatip Liseleri Mensupları ve Mezunları Derneği yöneticisi, romanda Bilal'in eğitim yardımlarını organize etmek için kurduğu vakıf gibi Ensar Vakfı'nın kurucusu ve yöneticisi, bir gazetenin bağışçısı ve imtiyaz sahibi, sayısız dernek ve vakfın yöneticisidir.

Çeşitli toplumbilimsel çalışmalarda 2000'li yıllardan itibaren “hegemonik niyet” taşıyan bir dini muhafazakâr söylemin yükseldiği tespiti yapılmıştır (Birtek ve Toprak, 2011, s. 2; Tuğal, 2010, s. 35). Ancak otoriterleşme tartışmalarıyla iç içe geçen bu hegemonya tartışmasını Gramsci'den yana biraz daha büktüğümüzde manzara

<sup>6</sup> Bu yönde eleştiriler ve yazarlarla yapılan mülakatlar için *Tasfiye Dergisi*'nin 23. sayısındaki 28 Şubat dosyasına bakılabilir.

<sup>7</sup> Mehmet Efe, Refah Partisi içerisinde yükselmekte olan Recep Tayyip Erdoğan'ın İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı adaylığında reklam kampanyasında aktif olarak rol alır. Bkz. *Ezbere uymadı diye susuturulan her ses, umuda darbedir*. Erişim: 18 Nisan 2016, <http://mehmetefe.com/ezbere-uym/>

<sup>8</sup> *Ezbere uymadı diye susuturulan her ses, umuda darbedir*. Erişim: 18 Nisan 2016, <http://mehmetefe.com/ezbere-uym/>

<sup>9</sup> *Dünyada bir kalem, bir tesbih ve bir saat bıraktı*.

Erişim: 18 Nisan 2016, <http://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/dunyada-bir-kalem-bir-tesbih-ve-bir-saat-birakti-332792>

değişecektir. 1960'lardan itibaren hidayet romanları, sermayenin İslamcılığa dayanan kanadının hegemonikleşme mücadelesindeki kültürel zemini inşa etmişlerdi. 1990'lardan itibaren İslamcılığın siyasal önderliği ele geçirmek üzere girdiği hegemonikleşme mücadelesi sürecinde üretilen romanlar ise –niyetleri doğrudan bu olmasa da- getirdikleri eleştirilerle bu kültürel zeminin sorgulanmasının yolunu açtılar. “Aydın”lar bir yandan egemenliğin aracı olma rolünü sürdürürken, öte yandan bu aracılığa ilişkin kapsamlı bir sorgulama ortaya çıktı. *Mızraksız İlmihal* ile *Halkaların Ezgisi* yayımlandığında hidayet romanları sona ermiş değildi: özellikle Emine Şenlikoğlu gibi yazarlar yapıtlarıyla mankenleri, zenginleri ve toplumun farklı kesimlerini hidayete erdirmeye ve İslam’a “kazandırmaya”, böylece “modern” olanı içermeye çalışıyorlardı. 12 Eylül sonrasında dönemin en güçlü İslamcı partisi olan Refah Partisi, 1995'teki seçimlerden sonra nihayet iktidarın ortaklarından biri haline gelmişti. Artık sınıf atlama hikâyelerini, İslamcı bir kültürün nasıl yaratılacağını anlatmaya gerek duymayan; sınıf atlamış, “hayali cemaat”lerinin köşe taşları oturmuş yeni İslamcılığın devri açılmıştı.

Doğumları 60'lı yıllara rastlayan Halime Toros (1960), Ahmet Kekeç (1961), Hakan Albayrak (1968) ve Mehmet Efe'nin (1969) 1993-2000 yılları arasında yayımlanan romanlarını ortaklaştıran en önemli özellik, uçları İslamcı olmanın sınırlarına kadar dayanan, kendilerinin içine doğdukları, içinde büyüdüğü ve romanlarını yazdıkları zaman içerisinde iktidar ortağı olan İslamcı çizgiye ve onunla paralel tarihlere gelişen İslamcı kitle kültürüne yönelttikleri eleştiridir. Bütün bu ortaklıklarla birlikte, Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra* romanı İslamcı hareketle artık ilişkisi bulunmayan bir karakteri odağına aldığından doğrudan bir İslamcılık özeleştirisini sunmaz. Hakan Albayrak'ın *Ebuzer'i* Ebuzer efsanesinden hareketle geleceğe yönelik devrimci bir karakter yaratma projeksiyonudur. Söz konusu iki roman 90'lardaki İslamcı hareketin “bugünlerini” odaklarına taşımadıkları için bu incelemenin dışında bırakılmışlardır. Yine de İslamcılığın içinden konuşarak yapılan bu eleştiriler, daha önceki dönemde İslamcılıkla ilişkilendirilemeyecek başını açan kadınlar, Sezen Aksu dinleyenler, içki içen Müslümanlar, devrimci seyyahlar gibi farklılaşan toplumsal tiplerin İslamcılığın içine dahil edilebileceği, bu toplumsal tiplerin İslamcılığın içinden konuşabilecekleri bir formasyonun oluşmasında etkili olmuşlardır. Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal*'inde başkışı, üniversitede İslamcı hareket içinde politikleşmişken âşık olan ve güçlü duygularla boğuşup git-geller yaşamaya başlayan bir erkektir. Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi*'nde ise başkışı eşinden örtünmesi (ve örtülü kalması) için baskı gören

bir kadındır. Bu talebi karşılamakla kendi iç huzuru arasında kararsızlık yaşayan kadın bir süre için örtünür; ancak, en sonunda başını açmaya karar verir.

Mehmet Efe, *Mızraksız İlmihal*'in sonuna eklenmiş olan röportajında, bu metni, 1991 yılında tek kişilik bir oyun olarak düşündüğünü ve yazdığını söyler (Efe, 1993, s. 195). Gerek geleneksel İslam'ın gerek pop (kültür endüstrisini yaratmış olan İslamcılık) İslam'ın eleştirisine soyunan metin, tek kişilik oyunun doğasına uygun olarak nüktelere, anekdotlara, anıştırmalara, direkt göndermelere dayalı bir dilsel kurulumla popüler edebiyatın alanındadır. Karakter gelişiminin yeterince olgunlaştırılmadığı bu metin zaten en başında kendi duruşunun farkındadır: Kitabın altbaşlığında *Mızraksız İlmihal*'in türünü "romantik deneme" olarak bildirir Mehmet Efe. İslamcıların roman türüne mesafeli yaklaşımını da hatırlatan bu türsel işaretleme hem "bir roman denemesi" hem "romana benzeyen bir denemeler dizisi" hem de "romantik bir girişim" olarak okunabilmesi bakımından da metnin yorumlanmasında önemli bir işlev görür. Fakat bu çok anlamlılık, en çok romanın kendisinden önceki İslamcı kuşakla girdiği ilişkide anlam kazanır.

*Mızraksız İlmihal*'in başkarakteri İrfan Akçiçek cemaatlerden, vakıflardan, milliyetçilikten, kapitalizmden azade, otantik ve sahici bir İslam deneyiminin ya da bir İslamcı deneyimin, kendi deyimiyle "hakikatin" peşindedir. İrfan Akçiçek'in romantik girişiminin yöneldiği "hakikat"i derleme işi, *Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı*'ndan farklı olarak hayali ve kirlenmemiş bir coğrafyada, Minye ya da Huzur Sokağı gibi genişletilmiş doğanın bir uzantısı olarak okunabilecek bir coğrafyada gerçekleşmez. İrfan Akçiçek de köylüdür, şehre üniversiteyi okumak için gelmiştir; ancak, onun girişiminin mekânı İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi kantini, Hergele, Beyazıt Meydanı'dır. Yine ilk kuşak romancıların kirlenme ve bozulmanın sebebi olarak gördükleri Batılılaşma, modernlik, kozmopolitlik ya da komünizm, İrfan Akçiçek için artık özdeşleşilebilir, bağ kurulabilir, anlaşılabilir bir yerdedir. İlk kuşak için en büyük tehlikelerden biri olarak görülen komünizm ya da sosyalist mücadele, İrfan için kendi romantik girişimine benzeyen bir "realite"dir. İrfan'ın romanda realiteyle çarpıştığı ilk anlardan biri de buna ilişkindir.

Polis, üniversite kantininde forum yapmakta olan solculara saldırdığında, İrfan izleyici pozisyonundadır. Kızlardan birinin saçlarından sürüklenerek götürülmesine tanıklık eder. Romanın başında yer alan bu kısa karşılaşma anı, İrfan'ın hakikati arama girişiminde izleyeceği yolun da habercisidir. Bir acının ortaklığını hissetmekle açılan ve "kalakalmakla" kapanan kısacık bir andır bu. Kalakaldığı yerde hafıza devreye girer; acı çekmekte olan kadının "Türbanlıya geçit yok! Gericilere geçit yok!" yazılı dövizler

astığını, Müslüman gençlerin eylemlerinde aynı kadının sivil polisler kulak kabartarak “İran Ajanı bunlar!” diye bağırıldığını hatırlar İrfan (Efe, 1993, s. 22). Bu erken karşılaşma bir kalakalmayla kapanmış olsa da hakikatin buralarda bir yerlerde olduğuna ilişkin bir işaret olacaktır İrfan’ın arayışında. Realite, ilk kuşak İslamcılardan devralınan ezberden farklıdır: Hegemonikleşme mücadelesinde yerleşik elit karşısında en büyük rakiplerden biri olan komünist kadın, İslamcılarının da tanık olduğu şekilde, acı çekmektedir.

Bir diğer ezber, İrfan Akçişek’in Nurhan’la tanışmasıyla bozular. İrfan’la Nurhan’ın ilk karşılaşması, romanın şimdiki zamanı olan komünist kadının polisten dayak yediği zamandan bir iki yıl önce gerçekleşir. “Başörtüsü Yasağı sıraları”dır (Efe, 1993, s. 16-17). Nurhan’ın başörtüsü mücadelesine destek vermeyen bir başörtülü olarak tanıştırıldığı cümlelerde, bir önceki kuşağın bakışını yadsıyan bir önemli fark daha ele verir kendini. *Minyeli Abdullah*’ta ortak bir cevher taşıyan, emperyalistler Mısır’ı işgal etmeye kalkıştığında bu cevher sayesinde topyekûn savaşa koşan, *Huzur Sokağı*’nda bu ortak öz sayesinde ufak bir esinle hidayete eriveren halktan eser yoktur artık. Halk bazen başörtüsü için forum, eylem, toplantı yapanların, tutuklananların yanındadır; bazen de halk başka bir yerededir, forum ve eylem yapan gençler başka bir yerde. Müslüman erkekler tarafından düzenlenen, kadınların da davetli olduğu bir oturma eyleminin gerçekleştiği sıralarda, eyleme gitmekte olan İrfan’ın dikkatini üniversitenin kapısında polislerle tartışmakta olan başörtülü bir kadın çeker. Nurhan kaydını dondurmak üzere okula girmeye çalışmakta ve polisler tarafından engellenmektedir. İrfan, Nurhan’la polisler arasında tartışmaya müdahil olur, ancak müdahalesi sonuç vermeyince Nurhan’ı oturma eylemine çağırır. Nurhan sert bir dille “nutuk atan” erkeklerin “dekor”u olmayı reddeder (Efe, 1993, s. 18-19).

İrfan ve Nurhan bir süre birbirlerine “tesadüf” eder, tanışır ve âşık olurlar. Flört etmeye başladıklarında ise İrfan’ın anlam dünyasında yeni bir devre başlar. İrfan için Nurhan’ın ilk karşılaşma anlarındaki başkallığı yavaş yavaş anlam kazanmaktadır. Nurhan’ın “Bir Müslüman biz miyiz?” (Efe, 1993, s. 27) gibi soruları İrfan’ın bir İslamcı olarak pozisyonunu ve İslamcılığın kitleler karşısında konumlanışını sorgulamasında önem kazanır. İrfan, ilişkilerinin başında Nurhan’da gördüğü başkallığı şöyle ifade eder: “Biraz tuhaftı Nurhan. Çok doğaldı bir kere. Belki de bu doğallığı çarpıyordu beni. ‘Herhalde diğer kızlar gibi, yurttta ya da kızlarla bir arada kalmadığı için böyle’ diyordum” (Efe, 1993, s. 28). *Huzur Sokağı* ve *Minyeli Abdullah*’ta tahayyül edilen kültür dünyasının kurumları, öğrenci evleri, yurtlar vb. İrfan’ın muhayyilesinde yavaş yavaş “doğallığı” bozan, “özü” kirleten şeylere dönüşmüştür. İrfan’ın düşüncesi de zamanla kendisini içinde hissettiği Müslüman bir kitle kültürü yaratma mücadelesinde bir



önceki kuşağın hayallerinin ve onların hayalleri hegemonikleşirken inşa ettiklerinin, yeni bir Müslüman/İslamcı kültürün inşası için yok edilmesi yönünde değişmeye başlar.

İrfan-Nurhan aşkı, Nurhan'ın günlüğünü İrfan'la oturdukları amfide unutması ve İrfan'ın bu defteri almasıyla dramatik bir an yakalar. İrfan defteri okumamak için birkaç gün kendisini dizginleyebilse de sonunda dayanamaz. Mehmet Efe, romanın okuyucusuna da "Nurhan'ın ilmihali" başlığıyla bu günlüğü sunar. Nurhan'ın günlüğünde her şey bir aradadır: Bir yere karalanmış Ernesto "Che" Guevara ismi, alıntılanmış ya da yazılmış şiir parçaları, ders programları ve ders notları, harçlık hesapları, günlük parçaları... Nurhan'ın defterinde Müslüman erkeklere yönelttiği eleştiriler ise ayrıca önemlidir. Nurhan kadın olarak nesneleştiğini hissetmekte ve buna tepki göstermektedir:

Herkes bize bakıyor. Herkes bizi konuşuyor. Gazetelerin objektifleri o iğrenç bir şekilde sübjektif olan objektifleri üzerimize çevrili! Başörtülerimiz; iktidarın, muhalefetin, basın, solcunun, sağcının, burjuvanın, işçinin köylünün, memurun, amirin; hepsinin dikkatle baktığı bir şey oldu. İnsanlar bizi anlatıyor, militanlar bizi bayrak yapmış, ağabeyler bize kaderler çiziyor.

Stratejilerin, taktiklerin, komploların, hesapların; amacı ya da nesnesi olduk! Gerçek olamaz bütün bunlar! Sıradan bir insanım ben! (Efe, 1993, s. 40)

Nurhan'ın başörtüsü mücadelesinde başörtülü kadınlara erkekler tarafından biçilen role "sıradan bir insanım ben" cümlesinde somutlanan itirazı, İrfan tarafından en başta iktidar tarafından oynanması istenen bir rolü kabullenme, baskıya karşı geliştirilen bir savunma mekanizması olarak okunur (Efe, 1993, s. 45). Ancak Nurhan'ın eleştirisi İslamcılığın kendisine çizdiği "mücadele" rolünden, yeni türeyen ve kadınlara rollerini yirmi maddede öğreten İslamcı dergilerle sınırlı kalmayıp *Cumhuriyet* gazetesine, kendisini başörtüsünden dolayı polis çağırarak dersten attıran bir hocasına doğru genişledikçe İrfan, Nurhan'ın "sıradan bir insan" olmakla apolitik olma hakkını talep etmediğine ikna olur. Nurhan'ın "Benimle Allah'a mı yakınlaşıyorsun, günaha mı?" veya "anadilin benimkinden farklıymış. Bana anadilinde de yakın mısın İrfan?" (Efe, 1993, s. 64) şeklindeki serzenişleri, 'gel çok karışığım, gel' diyor... Çok karışığım..." şeklindeki Sezen Aksu alıntıları, İrfan'ı sarsar. İrfan, mücadele üzerine kurmayı düşündüğü hayatında iç dünyasında Che Guevera'dan Sezen Aksu'ya çeşitli figürleri

barındıran Nurhan'ın doğru eş olup olmadığını sorgular. O, Müslümanlar için savaşmak istemektedir, Nurhan içinse bu savaş kendileri için gerçek olan bir savaş değildir ve gerçek olan ev kiralari, çocuklarının diğer çocuklarla ilişkileridir ve savaşçuların ailesi olmaz.

Bu dönemde İrfan'ın özgün romantik arayışının da anahatları belli olmaya başlar. Bu yolda "Nurhan'ın ilmihali"nden alınan iki şey sembolik anlamlara kavuşur: Bunlardan ilki "Nurhan'ın ilmihali"nin son satırları olan "Ümmetin öncekileri, sonrakilerden daha hayırlıdır. İkisinin arasında keder vardır" hadisidir. İrfan Nurhan'dan ayrılana kadar kendisini savaşan bir İslamcı olarak "sonrakilerden biraz öncekiler"den görmektedir; bir sonranın savaşını vermektedir ve hayatını bu sonranın etrafında örgütlemeye çalışmaktadır. Ayrılıktan dolayı duyduğu kederle ise "sonrakilerden" olduğunu düşünmeye başlar. Bu aşktan doğan keder ise ayrılık boyunca bir anlam genişlemesine uğrayarak İrfan'ın o güne kadar bütün yapıp etmelerini içerir. Evde kaldığı vakitlerde eskiden okuduğu İslamcı dergileri yeniden okur, bunları okuyan insanın kendisi olduğuna inanamaz. Arkadaşlarıyla yaptığı her muhabbette arkadaşlarının iktidar hırsıyla dolmuş olduklarını fark eder.

İrfan bu iç tartışması devam ederken dışarıdan nasıl görüldüğünü liseden arkadaşı olan Erkan'a sormaya karar verir. Erkan bütün sol ve İslamcı yayınları takip eden, İrfan'ın bilgisine güvendiği, dindar, başörtülü kadınlara hakaret eden hocalara başkaldıran fakat İrfan'ın o zamana kadar anlayamadığı bir şekilde hiçbir derneğe, gruba ya da cemaate dahil olmamış biridir. Erkan ona bir ayet okur: "Uyun sizden hiçbir ücret istemeyen bu adamlara. Onlar, hidayet bulmuş kimselerdir" ve ekler: "Siz ücret istiyorsunuz İrfan'cığım" (Efe, 1993, s. 113). Erkan'ın ücretten kastı şudur: "Siz, ne halktan tamamen kopuk, ne de halkın yanındasınız. A'raftasınız. Bir ipin üzerinde.. Cambazlık yapıyorsunuz sanki... İnsanları izlemiyorsunuz. Onların sizi seyretmesini, anlamasını, tanınmasını istiyorsunuz. Ve hiçbir zaman, bununla da yetinmiyorsunuz" (Efe, 1993 s. 113). İrfan'ın hidayet romanlarında temsil olunan Asr-ı Saadet yorumuyla, kendi hidayetini Müslüman kitleler adına seferber etmesi; bütün bir Müslüman kitlenin aynı kökten beslendiğini varsayarak eylemesi bu noktadan sonra geriye dönüşsüz olarak kırılacaktır. İrfan'ın arayışında Nurhan'dan alıntılanan ikinci hat ise Nurhan'ın "doğallığını" ve "gerçekliğini" imleyen Sezen Aksu'yla ilişkisi olacaktır. Nurhan insanları izlemektedir. Eğer bir "öncelik", "sonralık" denklemi kurulacaksa "öncekilere", yani Asr-ı Saadet'e yakın olan, artık İrfan'ın gözünde ev kiralari hesaplayan, Sezen Aksu dinleyen, başkası adına hareket etmeyen ve kendi adına hareket edilmesini reddeden Nurhan'dır. İrfan ya "sonrakilerdendir" ya da

Cahiliye'den. Artık "öz"e yakın olan Nurhan, bozulmuş, kirlenmiş, yapma olan ise İrfan'dır.

İrfan'ın bu çizgide yaptığı İslamcılara yönelik eleştiriler hareketin akla gelebilecek bütün kurumlarını kapsayacaktır. Ancak popüler sünnet ve hadis kitapları basan bir yayıncıyla yaptığı bir tartışma İrfan'ın yeni konumlanışını özetler niteliktedir: "Bak kardeşim. Biz bu dünyadayız" (Efe, 1993, s. 122). İrfan'ın romantik girişiminde hakikatin devşirileceği yer artık bellidir: "Bu dünyada olmak." Nurhan'ın ve onun gibi "insanları izleyenlerin" olduğu Asr-ı Saadet'in "özü" İrfan'a kendini böylece "artık öz olmayan bir öz olarak" deşifre etmiştir: Bu dünyada olmak. Burada artık Sezen Aksu da, Che Guveara da, İsmet Özel de, Kur'an da, ev kiralari da, hadis de, solculuk da bu romantik girişimin yolunu açan birer anlam arama aracı olabilirler. *Mızraksız İlmihal* de bir bütün olarak bunun örneği gibidir. Romanın anlamı "tek kişilik oyun"u esas alan nükte, aforizma, alıntılara sırtını yaslayan popüler bir formda bütün gündeliklerden çatılır. Bir önceki kuşağın Batılılaşmadan, kozmopolit şehirden sorumlu tuttuğu kirlenmenin sorumlusu artık, birinci kuşağın inşa ettiği kültür ve kurumlarıdır. İrfan'ın, Nurhan'ın nefes alacağı bir dünyanın özü ise artık hayali bir zaman-mekânda değil, bu dünyadadır. Yine de bu dünyada olmaklığın bir ölçüsü, bir özü vardır: Asr-ı Saadet.

Nurhan kaydını dondurup başörtüsünü çıkarmadan okuyabileceği Boğaziçi Üniversitesi'ne geçer. Orada istediği hayatı da bulmuştur. İrfan, Nurhan'ı Boğaziçi'nde bulur. Nurhan, İrfan'ın konuşmasına çok izin vermeden "Realiteye teslim oldum. Gerçeklerle barış ilan ettim." diyerek kendisine kurduğu hayatı yaşamak istediğini söyler. Bunun üzerine İrfan, kantine giderek artık bir tebliğ olmayan ve icabet edeni bulunmayan son tebliğini yapacaktır: "Arkadaşlar! Yarın diye bir şey yok!" (Efe, 1993, s. 178). Ardından Fatih Camii'ne koşar İrfan. Çıkışta Nurhan'la karşılaşır. "Mızrakları çuvala sığdırmış" İrfan'la "bu dünyada olan" Nurhan'ın ima edilen evliliği aynı zamanda romanın yazıldığı dönemden itibaren İslamcılığın seyrini işaretler.

Nurhan'ın "bu dünyaya" yönelişinin bir başka yüzünü Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi*'nde buluruz. *Halkaların Ezgisi*'nin başkarakteri Nisan/Nisa, Ankara'da oturan, Tahsin adında bir adamla evli, orta sınıf bir kadındır. *Mızraksız İlmihal* gibi *Halkaların Ezgisi* de *Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı*'ndan farklı olarak hayali bir coğrafyaya değil, kentin gündelik haline uzanır. Hatta roman, "hayali cemaat"lerin hayali coğrafyalarının cennet vaadini geçersizleştiren sahnelerle başlar. *Halkaların Ezgisi*, İran'a yapılan, Humeyni'nin evine ziyareti de kapsayan bir bölümle açılır. Bu ilk bölüm, en başından Huzur Sokağı, Minye kasabası gibi ya da *Mızraksız İlmihal*'in İrfan'ının düşlediği şekilde bir "cennetin" ya da cennetin hayal ettikleri cennet

olmadığının ilanı gibidir. İran'da gördüğü "devrimin kadınlarını" ve Tahran sokaklarını şöyle tarif eder Nisa: "Yürürken dalgalanan çarşaflarıyla hepsi birer dergi kapağı, bakışlarıyla bildiri, sıkılı yumruklarıyla kartpostal... Sinemalar, otobüsler, bankalar, vitrinlerde MADE IN USA damgalı oyuncaklar... Zihnimize muhteşem teori, gözümüzün önünde yakıcı pratik!" (Toros, 1997, s. 12). Teori ve pratiğin uyumsuzluğu romanın temel izleği olarak Nisan/Nisa'nın kişisel inşasını etkiler ve sorunsallaştırır.

Nisa, İran'da Humeyni'nin evinde yerini bulamayan bir haldedir; Humeyni'yi gören kadınların heyecanı ve ağlaması "baştan çıkarıcı ve itici"dir (Toros, 1997, s. 17). "Hayali cemaat"inin hayallerindeki gibi olmadığı gerçeği ile yüzleşen Nisa, *Mızraksız İlmihal*'deki İrfan'ın "realite"ye çarptığı andaki gibi şaşkınlıkla olup biteni anlamlandırmaya çalışır. Humeyni'nin bir köy evini andıran evinin basitliği, Humeyni'nin eşinin odada hizmet eden kadınlar arasından seçilemiyor oluşu, Nisa'yı ve beraberindeki Türk kadınlardan oluşan kabileyi şaşırtacak derecede "basit" ve "sıradan"dır. Humeyni'nin eşinin misafirlere servis yaparken taktığı İran tarzı namaz başörtüsünün altından görünen baklava desenli kazağı ise annesinin bir kazağına çok benzemektedir. Cennet vaadine denk düşmeyen İran izlenimlerinde Nisa için şaşırtıcı olan şeylerden biri de kadınların hem sosyal hayatın bu kadar içinde yer almaları hem de bu denli "doğal" olmalıdır. Geldiği yerde İslamcı kadınlar "mehir olarak kalaşnikof ve şiir" istemektedir; mücadelenin içine girmeleri ancak erkekleşerek mümkündür. Fakat diğer yandan bankalar, Amerikan malları da yerli yerindedir. Öte yandan bu "devrimin" liderinin yaşam tarzı, Türkiye'deki İslamcı politik liderlere hiç benzemektedir.

Romanın şimdiki zamanında Nisa/Nisan, İran'ı ziyaret ettiği yılları hatırlar. Nisan, Nisa'nın örtünmeden önceki adıdır. Nisa ve Nisan, karakterin kendisini gözden geçirdiği hayatta geldiği yeri, İslamcı geçmişini, İslamcı kurumları, erkekleri ve evliliği sorguladığı noktalarda sürekli birbirinin yerine geçer. Sonunda, Nisa'dan Nisan'a yaşanan savrulmalar, başörtüsünü çıkarmaya varacak bir sorgulamanın anlamını veren bir ikiliğe dönüşür. Bu sorgulamanın gerçek bir kimlik krizine evrildiği, modernist bir sorgulamaya kapı açtığı metin, yer yer *Mızraksız İlmihal*'in doğrudanlığına benzer izler taşımaktadır. Hatıralar "radikalizm dindi" (Toros, 1997, s. 22) diye başlar. Bu anlamda, *Mızraksız İlmihal*'in sürekli açılıp kapanan bir yarıktan ulaştığı sonuca Nisa/Nisan en başında ulaşır. Halime Toros, Mehmet Efe'nin sonucunu romanının başına yerleştirir ve Mehmet Efe'den çok daha radikal bir eleştiriye soyunur.

Nisan'ın "radikalizm" yıllarında evlendiği Tahsin, ondan başını örtmesini ister ve başını örttükten sonra da adını kulağına fısıldar: Nisa. Nisan, ilk başlarda Tahsin'in kendisine verdiği Nisa isminin bir hediye olduğunu, bunun yeni doğumgünü olduğunu düşünür. Ancak hiçbir zaman da Nisa olmayı beceremez; Nisan hep içindedir. Nisa'nın kıyafetleri üçüncü sınıf mağaza kokmaktadır, hırkası kokmaktadır, örtüsü sentetiktir ve başörtüsünü tutturduğu iğneler sürekli etine batmaktadır. Öte yandan Tahsin yarattığı Nisa'ya bir sanat eseri olarak bakmakta, isminin sonuna bir de "Hanım" eklemektedir. Nisa/Nisan ise "höst, yavşak, hadi be!" gibi lafları etmemesi gerektiğini kendisine telkin ederek bu başkalaşımı sindirmeye çalışır. Sokakta Nisa hep işaret edilen, başörtüsü kaydığında uyarılan ya da alay edilen, bakışları üzerinde toplanan biridir. Üstelik hiç hazzetmediği şekilde sürekli olarak köylü ya da yaşlı bir kadın zannedilmektedir. İki radikal olarak başladıkları evliliklerinde Tahsin kariyer basamaklarını tırmanır; Nisan evde otururken Tahsin'in yarattığı Nisa'yı artık taşıyamaz duruma gelir. Tahsin ona sürekli İslam'da kadının yerini anlatan kitaplar getirmektedir. Nisa bunları elinin tersiyle iter bir gün: "Yüreğim daralıyor bu koskoca yalandan. Allah'ın beni böyle inciteceğine inanmıyorum. Kocamın beni böyle istediğine inanmıyorum. Zaten istemiyor da. Aptal gibi davranmamı, korkak olmamı, efendi dememi, el bağlamamı..." (Toros, s. 42). Başta Tahsin'in ondan bunları istemediğini düşünür; ancak, Tahsin de çoğu erkek gibi ondan teslim olmasını istemektedir. Nisa "Allah'a ve onun yoluna teslim olmaya evet, sana teslim olmaya hayır" diyerek başını açmaya karar verir (Toros, s. 42). Üç gün süren bu ilk başını açma deneyiminde Tahsin onu görmezden gelir ve Nisa kocasını yitirmekten korktuğu için kendisini yeniden bir ikileme bulur.

Romanda Nisa/Nisan'ın Tahsin ve erkekliğin ayrıcalıkları üzerinden başlayan sorgulamaları tümünden bir İslamcılık sorgulamasına dönüşür. Başörtüsü konusunda Nurhan'dan çok farklı bir konumda durmaz Nisan da: İslamcı erkekler başörtüsünü kendilerine bayrak yapmakta, kendileri mağdur olmamaktadır. Nisan, Nurhan'dan farklı olarak başörtüsü üzerinde bu denli ısrarın erkeklerin kadınları kendilerine tabi kılmak istemelerinden kaynaklandığını düşünür. Şekle, görüntüye, imaja bu kadar önem veren bir görüşün Asr-ı Saadet'le ve Asr-ı Saadet'in insanlarıyla alakası olamaz ona göre. Üstelik kadınlar tarafından okunan hidayet romanları da birinci elden suçludur Nisa'nın gözünde. Nisa/Nisan kendi kendine kavradığı bu şeyi önce bodrum katlarında düzenlenen ve Nisan'a göre sadece başındaki örtünün konuşmacı olarak davetli olduğu toplantılarda anlatmaya çalışır. Müslümanların artık sadece görüntüyle uğraştıklarını, bütün örtülülerin iyi, bütün sakallıların veli olduğunu düşündüklerini,

kimsenin birbirinin ibadetiyle ilgilenmediğini ama herkesin birbirinin İslamını ölçmeye çalıştığını anlatır. “Örtündüm de n’oldu?” diye de sorar kitleye (Toros, s. 84). Kitleden hiçbir yanıt yoktur.

Bu karşı çıkış, 1960’lardaki “hidayet romanlarının” temelinde yer alan tezlerin kuvvetli bir eleştirisini barındırır. Toros, bu çatışmayı sadece nesiller arası bir çatışma olarak resmetmez; aynı zamanı yaşayan kadınlar arasındaki iletişimsizliği de konu edinerek iletişimsizlik tartışmasını derinleştirir. Nisa/Nisan konuşmadan çıkıp Güven Park’ta bir banka oturup sigarasını yaktığında, karşısındaki bankta üç tane başörtülü kadının oturduğunu görür. Onlara bakarak bir hayale dalar. Bu hayal bir tiyatro metni gibi romanın içinde yer alır ve her biri sonunda Nisa/Nisan’a dönüşen dört sesli tek anlatıcı dört farklı İslamcı kadının hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Erkeklerle tabi kılınan Müslüman kadınlar, Allah’ın rızasını isterken kocanın rızasına mahkûm olanlar, tağuti düzeni eleştirirken işyerlerini kameralarla gözetleyen İslamcı patronlar... Dönemin genel manzarasını şöyle aktarır Nisan:

Kentin eteklerinden yukarılara doğru çıkıyorduk. Bedenlerimiz inceliyor, libaslarımız yenileniyor, giysilerimiz renkleniyordu. Okunan kitaplar, yemeği ve servisi iyi lokantalar, tatil ve eğlence yerleri... Yoksulların haline bakıp durumumuza şükrediyorduk. Hırsızlıkları Dar-ul Harb’deyiz diye meşrulaştırıyorduk. Düzeni tağut diye, kafir diye, müşrik diye kazıkliyorduk. Bu arada annelerimizin miras hukukuyla ilgili bir ayet okunurken ağlamalarından utanıyorduk. Ayıplıyorduk (Toros, 1997, s. 119).

*Mızraksız İlmihal*’in İrfan’ı gibi, kendinden önceki kuşak İslamcılığın kültürüyle inşa edilmiş bir kimliğe sahip olan Nisa, arafta hisseder kendini. Önceki kuşağın kendilerine hediye ettiği ve içinde nefes alamadıkları kitle kültürü bir yandadır, annelerinin İslam’ı öteki yanda.

Toros’un romanında da Pierre Bourdieu alıntılarında Baudelaire anıştırmalarına, Kur’an alıntılarında biyografi parçalarına, pop müzikten masallara birçok şey yeni kültürün inşası için bir aradadır. Ancak burada Toros’un ve Nisa/Nisan’ın derleyiciliği bambaşka bir anlam kazanır: popüler bilginin daha derlenirken bile sorgulandığı, düzeltmelerle ve çeşitli müdahalelerle kayda geçirilirken eleştirilerek gülünçleştirildiği, sonrasında okura geri döndürüldüğünde de, dolayısıyla, bambaşka bir göstergeye dönüştüğü bir derlemedir artık elimizdeki. *Halkaların Ezgisi* de *Mızraksız İlmihal* gibi göstermeye dayalı anlatım biçimlerini, tek kişilik oyunların sahneden seyircilere seslenmeye dayalı birinci tekil kişi konuşma biçimini ve tiradları

kullanır. Okura sesleniş, karakterlerin iç sorgulamaları ile çatallanır ve geçmişten miras kalan tüm “doğru”ları önüne katıp sürükler.

Nisa/Nisan’ın gelgitleri, popüler dünyanın simgeleri ile geçmişin izleri arasına sıkışır. Geçmiş, her ne kadar birinci kuşağın İslamcılık deneyimleri eleştirilse de Nisan’ın peşinden gelir. Zira, birinci kuşağın kültüründen Nisan’ın bulduğu çıkış yolu, geçmişin kültürel mirasıyla büyülenme kapasitesidir. İran’da gördüğü kadınların basitliğinin tüylerini ürperten tarafı da buradadır. Popüler/geleneksel İslam’ın, annesinin babasının bilgeliği de buradan gelmektedir ona göre. “Tembel Kadın Sıcakları” adı verilen bölümde anlatıcı masallarla, efsanelerle birlikte Asr-ı Saadet kadınlarının hikâyelerini ele alır. “Tembel kadın sıcakları” bu anlamda hakikatin arandığı, arafta kalmış bu neslin kendisine mal etmesi gerekli görülen kültürün özünü verecektir. Asr-ı Saadet kadınlarının hikâyeleri, erkek konumuna yerleşen İslamcıların anlatığı hikâyelerden farklıdır; Nisa annesinin, teyzesinin hikâyeleri kadar Asr-ı Saadet kadınlarının da birçoğunu yeniden ele alır ve yeniden anlatır. Kadın ikincil konumda değil, birincil konumdadır: Allah’ın muhatabıdır. Tâbi olan değil, eyleyendir. Bir öneri olarak büyülenme kapasitesinin kaynağı da Asr-ı Saadet kadınlarıdır. Peygambere ilk inananın Hatice olması, ilk inananların önemli bir kısmının kadınlardan oluşmasına işaret eden bir büyülenme kapasitesidir bu. Birinci kuşağın hegemonikleşen kültür yaratımının etkisi altına giren kuşaklara kadar da devam eden, yapıp etmeden, yaşamaktan gelen bir bilgeliktir bu. *Mızraksız İlmihal*’in “bu dünyada” olmakla bir tutulan ve “artık bir öz olmayan olarak öz” yerine geçen bir “öze” dönüşür “tembel kadın sıcakları”. Bu “özü” ortaya çıkarmakla Nisan artık Nisa’yı “başından” def edecektir.

Halime Toros’un bir önceki İslamcı kuşağın yarattığı kitle kültürünün tahakkümünden sıyrılmak için önerdiği, romanda keşfedilen “özün” kitlelerin kendisine mal etmesiyle açılacak inşa, *Mızraksız İlmihal* gibi popüler anlatım metodlarını takip eder. Bu “artık bir öz olmayan olarak öz” sonsuz alıntılama ve içerme ilişkilerinin eşiğindedir. “Hayali cemaat”lerin hayali olduğunu bilmenin ızdırabını dindirecek tek şey, “öz”ün bağımsız ve değişken bir unsur olarak kabulüdür: Asr-ı Saadet’in mutlak bir okuması yoktur artık. Gerek *Mızraksız İlmihal* gerekse *Halkaların Ezgisi*, İslamcılığın hegemonik versiyonlarını sorgulayan anlatıcıları ile derinleşmeyen, şekilsel bir İslami yaşayışı da “özün” dışına iterler.

## Sonuç

Bayat, *Siyaset Olarak Hayat, Sıradan İnsanlar Ortadoğu'yu Nasıl Değiştiriyor* (2015) adlı kitabının Türkçe basımı için yazdığı önsözde, “derin seçim demokrasisi deneyimi” nedeniyle Türkiye'nin, aralarındaki pek çok benzerliğe karşın, Ortadoğu ülkelerinden farklılaştığı notunu düşer. Bu, şu anda farklı coğrafyalardaki deneyimleri tartışırken birbirine benzemeyen şekillerde kullanılan post-İslamcılık kavramına Türkiye özelinde dikkatle yaklaşılması için bir çağrıdır. Hidayet romanlarının 1960'larda ilk ortaya çıktıklarında çeşitli referanslarla kapsamaya çalıştıkları İslam coğrafyasının, 1990'lardaki romanlarda geldiğimizde pragmatik örnekler olmaktan çıkmış olması da bu uyarıyla birlikte düşünülebilir. Bu çerçeveden bakıldığında, Türkiye'de İslamcılığın seyrini topyekün bir incelemeye tabii tutmak için, çatışan görüşlerle farklı yorumlar arasındaki süreklilikler ve Asr-ı Saadet vurgusunun ortaklığı gibi devamlılık unsurları kadar, Türkiye'deki İslamcılarının toplumsal yapıyla kurdukları ilişkideki dönüşüm ve kopuşların da eleştirel bir gözle incelenmesi gerekir.

Böylesine kapsamlı bir eleştirel incelemeyi yürütmek elbette pek çok farklı alana bakmayı gerektirir. İslamcılar tarafından yazılan ve kültürel, entelektüel ve siyasal alanlarda bir İslamcı kimlik inşası gerçekleştirmeye çalışan romanlardaki farklılıklardan hareketle İslamcılığın popüler tezahürleri ve kültürel seyri üzerine gözlemler yapan bu makale, sözkonusu kapsamlı inceleme için ancak bir giriş çabası olabilir. Bir giriş niteliğinde de olsa, kapının “kültürel” incelemelere doğru aralanması önemlidir: zira, devletin otoriterliğinin askeri vesayet ile açıklanmasının genel kabul gördüğü ve İslamcılığın muhalif bir duruş ve tavır olarak şekillendiği dönemlerden, otoriterliğin ve militarizmin çok farklı şekillerde yeniden üretilebildiğini gördüğümüz, devleti “üreten” toplumsal ilişkilerin ve kültürün otoriterliği besleyen asli unsurlar olarak değerlendirilmesinin öneminin gündeme geldiği bir döneme adım atıyoruz.

1980 sonrasında İslamcılığın kendi orta sınıfını, aydınlarını ve profesyonellerini oluşturarak “şimdiki zaman”la ilgilenmeye başladığını, bu modernleşme süreciyle birlikte de “kolektif ve muhalif” işlevini tamamladığını belirten Göle, İslamcılığın yerini kültürel İslam'a terk ettiğini belirtmektedir (Göle, 2011, s. 14). Bu dönüşüm çizgisini edebiyat yapıtları üzerinden inceleyen Çayır da, benzer bir çizgisellikle, 1990'lardaki “özeleştirel” romanların İslamcı olarak değil, kendi kadro, kurum ve aydınlarını yaratan İslamcı harekete bireysel itirazlar dile getirdikleri için ancak İslami olarak okunabileceğini iddia eder. Bu analiz, İslam'ın, özeleştirel romanların yazarları için bir “siyasi proje” olmaktan çıktığı fikrine dayanmakta ve yazarların yapıtlarında İslamî



yaşayışa ilişkin bireysel tepkilerini sunmanın ötesine geçemedikleri iddiasına yaslanmaktadır. Türkiye’de İslamcılığın kendini ayrı bir siyasal parti zemininde ifade etmesiyle eş zamanlı olarak ortaya çıkan ve İslamcı kitle kültürünün inşa edildiği *Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı* gibi metinlerin yazarlarının da seküler eğitime adım atmış orta sınıflardan gelen kişiler olması, İslamcı orta sınıfların oluşması olgusunun, hidayet romanlarının ilk örneklerinin yayımlandığı 1960'lara dek geri götürülebileceğini gösterir. Bu durum, kitleselleşmelerinden önce ideolojilerin birbirinin içine geçen, kurucu görüşler içinde hegemonik yapılara gündelik direnişlerle şekillenen, farklı görüş ve inanışlardan hareketle düşünülmeleri gerektiğini hatırlatmaktadır.

Post-İslamcılık terimi ile Bayat, bu gündelik pratiklerden türeyen ve derinlik kazanan direnişleri değerlendirmektedir. Bayat, İslamcılığın Türkiye’deki gelişim sürecinde, 1990’lı yıllarda başlayan, 28 Şubat’la derinleşen ve Adalet ve Kalkınma Partisi’nin “muhafazakâr demokrasi” söyleminde kendisini bulan bir kırılma işaretler. Bu makalede ele aldığımız özeleştirel romanlar, bu kırılmanın ürünleridir. 1960’ların sonlarında yayımlanan ve İslamcı hareketin hegemonikleşme mücadelesinde, yükselen İslamcı sınıflara üzerlerine kendilerini inşa edecekleri bir siyasal söylemi, gündeliğin bilgisini, pratiğini, İslamcı dünyanın ufuklarını, İslamcı kimliğin anahatlarını veren *Huzur Sokağı* ve *Minyeli Abdullah*, romantik milliyetçiliğe benzer bir “öz” arayışındaydılar. Asr-ı Saadet’in monolitik bir yorumuyla belirlenen bu “öz”, 1990'lara gelindiğinde ise bir dizi eleştirel romanın konusu olmuştur. 1990'larda ortaya çıkan bir grup İslamcı yazar, bir önceki kuşağın kitle kültürünün monolitik yapısını, sermayeyle iç içe geçmiş halini, “dünyadan” kopukluğunu eleştiren metinler kaleme aldılar. *Mızraksız İlmihal* ve *Halkaların Ezgisi*, bu eleştirilere İslamcılığın erkek egemen kurulumuna ilişkin eleştirileri de eklediler. İki metin de “hakiki” bir İslamcı kitle kültürünün nereden devşirileceğine ilişkin bir öneri sunmaktadır.

*Mızraksız İlmihal* ve *Halkaların Ezgisi*, kitle kültürünün özünün bu dünyada olma ve ondan büyülenme kapasitesinden devşirilebileceğini önerdiler. Her ne kadar İslamcılığın sıkı birer eleştirisini üstlenseler de konuştukları konum, yine Asr-ı Saadet’ten hareket eden “Nurhan’ın ilmihali” ve “tembel kadın sıcakları”ndan beslenen birer siyasal öneriydi. Diğer bir deyişle, kırılmanın bir kez ve tek yöne -siyasal İslam’dan kültürel İslam’a- olduğunu düşünmek ve bireyselliklerin siyasi gücünü küçümsemek yerine, oluşan çatlağın İslamcı siyaseti aşarak kapsayıcı olmaya ve “inanç ile serbestiyeti birleştirme”ye çalışan (Bayat, 2015, s. 436), aynı zamanda da yeni potansiyel kırılmaları haber veren bir tarzı olduğunu görmek gerek. Üniversitelere

gitmiş, artık annelerinin babalarının dilini unutmuş, geleneksel İslam'ın içinden konuşamayan ve aynı zamanda o zamana kadar bilinen İslamcılığın içinde de artık nefes alamayan roman kişilerinin önerisi, İslamcılığın geleneksel İslamla yeni bir ilişki kurmasını hedeflemesi bakımından yeni bir kitle kültürünün inşasını da içeriyordu. Öte yandan, 1990'lı yıllarda İslamcılığı eleştirmeye başlayan ve 28 Şubat sonrasında başka İslamcı projelerin mimarlarına dönüşecek İslamcı öznelere bir eş-zamanlılık, eleştiri ve Sezen Aksu dinleyen, başını açan İslamcılar gibi yeni sosyolojik tipler de içine alan yeni bir dil sunan, *Asr-ı Saadetle*, yani "köken"le ilişkisini ve kökene ilişkin yorumunu ortaya koymuş yeni bir İslamcı cemaat tahayyülüydü bu. Her iki roman da, bir İslamcı popüler kültürün kitlelere mal olacak "özü" nün bu yeni tahayyülden devşirilmesi gerektiğini salık vermektedirler.

### Kaynakça

- Albayrak, H. (2000). *Ebuzer*. İstanbul: Hayy.
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (İ. Savaşır, Çev.). İstanbul: Metis.
- Bağla, L. (1977). "Antonio Gramsci ve Aydınların Rolü Sorunu." *70'lerin Birikimi* 23, 84-92.
- Bayat, A. (2015). *İslam'ı Demokratikleştirmek: Toplumsal Hareketler ve Post-İslamcı Dönüş*. Çev. Özgür Gökmen. İstanbul: İletişim.
- Birtek, F. ve Toprak, B. (2011). "Introduction". *The Post-Modern Abyss and the New Politics of Islam: Assabiyah Revisited: Essays in Honor of Şerif Mardin*. Ed. Faruk Birtek ve Binnaz Toprak. İstanbul: Bilgi University Press.
- Coşkun, M. (2008). *Şule Yüksek Şenler 'gerçekleri' anlattı...* (Şule Yüsel Şenler ile röportaj) Erişim: 17 Mayıs 2016, <http://www.belgehaber.com/?haber,3753>
- Çayır, K. (2008). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Melez Desenler: İslam ve Modernlik Üzerine*. İstanbul: Metis.
- Kıyak, A. M. (Ed.) (2010). Dosya: 28 Şubat ve Edebiyat. *Tasfiye*, 23, s.15-54.

Efe, M. (1993). *Mızraksız İlmihal*. İstanbul: Kaknüs.

Hekimoğlu İ. (2013). *Minyeli Abdullah*. İstanbul: Timaş.

Kekeç, A. (1999). *Yağmurdan Sonra*. Ankara: Şehir.

Storey, J. (2003). *Inventing the Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Wiley-Blackwell.

Taşkın, Y. (2003). Muhafazakâr Bir Proje Olarak Türk-İslâm Sentezi, Ahmet Çiğdem (ed.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Muhafazakârlık*, C. 5 içinde (s. 381– 401). İstanbul: İletişim.

Toros, H. (1997). *Halkaların Ezgisi*. İstanbul: Kırkambar.

Tuğal, C. (2010). *Pasif Devrim: İslami Muhalefetin Düzenle Bütünleşmesi*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.