FROM HISTORICAL FIGURE TO LITERARY CHARACTER: THE REPRESENTATION OF RELIGIOUS WOMEN FIGURES IN LITERARY TEXTS

MERVE AYKUT ORAKÇI

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2019

FROM HISTORICAL FIGURE TO LITERARY CHARACTER: THE REPRESENTATION OF RELIGIOUS WOMEN FIGURES IN LITERARY TEXTS

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language Literature

by

Merve Aykut Orakçı

Boğaziçi University

2019

TARİHİ FİGÜRDEN EDEBİ KARAKTERE: EDEBİ METİNLERDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİNİN TEMSİLİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Merve Aykut Orakçı

Boğaziçi University

2019

From Historical Figure to Literary Character:

The Representation of Religious Woman Figures in Literary Texts

The thesis of Merve Aykut Orakçı

has been approved by:

Assist. Prof. Olcay Akyıldız
(Thesis Advisor)

Assist. Prof. Fatih Altuğ
(Thesis Co-Advisor)

Assoc. Prof. Zeynep Uysal

Assist. Prof. Erol Köroğlu

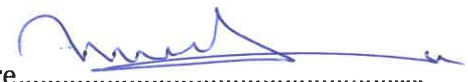
Assist. Prof. Mehmet Fatih Uslu
(External Member)

August 2019

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Merve Aykut Orakçı, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.



Signature.....

Date 25.07.2019

ABSTRACT

From Historical Figure to Literary Character:

Representation of Religious Woman Figures in Literary Texts

In this thesis, I will dwell on how female figures who are prominent with their religious representation and have historicity were constructed and the role of the author's ideology and biography, the genre of the text and also the conditions and politics of the period on this construction procedure. Thus, I will try to comprehend how religious female figures were reconstructed, transformed and differentiated by every rewriting without detaching the text from its context. To that end, I will discuss the female authors' works through discourse analysis and close reading techniques while tracing religious female figures from Tanzimat period to recent period. Therefore, while analyzing the historical figures' functionality in genre and transformation, I will try to illustrate how the characters with historicity have transformed into literary character.

ÖZET

Tarihi Figürden Edebi Karaktere:

Edebi Metinlerde Dini Kadın Figürlerinin Temsili

Bu tez çalışmasında, dini temsilleri ile öne çıkan ve tarihsel gerçekliği olan kadın figürlerin edebi türler aracılığıyla nasıl "inşa" edildiği ve bu inşa sürecinde yazarın ideolojisinin ve biyografisinin, metnin edebi türünün ve aynı zamanda dönemin şartlarının ve politikasının rolü üzerinde duracağım. Böylelikle, dini kadın figürlerinin her yeniden yazımla nasıl yeniden inşa edildiğini, dönüştüğünü, farklılaştığını metni bağlamından koparmadan anlamaya çalışacağım. Bu amaç doğrultusunda, Tanzimat döneminden yakın döneme kadar dini kadın figürlerinin izini sürerken kadın yazarların verdikleri eserleri söylem analizi ve yakın okuma tekniklerini ile inceleyerek tartışmaya açacağım. Böylelikle, tarihsel figürlerin edebi türdeki işlevselliğini ve dönüşümünü irdelerken, tarihsel gerçekliği olan şahsiyetlerin nasıl edebi birer karaktere dönüştüklerini göstermeye çalışacağım.

TEŞEKKÜR

Bu tezi, kardeşlerim Nida, Oğuzhan ve Neslihan'la geçirdiğim güzel günlerin hatırası yanı başımdayken yazdım. Çocukluğum ve gençliğim sevgili kardeşlerime, bizi memleketi bilen anneme ve güldüğünde bize dünyaları bahşeden babama çok teşekkür ederim.

Bu teze en güzel katkıyı beni gelecek güzel günlerin hayaliyle ve yaşama istenciyle doldurarak sevgili eşim Fatih verdi. Desteğin, emeğin ve varlığınla hayatımı güzelleştirdin, çok teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca yazma isteğimi canlı tutan ve birikimini, zamanını ve emeğini tüm sevgisiyle ortaya koyan Fatih Altuğ'a çok teşekkür ederim. O çok kıymetli bir hoca olmanın ötesinde çok güzel bir insan. Siz hem benim hem de birçok öğrencinizin ilham kaynağısınız.

Yüksek lisans yapmak istediğimi kendisiyle ilk paylaştığımda beni cesaretlendirdiği için Olcay Akyıldız'a çok teşekkür ederim. Odasına her gittiğimdeki güler yüzünün ve samimiyetinin de ben de güzel hatıralar bıraktığını bilmesini isterim. Bu tez şüphesiz o günkü cesaretle yazıldı.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ 1

BÖLÜM 2: OSMANLI SON DÖNEMİ TEFRİKA METİNLERDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ (1869-1904) 21

BÖLÜM 3: GEÇİŞ DÖNEMİ TEFRİKA METİNLERİNDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ: FATMA OGAN VE SAFİYE EROL (1952-1962) 54

BÖLÜM 4: BİYOGRAFİ VE HİKÂYE TÜRÜNDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ: CİHAN AKTAŞ (1985-2004) 73

BÖLÜM 5: DENEME VE ROMAN TÜRÜNDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ: SİBEL ERASLAN (2006-2012) 106

BÖLÜM 6: SONUÇ 138

EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT) 150

KAYNAKÇA 155

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, tarihsel gerçekliği olan ve dini temsilleri ile öne çıkan kadın figürlerin edebi türler aracılığıyla nasıl "inşa" edildiği ve bu inşa sürecinde yazarın ideolojisinin/biyografisinin, dönemin şartlarının/politikasının ve aynı zamanda metnin edebi türünün rolü analiz edilmektedir. Bu kapsamda Tanzimat döneminden yakın döneme kadar dini kadın figürlerinin izini sürerken metne yöneltilen temel sorular, türün metinde hangi amaca hizmet ettiği, yazarın ve dönemin ideolojik kabullerinin dini kadın figürlerin inşasında ve dönüşümünde nasıl bir işleve sahip olduğu ve yazarlar tarafından Müslüman kadın kimliğinin ne amaçla kullanıldığı ve işlevselleştirildiğidir. Nihai olarak bu çalışma, tarihsel şahsiyetlerin edebi türdeki tahayyülüne eğilmekte ve aslında tarihsel figürlerin kurmacanın sınırlarına dâhil olarak nasıl kurgusal dünyanın bir parçası haline geldiklerini ve karakterleştiklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Kurmaca ile tarih arasındaki ilişki, tarih ve edebiyat kuramcılarının da odağa aldığı bir sorun olarak karşımıza çıkar. Bu noktada Hayden White, kurmaca ile tarihi neredeyse eşitleyen bakışıyla bir uçtaki örneği oluştururken; Dorrit Cohn ise bu anlayışa karşı olarak tarih ve kurmacanın sınırlarını netleştirdiği "göndergesel anlatı" kavramıyla ve Cohn'la aynı şekilde Lubomir Dolezel'de "olanaklı dünyalar" (Possible World) kavramlarıyla bir diğer uçta yer alır. Hayden White (1978) "The Historical Text as Literary Artificant" başlıklı yazısında, tarihin kroniklerle bir öykü oluşturduğundan bahsederek, aslında tarihsel kayıtların bir öykünün öğesi olduğunu vurgular (s. 83). Nitekim White'a (1978) göre:

> Tarihsel olaylar, bazılarının bastırılması veya alta itilmesi ya da diğerlerinin vurgulanması, karakterizasyonu, motif tekrarı, ton ve bakış açısının değişimi, alternatif tanımlayıcı stratejiler ve benzerleriyle bir hikâye haline getirilir ki bu teknikler normalde bir romanın ya da oyunun izinde bulmayı umduğumuz tekniklerdir. (s. 84)

Bu nedenle Halim Kara'nın (2012) da ifadesiyle, "tarihsel olayların belli bir olay örgüsü ve kurgu içinde düzenlendiğinin altını çizen bu ifadeler tarihin yaratıcı, kurgusal ve metinsel bir üretim olduğunu vurgular" (s. 13). Böylelikle tarih ve kurmaca aynı düzlemde inşa edilir ve hatta "ağırlık edebiyat eleştirisine, dilin incelenmesine verilir" (Z. Uysal, 2011, s. 12). Bu yaklaşıma ilk eleştirilerden birini Dorrit Cohn sunar. Cohn, *The Distinction of Fiction* başlıklı kitabında, kurmaca ile tarih metninin sınırlarını birbirinden ayırarak bu ayrımı "göndergesel anlatı" üzerinden kavramsallaştırır. Cohn'a göre (1999), "kurmaca gönderme yapacağı dünyayı kendisi yaratır" ancak bu "kurmacanın asla metin dışındaki gerçek dünyaya gönderme yapmayacağı" anlamına da gelmemektedir (s. 13–14). Ancak tarihsel metinler -ki Cohn bu çalışmaları şöyle sıralar, tarihsel çalışmalar, gazete haberleri, biyografiler ve otobiyografiler- göndergesel olmak zorundadırlar ve bu metinlerin doğruluğu veya yanlışlığı sorgulanabilir (s. 15). Ancak kurgusal anlatılar, roman, kısa hikâye, şarkı/şiir ve destanlar metin dışındaki aktüel dünyaya gönderme yapmak zorunda değildir ve bu nedenle doğrulukları veya yanlışlıkları da bir yargılanmadan muaftır (s. 15). Cohn bu yaklaşımıyla tarihin kurmacadan farklı olduğunu savunur. Benzer bir savunma farklı kavramsallaştırma ile Lubomir Dolezel'den gelir. Dolezel'e (1998) göre, söylemlerin evreni gerçek dünya ile sınırlı değildir, söylemler henüz gerçekleşmemiş dünyalara yayılmaktadır. Dolayısıyla bizim de içinde yaşadığımız bu dünya aslında "olanaklı" dünyalardan sadece biridir ve bizim dünyamıza benzer veya çok daha farklı dünyaların var olma olasılığı bulunmaktadır (s. 786). Bu yaklaşımdan hareketle "edebiyatın kurmaca dünyaları olanaklı

dünyaların belli bir türüdür. Kurmaca dünyalar olanaklı dünyalardır çünkü gerçekleşmemiş, fiiliyata geçmemiş olanaklı kişiler, durumlar, olaylardan teşekkül eder" (Z. Uysal, 2011, s. 12). Dolayısıyla aslında Dolezel fiili dünyanın gerçekliği ile kurmacanın düzlemini, ister gerçek dünyaya atıf yapsın ister yapmasın, birbirinden ayırır. Çünkü kurmaca metinler olanaklı dünyalar yani "possible world" inşa ederler ve bu onları gerçeklikten ayrı bir yerde konumlandırır. Hatta Dolezel bu tartışmayı ileri taşıyarak kurmacanın bir hakikat değeri taşımadığını ifade eder ve bu doğrultuda hakikat kavramından söz eder, "tarihsel dünyaların aksine kurmaca dünyalar hakikat değerinin dışındadır yani bir hakikate karşılık gelmezler" (Z. Uysal, 2011, s. 15). Bu yaklaşımın Dorrit Cohn'un, göndergesel olmayan kurgusal metinlerin "doğru" veya "yanlış" şeklinde bir değerlendirme gerektirmediği savıyla benzer olduğu ifade edilebilir.[1]

Edebiyatın tarihle ilişkisinin, kurmaca ile tarih metninin benzerliği veya farklılığından yola çıkarak kuramsal tartışmaların belli bir tür üzerinde yoğunlaşarak devam ettiğini söyleyebiliriz. Bu tür ilk etapta tarihsel roman olarak şekil alır. Zeynep Uysal'ın (2011) ifadesiyle "19. ve 20. yüzyıl tarih anlayışlarındaki değişimlere paralel olarak tarihsel kurmaca türü diye bir türün ortaya çıkışından ve gelişiminden söz etmek mümkündür" (s. 15). Tarihsel roman araştırmalarıyla Elizabeth Wesseling (1991), *The Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of Historical Fiction* başlıklı kitabında, tarihsel romanın tarihyazımı ile

[1] Bu noktada, giriş kısmında kısaca değindiğim bu tartışmaların daha kapsayıcı bir sunumunu görmek isteyenler için, tarih ile kurmacanın sınırlarını özellikle Cohn ve Dolezel'in kavramsallaştırmaları ile Atilla İlhan'ın *Gazi Paşa* romanı üzerinden tartışmaya açan Erol Köroğlu'nun "'Milli Hakikat' Üzerine Tezler: Attilâ İlhan'ın *Gâzi Paşa*'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri" başlıklı makalesini hatırlatmakta fayda var. Nitekim bu makale, *Gazi Paşa*'yı bir tarihsel roman oluşu ve romanda ele aldığı tarihle ilişkisi açısından yorumlamanın da ötesinde tarih yazımı ve kurmacanın sınırları üzerine olan tartışmaları detaylı olarak içeren bir literatür değerlendirmesini de barındırmaktadır.

romanın arasında konumlandığını belirtir (s. 49). Ayrıca tarihsel romanı tarihyazımının "alternatifi" olarak tanımlar ve tarihi romanı tarihsel bir bilgiyi yaymanın da aracı olarak görür (s. 73). David W. Price ise tarih yazımı ve roman arasındaki ilişkiye daha farklı bir bakış sunar. Halim Kara (2012), Price'ın meseleye "tarihsel romanın tarih yazımın aksine tarihsel geçmişi açıklamak için değil, geçmişte ne olduğu konusunda bir anlayış kurmak" çerçevesinden baktığını ifade eder (s. 18). Price'a (1999) göre tarihsel romanlar belli değerleri vurgulayarak destekler ve değerler hakkında sorular yönelterek geçmişte ne olduğunu anlamaya/anlatmaya çalışır, nitekim "tarih bir yazı biçimi olarak mutlaka bir değer üretir" (s. 2). Bu bakışla Price tarihsel romanları kendi kavramsallaştırması ile "*poietic*" tarihler olarak isimlendirir. Bu isimlendirmenin sebebi romanların okuyucuya psikolojik ve duygusal bir boyut sunarak, karakterin zihnindekini tahayyül etme/deneyimleme imkânı sunmasıdır. Bu nedenle poietic tarih anlatıları ile "bizler geçmişin gerçekliğini yeniden hayal ederiz ve geçmişin yeniden tahayyülü de geleceğin geçmişte bir yansımasını görmemize de olanak tanır" (Price, 1999, s. 3). "Bu da tarihsel romanın tarihi, toplumsal kimlik ve müşterek deneyimin aracı olarak yeniden üretmesinden, onu hayatımızı ileriye götüren bir şeye dönüştürmesinden kaynaklanır" (Kara, 2012, s. 12).

Bu tez çalışması da, tarih ile edebi metinlerin nasıl içe içe geçtiğini yalnızca roman değil hikâye, deneme, roman ve hatta biyografi aracılığı ile gösterirken, Price'ın bakışına da dayanak aslında tarihsel figürlerin geleceğin ve şimdinin inşasında nasıl bir role sahip olduğunu ve yine Price'ın ifadesiyle geçmişin "toplumsal kimliğin" ve "ortak deneyimin" inşasında nasıl bir aracıya dönüştüğünü irdelemeyi amaçlamaktadır. Ancak bu tez bu amacı da aşarak, metinleri yalnızca ürettikleri söylem üzerinden değil aynı zamanda üretildikleri toplumsal arka plan ve

yazarın deneyimi/biyografisi bağlamında da incelemeyi amaçlamaktadır. Bu açıdan bu çalışma Stephen Greenblatt'ın Yeni Tarihselcilik yaklaşımından da feyz almaktadır. Yeni Tarihselcilik yaklaşımı, edebi metni yazarın bireysel yaratıcı zekâsının değil karmaşık metinlerarası ilişkilerin bir ürünü olarak görür ve metni kültür ve toplumun arasında ve onlarla ilişkili olarak konumlandırır:

> Yeni eleştirinin edebi metni özerk bir alan olarak ele alan ve metni kendi "doğasında" okumanın önemine vurgu yapan anlayışının tersine Yeni Tarihselciler, metni sosyal bağlamından bağımsız olarak ele almanın anlamsız olduğuna inanırlar, çünkü metin karışık sosyal değişimlerin ve müzakerelerin bir ürünüdür. (Booker, 1996, s. 136)

Nitekim Yeni Tarihselcilik anlayışının kurucusu olarak kabul edilen Stephen Greenblatt'a göre "metinler, her kültürel oluşumun şekil ve anlam verdiği yapı taşlarıdır" ve hatta "sanat eseri, bir kültürün şekillenip iletildiği, güçlendirildiği, sorgulandığı, temsil edildiği ve ifade edildiği yerlerden biridir" (Pieters, 2001, s. 34). Greenblatt sanat eserini de sanatçının ve toplumun karşılaşmasının bir ürünü olarak değerlendirir. Shakespeare'ın tiyatro metinlerindeki "toplumsal enerji"ye odaklandığı *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* başlıklı eserinde de sanat eserinin yalnızca sanatçının "yetenek ve çabalarına" dayandırılmasına bir eleştiri getirir, "Metinsel çözümlemeler edebiyatın gücünün toplumsal boyutu hakkında neredeyse hiçbir şey aktarmaz. Tam tersine yapıt bireysel olarak sanatçının yetenek ve çabalarına dayandırılır, sanki bütün kültürler ortak duygularını, öykülerini, hayallerini, salt onları profesyonel bir sınıf ürettiği ve paylaştırdığı için sahiplenmiştir" (Greenblatt, 2001, s. 18). Greenblatt'a göre zaten edebiyatın "toplumsal boyutu" da aslında metnin üretildiği anla ilgilidir: "Elbette tiyatro (metni) yalnız bir bireyin sayfa üzerine kelimeler kondurduğu bir an olabilir, ama bunun anlamı onun gizemin özü olduğu ve diğer her şeyin çıkarılıp atılması gerektiği değildir. Dahası daha ayrıntılı bir çözümlemede yazım anı başlı

başına toplumsal bir andır" (s. 19). Bu bağlamda bu tez çalışmasında da, edebi metinler yalnızca kendi "doğalarında" değil, onu etkileyen ve hatta dönüştüren "tarihsel bağlamı" dikkate alınarak incelenmektedir. Dolayısıyla yazarın deneyimleri, biyografisi ve dönemin toplumsal ve siyasal koşulları metni meydana getiren ve etkileyerek inşa eden unsurlar olarak tartışmaya açılmaktadır.

Son olarak altını çizmek istediğim bir diğer husus ise bu tez çalışması için edebi "türün" ne anlam ifade ettiğidir. Bu tez çalışmasında "tür" edebi metinleri bir kalıba sokmak için değil onları anlamlandırmak için bir yorumlama aracı olarak kullanılmaktadır. Thomas Pavel'in (2016) de belirttiği gibi:

> Tür önemli bir yorumlama aracıdır, çünkü her şeyden önce önemli bir sanatsal araçtır. Edebi metinler ne bilimsel açıklamalara bağlı olan fenomenlerdir, ne de tanrılar tarafından sergilenen ve bu yüzden tapınmaya değer görülen mucizelerdir, sadece insani yeteneğin ve çabanın ürünleridir… Tür edebi çalışmanın doğasını çözebilmemiz için bize yardımcı olur, çünkü onu yazan kişi ve o kişinin emek harcadığı kültürün kendisi türü edebi yaratım için bir kılavuz olarak kullanmıştır. (s. 70)

Dolayısıyla benim için türün ilk işlevi, metinleri ve ürettikleri anlamları yorumlamamda bir aracı/yardımcı olmasıdır. Nitekim kadın yazarlar tarafından kaleme alınan kadın figürler dini kimlikleri ile ortak bir temsile karşılık gelmektedirler, ancak bu ortaklığa karşın yazıldıkları edebi tür kadın figürlerin hayatlarını da farklılaştırmaktadır. Bu yaklaşımdan hareketle bu çalışmada türlerin farklılaşması kadın figürlerin de değişimini ve dönüşümünü okurken bir yorumlamanın aracı olarak işlevselleştirilmektedir. Buna ek olarak ise edebi türü bu tez çalışması için önemli kılan, türün yazarın "ideal Müslüman kadın" profilini ve kendi ideolojisini inşa etmesinde sahip olduğu aracı rolüdür, nitekim Daniel Chandler'in (2016) de "Tür Kuramına Giriş" başlıklı yazısında değindiği gibi, her tür belli bir değeri ve ideolojik varsayımları içerir ve bu nedenle "türler, ideolojik anlamda nötr olmaktan çok uzaktırlar" (s. 25). Tür sahip olduğu sınırlar ve imkânlar

ile yazarın ideallerinin aktarımına yardımcı olurken aynı zamanda tarihsel figürler de bu türsel değişime tanıklık ederek "ayak uydururlar". Dolayısıyla bu tez çalışmasında türün işlevinin yanı sıra, dini kadın figürlerinin farklı türlerle yeniden inşa edilmesine ve değişen türlerle birlikte kadın figürlerin de değişimine odaklanılmaktadır. Böylelikle tarihsel figürlerin biyografinin, hikâyenin ve romanın sağladığı imkânlar dâhilinde nasıl edebi metinlerin birer parçası haline geldikleri ve karakterleştikleri farklı dönemden farklı yazar örnekleri ile sunulmaya çalışılmaktadır.

Sıklıkla vurguladığım "tarihsel figürler" ise İslami kimlikleri ile önde olan ve özellikle Hz. Muhammed'in vahiy sürecine tanıklık eden kadınlardır. Söz konusu figürler üzerinden nasıl bir "ideal" "Müslüman kadın" profili oluşturulduğu da bu çalışmada izi sürülen bir diğer konudur. Bu bağlamda "Müslüman kadının" nasıl ve ne için metinde yer aldığı ve dolayısıyla neyi temsil ettiği de bu çalışmanın bir diğer odak noktasıdır. Müslüman kadının temsili ile ilgili akla ilk gelen çalışmalardan biri şüphesiz Edward Said'in *Orientalism* kitabıdır. Said bu eserinde, Doğu'yu egzotik ve aslında daha aşağı bir "diğer" olarak temsil eden ve basmakalıp imaj ve klişe ile yapılandıran Batı metinlerine bir eleştiri sunar. Said'in analizleri aynı zamanda Batı metinlerinde yer alan Doğu'lu ve aslında Müslüman kadınlara ilişkin "olumsuz" klişelere ve yargılara da odaklanır. Örneğin Said'e (2013) göre, Gérard de Nerval *Voyage en Orient* başlıklı kitabında, "Şark'ın, Kahire'nin her köşesinde gördüğü peçeler gibi, derin, zengin bir kadın cinselliği hazinesini gizleyen bir *le pays des reveset de l'illusion* (düşler, yanılsamalar diyarı) olduğunu kabul etmeye daha baştan hazırdır" (s. 194). Ya da Batılı bir diğer yazar Edward William Lane'e göre Şark, "çoğu durumda, cinsel edebi ihlal eder" gibidir ve "Şark'a -ya da en azından Lane'in Mısır'daki Şark'ına- dair her şeyden tehlikeli bir cinsellik" sızar (s. 178). Lamia Ben Youssef Zayzafon'a (2005) göre Said, *Orientalism* kitabında yalnızca Fransız

yazarlara odaklanarak aslında doğulu Müslüman kadınlara ilişkin yazan diğerlerini örneğin Arap yazarları ve feministleri dışarıda bırakır (s. 3). Bu dışlama ile Said'in belli bir yazar kitlesine odaklanması, Doğu'nun Müslüman kadınlarının "yekpare" olarak bir temsil kazanmasına sebep olur. Bu yekpare temsil ise "Müslüman kadın"ın "cinsel bir obje" olmasıdır, nitekim "aşırı cinselliği nedeniyle Oryantal kadın, Kleopatra, Isis ve Salome gibi efsanevi kadınların sahip olduğu baştan çıkarıcılığa sahiptir" (Zayzafoon, 2005, s. 4).

Bu doğrultuda Zayzafon, *The Production of the Muslim Women* başlıklı eserinde -Said'in monolitik tavrına karşı- "Müslüman kadın"ı "a plural signifer" olarak tanımlar. Yani aslında "Müslüman kadın" olarak tek bir temsile değil birden fazla göstergeyi barındırabilen "Müslüman kadınlar"a vurgu yapar. Zayzafon (2005), Müslüman kadının semiyotik bir özne olarak "Oryantalist, İslami, feminist ve milliyetçi söylemler ile her defasında yeniden üretildiğini" iddia eder (s. 2). Bu söylemlerin nasıl inşa edildiğine, Isabelle Eberthard, Fatıma Mernissi, Assia Djebar gibi kadın yazarlar üzerinden odaklanır. Örneğin, feminist yazar Mernissi İslam'ın "kalbinde", kadının özgür, bağımsız ve belagatli olduğunu ve kadını erkekle eşitleyen bu hasletlerin Batı'dan "ithal" olmadıklarını göstererek Müslüman kadını inşa eder. Isabelle Eberthard için ise "Müslüman kadın", kendi Batılı kimliğini Kuzey Afrika içinde inşa edebilmek için kullandığı bir "enstrüman"dır. Eberthard Müslüman kadınları tam anlamıyla "öteki" olarak inşa etmez ancak Afrikalı Müslüman kadınlar onun kendisini görüp tanımlayabildiği bir "ayna" görevini görür. Habib Bourguiba ve Tahar al Haddad ise, "Müslüman kadın" imajını milliyetçi bir söylem üzerinden inşa eder. "Müslüman Tunus kadınları" milletin annesi ve ümmetin sembolü olarak, Tunus'un sömürge öncesi İslami kimliğinin ve dolayısıyla kendi milletlerinin "otantik" bir parçası olarak kurgulanır. Bir diğer örnek olarak

Asia Djebar, *Far From Madina* kitabıyla konu edilir. Djebar, aslında Mernissi ile aynı perspektiften yani İslami feminizm odağından Müslüman kadını inşa eder, ancak Djebar'ın merkeze aldığı bizzat Hz. Muhammed'in evi/özel yaşantısıdır, Zayzafoon'un (2005) da tabiriyle Djebar Muhammed'in evine ve onu çevreleyen kadınlara "feminist lenslerini takarak" bakar (s. 11). Yarı kurgusal bu romanda, tarihsel bir özne olarak dini kadın figürleri kendi dinlerinin ve kültürel hafızalarının yaratılmasında aktif bir rol oynar. Buna imkân veren ise kadınların metinde bir anlatıcı olarak yer almasıdır. *Far From Madina*'de kadınlar kendi hikâyelerini anlatarak bir anlatıcı olarak inşa edilmektedir, böylelikle kadını pasifliğe iten kalıplaşmış önyargılardan kendilerini kurtarma görevi de onların olur (Hassen, 2009, s. 10).

Lamia Ben Youssef Zayzafon (2005) Müslüman kadın öznenin üretimini Teresa de Lauretis'in üç savına dayandırır, bunlardan ilki insanın daima bir dille üretildiğidir, ikincisi cinsiyetin bir ilişkinin temsili olduğudur, sonuncusu ise, yine cinsiyetin temsilin bir ürünü ve süreci olduğudur (s. 2). Bu çalışmada da, Said'in monolitik bakışının tersine Zayzafon'un çoğulcu temsilleri odağa aldığı anlayışın da yanında durarak, Müslüman kadın öznenin yazarın kurmak ve vurgulamak isteği söylemle, kimi zaman feminist kimi zaman tasavvufi kimi zamanda öğretici bir üslupla yeniden "üretildiği" ve Müslüman kadının da metinlerde kimi zaman özgürlüğü, kimi zaman da geleneksel İslam'ı temsil etmek için yer aldığı tıpkı Djebar'ın odağı gibi Hz. Muhammed'i çevreleyen kadın figürler üzerinden gösterilmektedir.

Bu doğrultuda, "Müslüman kadın" kimliğini odağa alan yazındaki çalışmalar incelendiğinde, İslami/dini kimlikleri ile önde olan kadın şahsiyetler üzerine yapılan çalışmaların, temelde söz konusu kadınların "örnek" hayatlarına ve İslami

referanslarına odaklandığı görülmektedir. Bu odağın temel nedeni, dini figürlerin İslamiyet'i temsilleri sebebiyle daha çok İslam tarihi, hukuku, mezhepleri ve bilimleri bölümlerinde yapılan çalışmalar kapsamında konu edilmesidir. Yapılan tez çalışmalarında ise sahip olduğu İslami kimliği ile öne çıkarılan ve üzerinde özellikle yoğunlaşılan kadın figür Hz. Muhammed'in eşi Hz. Aişe'dir. Nitekim Hz. Aişe'nin Hz. Muhammed'e olan yakınlığı sebebiyle hadisleri (Hz. Muhammed'in söz ve davranışlarını) aktarımda sahip olduğu önemli rol, onun özellikle tefsir anabilim dallarında çalışılmasına dayanak oluşturmaktadır. Örneğin, "Hz. Aişe'nin içtihat metodu ve kaynakları" (Kınar, 1995), "Tâberi'nin Camiu'l-Beyan isimli eserinde Hz. Aişe'den yapılan rivayetlerin tespiti ve değerlendirilmesi" (Tütün, 1999), "Hz. Aişe'nin tefsir rivayetleri" (Görmez, 2006), "Hz. Aişe ve tefsir ilmindeki yeri" (Öztürk, 2007), "Hz. Aişe'nin tefsir metodu ve tefsirdeki yeri" (Biçen Ayhan, 2011), "Hz. Aişe'nin hadis ilmindeki yeri ve metin tenkidi yöntemleri" (Velioğlu, 2014) ve "İbadetler bağlamında Hz. Aişe'nin rivayetleri ve fıkhi yönü" (Bilik, 2018) başlıklı tez çalışmaları da bu hususa güzel örnekler sunmaktadır. Kadın şahsiyetlerin bir diğer alımlanışı ise İslam tarihindeki ve dolayısıyla İslami kimliklerindeki önemleri ve rolleri doğrultusundadır. "Hz. Âişe'nin hayatı, şahsiyeti ve İslam tarihindeki yeri" (Sabuncu, 2015) başlıklı tez çalışmasında Aişe'nin hayatı, soyu, evliliği, ilmi, ahlaki, edebi ve hatta fiziki yönüne ilişkin tespitler aktarılırken; 2016 yılında yayımlanan "Hz. Âişe'nin hayatı, şahsiyeti ve Hz. Peygamber sonrası İslam tarihindeki rolü" (Erkocaaslan, 2016) başlıklı benzer bir çalışma ile de, yine Hz. Âişe'nin hayatı, doğumu, İslâm'la olan ilişkisi ve Hz. Peygamber ile olan evliliği, ardından faziletleri, ahlâkı, ibadet hayatı, tesettürü, faziletleri, konu edilerek Hz. Âişe'nin İslâm ilmine katkısı ve rolü tespit edilmektedir. Benzer şekilde, Hz. Hatice de Hz. Muhammed'le olan evliliği, hem cahiliye hem de İslami dönemdeki rolü ve kişiliği ile "Hz.

Peygamber'in ilk hanımı Hz. Hatice'nin hayatı ve kişiliği" (Sabuncu, 2008) başlığı ile çalışılarak, eserde Hatice'nin hayatına ilişkin tespitler sunulmaktadır.

Görüldüğü üzere tez çalışmaları çoğunlukla Aişe'nin tefsir ilmine katkısı bağlamında ilmi yönüne odaklanan veya hayatı ve İslami çerçevede "ahlakı ve faziletleri"ni konu edinen birbirlerinin tekrarı niteliğinde çalışmalardır. Ancak 2017 yılında yayımlanan "Yazarı bilinmeyen bir Hz. Hatice hikâyesi" (Köse, 2017) başlıklı eser, Hz. Hatice ve Hz. Muhammed'in evliliğini konu edinen ve mesnevi nazım biçiminde yazılan iki eseri odağa alarak, metinleri dil ve içerik özellikleri bağlamında çalışmaktadır. 2018 yılında yayımlanan "Türk edebiyatında Hz. Hatice ve Manzume-i Hazret-i Haticetü'l-Kübra (Rol-model olarak Hz. Hatice)'de (Soycan, 2018), Hatice'nin yazma eserlerde hangi yönleriyle konu edildiğini, Türk-İslam kültüründe rol modeli olarak nasıl algılandığını odağa alarak, yazma eserleri dil özellikleri açısından incelemektedir. Ancak bu tez çalışması da yoğunluklu olarak, Hz. Hatice'nin edebi bir eserde aile ve evlilik hayatının, kişiliğinin ve fiziksel özelliklerinin nasıl sunulduğunun tespitiyle çerçevelenmektedir.

Dolayısıyla yapılan tez çalışmalarında dikkat çeken asıl husus, alandaki bu metinlerin özellikle ilahiyat bölümlerinden çıkışlı olmaları nedeniyle, kadın şahsiyetlerin İslam diniyle olan bağlantıları sebebiyle merkezde olmaları ve yine aynı şekilde İslamiyet'i yansıtan görünürlükleri, kişilikleri ve hayatları nedeniyle çalışılmalarıdır. Nitekim tezlerin temeldeki odağı, kadın şahsiyetlerin İslami perspektiften bir sunumuna dayanmakta ve ideal/örnek Müslüman kadın profilini Hz. Aişe ve Hz. Hatice üzerinden örneklemektir. Bu nedenle aslında böylesine bir temsil değeri olan kadın figürlerin edebi yansımalarını tarihsel bir süreç içinde takip ederek, türün, yazarın ve dönemin de bu sürece olan etkisini analiz etmenin alana da katkı sağlayacağını düşünüyorum. Özellikle dini kadın figürlerini, geniş bir zaman dilimini

kapsayacak şekilde ve farklı metin türlerini de dâhil ederek odağa almak yalnızca türsel değişimin değil, aynı zamanda figürlerin farklı dönemlerdeki aktarımının da izlerinin sürülmesine olanak tanımaktadır.

Müslüman kadın profillerinin belli bir edebi tür üzerinden sorunsallaştırıldığı birkaç çalışmadan ise bahsetmek mümkündür. Örneğin Funda Güven Derin "Dindar Kimliğin İnşası: 2000 Sonrası Dindar Kadın Yazarların Romanlarında Müslüman Kadın Modeli" (Güven, n.d.) başlıklı yazısında dindar kimliğin kendi içindeki dönüşümünü, dindar kadın yazarların 2000'li yıllarda yazdıkları romanları üzerinden ele almaktadır. Makalede yoğunlaşılan metinler Yıldız Ramazanoğlu'nun *İkna Odası* (2003), Cihan Aktaş'ın *Bana Uzun Mektuplar Yaz* (2002), *Seni Dinleyen Biri* (2007), Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun *Hiçbir Yer* (2004), *Uzak Ülke* (2007), *Medyasenfoni* (2009) ve Sibel Eraslan'ın *Çöl Deniz* (2009), *Nil'in Melikesi* (2011), *Siret-i Meryem* (2011) adlı romanlarıdır. Makalede ilk olarak kadın yazarların İslamcı, muhafazakâr ve dindar kavramlarıyla nitelendirilmesi üzerinde durularak; "muhafazakâr" kavramındaki anlam daralması ve "İslamcı" kelimesindeki ilk Osmanlı İslamcılara olan referans dolayısıyla söz konusu kadın yazarlar için "dindar" kavramının kullanımının uygun olacağı ifade edilir ve bu iddia zaten söz konusu yazarların da kendilerini "dindar" olarak nitelendirdiği birkaç örnek üzerinden temellendirir. Makalede dindar kadın yazarların konumu belirlenirken konu edilen bir diğer kavram ise "özcülük"tür. Derin, 2000 sonrası dindar kadın yazarların "öz kaynakları ile İslami sembolleri önceledikleri" ifade eder. Ancak Derin'e göre kadın yazarlar örneğin örtünme konusunu sabit tutmakla birlikte kadın kimliği ile toplumda var olmayı da savunurlar, Müslüman kadınların lükse yönelik, modaya uygun kıyafetlerini eleştirirler ve Müslüman kadınlar arasında yaygınlaşan bu durumun İslam'ın özüne aykırı olduğunu iddia ederler. Dolayısıyla bu "yeni

özcü" kadın yazarlar yeni söylemler ile kamusal alanda var olmanın bir mücadelesine girerler ve demokratik bir ortamda İslam'ın muhalif ve devrimci yönünü ön plana çıkarma gayretindedirler. Derin bu söylemin onları erkek özcü dindar yazarlardan ayırdığını ve hatta feminizme yaklaştırdığını iddia eder. İslamcı kadınların feminizm anlayışı; kadınların haklarının korunması, eğitim ve evlilik gibi konularda kadınlardan yana tavır alınması doğrultusundadır. Derin'e göre ele alınan romanlarda, ataerkil söyleme olan eleştiri, dindar erkeklerin kadına olan bakışı, çok eşlilik ve bu bağlamda imam nikâhına yaklaşım, kadının boşanma hakkı, kadın erkek eşitliği gibi hususların konu ediliyor olması, dindar kadın yazarların aile ve toplum içindeki kadın ve erkeğin rollerini romanlar aracılığıyla yeniden inşa etmek istediklerini göstermektedir.

"2000 Sonrası Siyer Konulu Romanlarda Kadın Sahabe Profilleri" başlıklı makalesinde Gönül Yonar (2015) da aynı şekilde romanlar üzerinden bir analize girişir. 2000 sonrası "roman" başlığı ile yayınlanan ve konusunu siyerden alan kurgusal metinlerde, kadın sahabenin modern algılarla günümüze yaklaştırılma çabalarının içerdiği problematikleri eleştirel bakış açısıyla ele alır ve yazarların romanlarda meydana getirdikleri kadın sahabe profillerini inceler. Makalenin kapsamı, 2009-2015 yılları arasında yayımlanan on dört romandan yedisi ile sınırlandırılmaktadır: Sibel Eraslan'ın *Çöl Deniz Hz. Hatice, Hz. Aişe* ve *Canfeda: Hz. Fatıma*, Nurdan Damla'nın *Aşka Adanmış Bir Ömür Hz. Hatice* ve *Sabır* ve *Vefa Timsali Hz. Zeyneb*; Mehmet Coral'ın *Hümeyra'nın Anıları*, Ahmet Cemil Akıncı'nın *Hz. Hatice.* Adı geçen romanlar dil ve söylem özellikleri açısından analizle, "Evli-dul kadın profili", "Anne profili", "Kıskanç kadın profili", "İş kadını profili", "Gitmeye hazır melankolik kadın profili", "Tüketici-eğitimli kadın profili"nin Hz. Zeynep, Hümeyra, Aişe, Fatma ve Hatice üzerinden nasıl işlevsel hale

getirildiği incelenir. Çalışma, Derin'in makalesinde olduğu gibi özellikle 2000 sonrasında yayımlanan roman türüne odaklanmaktadır. Ancak makalenin temel sorunsalı kurmaca bir türde verilen örneklerin, romanın kendi yapısı gereği gerçek hayatı/anlatıları yeniden biçimlenmesidir. Yonar'ın temel kaygısı "siyer"in kutsallığından hareketle sahabe profillerinin "modernist bakış açılarından uzak" ve "zamanın ruhuna teslim olmadan" sunulması gerekliliğidir. Bu kaygı Yonar'ın metinleri ele alışına da sirayet eder ve sahabe hayatlarının "süsleme sanatına dönüşmemiş" ve "kurgulanmamış" şekilde ele alınması gerektiğini savunur. Yonar'ın bu bakışı ilk kısımda tartıştığım tarih ile kurmaca metinlerinin ilişkisini akıllara getirir. Nitekim Yonar'ın incelediği metinlerde tarih ile kurmaca iç içe geçmekte ve sahabenin hayatı kurgusallaşmaktadır.

Görüldüğü üzere "dini" kadın temsilleri üzerine yapılan bu çalışmaların merkeze aldığı temel tür romandır. Ayrıca ilk makale, İslam algısında feminizm sorunsalını ve aynı zamanda "dindar kadın yazarların" aile ve toplum içindeki kadın ve erkek rollerini romanlar aracılığıyla nasıl var edebildiğini konu edinir. Yonar ise, romanlardaki mevcut kadın sahabe profillerini inşa ederken bir taraftan da romanın kurmacalığından ötürü gerçekliği "yıpranan" siyer anlatılarına vurgu yapar. Bu tez çalışmasında ise asıl tartışılan, alandaki tez çalışmalarında sıklıkla karşılaşıldığı üzere, Hz. Hatice'nin ve "diğerleri"nin İslam'ın nasıl birer temsilcisi oldukları, metinler aracılığıyla kadın ve erkek rollerinin nasıl kurgulandığı veya kurmacanın kutsal/reel kişiliklerin hayatlarında bir "tahrifat"a yol açtığı kabulünden hareketle "metinlerin nasıl olması gerektiği" değildir. Bu tez çalışmasında öncelikle, Hz. Hatice, Aişe, Zeynep, Fatma ve diğerlerinin neyi temsil etmek üzere metne davet edildiğinin izleri sürülmektedir. Bu iz sürülürken yazarın deneyimlerinin, dönemiyle olan bağlantısının ve niyetinin de dini kadın figürlerinin "temsilini" nasıl

şekillendirdiği metinlerin dil ve söylem analizi ile gösterilmektedir. Analiz sürecinde edebi türlerin hem metni anlamlandırmada hem kadın figürlerini kurgulamada sahip olduğu işlevsel rol de, farklı türler aracılığıyla gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu amacı mümkün kılmak için tek bir dönem, yazar ve tür merkeze alınmayarak; uzun soluklu bir süreçte, birden fazla kadın yazarın ürettiği farklı türlere yoğunlaşılmaktadır. Bu şekilde figürlerin işlevinin ve değişiminin bütünsel bir şekilde anlam uyandırmasına katkı sunmak amaçlanmaktadır.

Bu perspektiften hareketle bu tez çalışmasının kapsamı Tanzimat döneminde yayın hayatına başlayan dergilerdeki tefrika metinlerle başlatılmakta ve yakın dönem güncel Türk edebiyatındaki hikâye, deneme ve roman türünde yayımlanan metinlere değin getirilmektedir. Bu kapsamda "Osmanlı Son Dönemi Tefrika Metinlerinde Dini Kadın Figürleri (1869-1904)" başlıklı ikinci bölümde, ilk olarak Tanzimat sürecinde kadın yazarların, kendi yayımladıkları veya kendileri için yayımlanan dergiler aracılığıyla "görünürlük"lerinin artması ele alınmaktadır. Ardından yayın dünyasına/kamusal alana dâhil olan kadın yazarların dini kadın figürleri üzerine verdikleri metin örnekleri tartışmaya açılarak yazarın kendi niyetinin ve aynı zamanda dönemin politik anlayışının kadın figürlerin inşasında oynadığı rol üzerinde durulmaktadır. Bu kapsamda ilgili bölümde ilk olarak *Mürüvvet* dergisinde yayımlanan "Hz. Aişe" başlıklı bölüm, ardından Fatma Aliye tarafından *Malumat Mecmuası*'nda yayımlanan "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan" başlıklı tefrika ve nihai olarak da Fatma Şadiye Hanım tarafından *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanan "Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem (s) Hazret-i Hadice el-Kübra (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)" ve "Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem Seyyidetü'n-nisaü'l-âlemin Hazret-i Fatımetü'z-Zehrâ El-Betûl (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)" başlıklı tefrikalar tartışmaya açılmaktadır. Yazarın ideolojisi, dönemin

politikası ve dini kadın figürlerinin işlevi ve neyi meşrulaştırmak için kurgulandığı her bir metin örneği üzerinden ayrı ayrı konu edilmektedir. *Mürüvvet* dergisi, Tanzimat dönemindeki kadının eğitimi politikasının ve bu bağlamda da ilmi yönüyle önde olan kadın profilinin Hz. Aişe üzerinden somutluk kazandığı tefrika olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca her yeniden yazımla yeniden dolaşıma sokulacak olan kadın figürlerin, Tanzimat sürecinde nasıl bir aktarımla okuyucuyla buluştuğuna da bir başlangıç ve kıymetli bir referans teşkil etmektedir. Fatma Aliye tarafından yayımlanan "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan" başlıklı tefrika ise, yazarın Müslüman kadına ilişkin kabullerinin ve yaklaşımlarının İslam tarihinin "öz"ünden örneklerle nasıl meşrulaştırıldığının örneklerini içermektedir. Bu kapsamda bu kısımda, Fatma Aliye'nin metinleri üzerinden, yazarın dünya görüşünün ve aynı zamanda kendi biyografisinin ideal figürleri kurgulamada nasıl işlevsel olabildiğinin analizine girişilmektedir. Böylelikle Fatma Aliye'nin kendi deneyimlerine ve mücadelesine Hz. Fatıma üzerinden nasıl bir meşruiyet kazandırıldığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu süreç, Fatma Şadiye Hanım'ın "Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem (s) Hazret-i Hadice el-Kübra (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)" ve "Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem Seyyidetü'n-nisaü'l-âlemin Hazret-i Fatımetü'z-Zehrâ El-Betûl (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)" başlıklı metinler ile daha da sağlam bir argümana oturtulur. Nitekim Fatma Aliye Hz. Fatıma'yı hakkını savunmak için sesini çıkaran kadın profilinin inşasında işlevselleştirirken; Fatma Şadiye Hanım ise tam tersine verilene razı, evinde ideal bir anne ve eş olan kadın profilinin inşasında kullanabilir. Dolayısıyla bir taraftan modern kavramlarla yorumlanarak dönemin algısına daha yakın hale getirilmeye çalışılan kadın figürleri, Fatma Şadiye ile geleneksel olanın sunumunda ve hatta yeniden inşasında kullanılarak yeniden yorumlanmakta ve tanımlanmaktadır. Bu açıdan ikinci bölüm, Tanzimat sürecinde kadın figürlerin

tefrika metinler aracılığı ile hangi kavramlar ve kabuller ışığında tanımlandığını göstermeyi amaçlarken hem de tarihsel süreçteki değişimi ve dönüşümü yazarın rolü bağlamında tartışmaya açmaktadır.

Bu tez çalışmasında tarihsel sürecin takibi yapılırken, sürekliliğin sekteye uğradığı suskunluk süreçleri de dönemin politik yaşantısı bağlamında ele alınarak göz ardı edilmemeye çalışılmıştır. Bu kapsamda, "Geçiş Dönemi Tefrika Metinlerinde Dini Kadın Figürleri: Fatma Ogan ve Safiye Erol (1952-1962)" başlıklı üçüncü bölüm bu kaygıyla açılarak, Şadiye Hanım'ın 1904 yılında yayımladığı tefrika metinlerinin ardından dini kadın figürlerini konu edinen metinlerin yaşadığı sessizlik süreci tek partili ortamın dinamikleri ve neticeleri doğrultusunda yorumlanmaktadır. Bu bağlamda, yeniden dolaşıma sokulmaları 1952 yılında İslamcı bir dergi aracılığıyla olan Hz. Fatıma ve Hz. Hatice'nin hayatlarının, biyografik bir anlatının değil de kurgusal bir hikâyenin parçasına nasıl dönüşebildiği Fatma Ogan'ın *İslam Dünyası* dergisinde tefrika ettiği "Fatıma'nın Düğünü", "Resulü Ekrem'in Sevgili Kızı Muhterem Annemiz" ve "Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-Kübra" başlıklı metinlerinin söylem analizi ile sunulmaktadır. Tarihsel şahsiyetlerin hikayeleştirilmesi yeni bir başlangıcın sinyallerini taşırken aynı zamanda figürlerin hayatlarının bir öğreti, "yanlış" İslam algıları ile mücadele ve "doğru" İslam'ın gösteriminde bir izlek olarak hala inşa edilebilmesi de metinlerdeki didaktik tonun devamlılığına bir örnek oluşturmaktadır. Bu açıdan suskunluğun ardından sürecin nasıl devam ettiğini daha iyi görebilmek ve değişimi izleyebilmek adına 1962 yılından bir örnekle Safiye Erol'un "Çölde Biten Rahmet Ağacı" başlıklı tefrikası analiz edilmektedir. "Çölde Biten Rahmet Ağacı" ile yazarın biyografisinin ve dünya görüşünün figürlerin inşasındaki önemi bir kez daha vurgulanarak Erol'un kadın figürleri tasavvufi bir anlayışla nasıl inşa ettiği sorunsallaştırılmaktadır. Bu açıdan,

Hz. Hatice, Sara ve Hacer'in hayatlarının didaktik bir öğretiyi aşarak "aşk" ve "kıskançlık" kavramıyla nasıl yoğurulduğu ve bu "beşeri" kavramların tarihsel figürlerin duygu ve düşünce dünyasının ortaya çıkmasında oynadığı rol gösterilmektedir. Metinlerin kurmacaya ve tarihsel şahsiyetlerin de karaktere dönüşmesi, "kutsal" figürlerin iç dünyalarına ait olan ve aslında erişilemez olan bilginin ortaya çıkması bağlamında analiz edilmektedir.

Tefrika metinler nihayete erse de, dini kadın figürlerin hayatlarını konu edinen biyografi temelli anlatımların devamının nasıl getirildiği "Biyografi ve Hikâye Türünde Dini Kadın Figürleri: Cihan Aktaş (1985-2004)" başlıklı dördüncü bölümde konu edilmektedir. Bu bölümün amacı Cihan Aktaş'ın metinleri aracılığıyla, tarihsel sürekliliği ve aynı zamanda suskunlukları takip ederek kadın figürlerin dönüşümünü ve işlevselliğini farklı edebi türler aracılığıyla ortaya koyabilmektir. Aktaş biyografi ve hikâye türünde yazdığı metinlerle de bu bölüme zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Bu bağlamda ilk olarak Safiye Erol'un ardından yaklaşık 17 yıl süren suskunluk sürecinin sebepleri hidayet romanlarının popülerliği ve neticeleri bağlamında tartışılmaktadır. Cihan Aktaş, muhafazakâr kesim tarafından romanın "tebliğ" faaliyetlerinde yaygın bir tür olarak araçsallaştırıldığı ve hidayet romanlarının 80'li yıllarda popülerleştiği bir dönemde, İslam tarihinin kurulumuna tarihsel gerçekliği olan kadın figürler üzerinden ve biyografi aracılığıyla katkı sunmaktadır. Bu kapsamda ilk olarak Aktaş'ın *Hz. Zeynep* ve *Hz. Fatıma* başlıklı biyografi metinleri üzerinden, figürlerin neden ana akıma uygun olarak roman türünde değil de biyografi olarak kaleme alındığı ve bu bağlamda metinlerin işlevi tartışılmaktadır. Nitekim Aktaş, İslam tarihinde kadınların da mevcut olduğunu gösterebilmek için Zeynep ve Fatıma'yı bir gösterge olarak kullanmakta ve dönemin modernist arayışlarına tarihsel gerçeklikler üzerinden cevap vermektedir. Ayrıca

Aktaş'ın *Hz. Zeynep* başlıklı biyografisinin Zeynep'in iç sesini de içermesi, türün esnekliğini ve sınırlarını tartışırken verimli bir örnek olarak kullanılmaktadır. Aktaş'ın, tarihsel figürleri hikâye türüyle nasıl kurgusallaştırdığı ve karakterleştirdiği ise "Acı Çekmiş Yüzünde" ve "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" başlıklı metinleri ile tartışmaya açılmaktadır. İlk hikâyede İslami yaşamı kendi iradesiyle seçen ancak geleneksel kabullerle kendi gerçekleri arasında mücadele eden Hansa karakteri, cahiliye döneminde İslamiyet'i tercih eden kadın şair Hz. Hansa'ya göndermelere kurgulanır. Bu metin tarihsel gerçekliği olan Hz. Hansa'nın, modern dönemin sancıları içerisinden var edilen Hansa üzerinden nasıl kurgulandığına bir örnek teşkil etmesi bakımından kıymetlidir. "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" ise doğrudan Hz. Zeynep'in hikâyesine dayanır. Aynı yazarın, aynı tarihsel figürü farklı bir türde kaleme alması türün işlevinin tartışılmasına imkân sağlarken aynı zamanda iç dünyasına erişilen Zeynep'in karakterleşme sürecine de ışık tutmaktadır. Tanzimat döneminden beri kurula gelen ideal Müslüman kadın kimliği de, Zeynep'in sorgulama sürecine ve gündelik kaygılarına tanık olunmasıyla da adeta sarsılmakta ve Müslüman kadın olmanın sınırları yeniden tanımlanmaktadır.

"Deneme ve Roman Türünde Dini Kadın Figürleri: Sibel Eraslan (2006-2012)" başlıklı beşinci bölümde, tarihsel süreç takip edilerek yakın dönemde nasıl bir değişim ve dönüşüm yaşandığının izi sürülmektedir. Bölümde ilk olarak, yakın dönem yazınında dini kadın figürlerini konu edinen metinlerdeki artış ve bu zenginleşme ortamından neden Sibel Eraslan'ın seçildiği ifade edilmektedir. Ardından Eraslan'ın tıpkı Cihan Aktaş'ta olduğu gibi aynı dini kadın figürü farklı metin türlerinde konu ettiği *Hz. Fatıma Can Parçası* başlıklı denemesi ve *Can Feda Hz. Fatıma* başlıklı romanı analiz edilmektedir. Eraslan'ın Hz. Fatıma'yı 2006 yılında deneme türünde kaleme alırken ardından 2012 yılında roman türüyle yeniden

dolaşıma sokması, türün ve karakterleşme sürecinin izlerinin sürülmesine ve aynı zamanda yazarın biyografisinin figürlerin tanımlanmasında ve inşasındaki rolünün açıklanmasına imkân tanımaktadır. Deneme türünde yazılmış bir Hz. Fatıma'nın yazarın güncel meselelerin aktarımı ve "kendi" sorunlarının çözümü içi nasıl bir dayanak noktasına dönüştüğü ve romana dâhil edilmiş tarihsel bir figürün kurgusal dünyaya neden ve nasıl dâhil edildiği de bölümün temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

Dolayısıyla bu tez çalışmasında tarihsel süreç takip edilirken aynı zamanda yaşanan suskunluk ve geçiş süreçleri de dikkate alınarak dini figürlerin edebi metinlerdeki değişimine odaklanılmaktadır. Bu bağlamda farklı yazarların farklı dönemlerde tarihi figürleri yeniden yazarken kendi biyografilerinin, ideolojik duruşlarının ve dönemsel şartların da belirleyiciliği tartışılmaktadır. Böylelikle türsel değişim, yazarın ve dönemin rolü/etkisi dikkate alınarak alandaki tez çalışmalarından da farklılaşmak amaçlanmaktadır.

BÖLÜM 2

OSMANLI SON DÖNEMİ TEFRİKA METİNLERDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ (1869-1904)

Bu bölümde Tanzimat döneminde yayımlanmaya başlayan dergilerde dini kadın figürlerinin kadın yazarlar tarafından nasıl işlevselleştirildiğine tefrika metinler aracılığıyla odaklanılacaktır. Tarihsel sürekliliği korumak adına öncelikle kadın yazarların yayın hayatına çıkışlarının bir resmi sunulacak, ardından "dini kadın örneklerinin" bu sürece nasıl dâhil edildiği dergilerde yayımlanan metin örnekleri ile gösterilmeye çalışılacaktır.

Kadın yazarların Tanzimat'la birlikte dergilerde "görünür" olma sürecini devletin kadının eğitimi politikası ile başlatmak mümkündür. Kadının eğitimi vatansever bireylerin yetiştirilmesi için önemli olup bu politikanın amacı kadının eğitiminden ziyade "anne" bireylerin eğitimi düşüncesine dayanmaktadır. Zehra Toska'nın (1999) da belirttiği gibi, "toplumun geri kalmışlığıyla kadınlar arasında ilk defa Tanzimat döneminde bir paralellik kurulmuştur, nitekim toplumun temeli aile ve ailenin temeli çocuğun ilk terbiyeyi aldığı kadın ilerlemedikçe toplumun ilerlemesi mümkün olmayacaktır, bu nedenle de kadınların "terakki ve tealileri", yani ilerleme ve yükselmeleri sağlanmalıdır".[2] Bu amaç doğrultusunda Tanzimat fikrinin bir uzantısı olarak kadınlar için "modernist" adımlar atılmış ve kadınların eğitimini sağlamak amacıyla 1858 ve 1870 yılları arasında Kız Rüştiyeleri, Kız Sanat Okulu, Kız Sanayi Mektebi ve Dar'ül-Muallimat adıyla Kız Öğretmen Okulları açılmıştır. Bu okulların açılış amacı her ne kadar devlet tahayyülünün devamlılığı ilkesiyle

[2] http://www.hurriyet.com.tr/gundem/osmanli-da-cok-sayida-feminist-yayin-yapildi-39108199

ilintili de olsa, kadınlar bu yolla eğitim alanında var olma, eğitim alarak "öğretmen" kimliğini kazanma ve bundan hareketle kamusal alana dâhil olma gibi kazanımlar elde etmişlerdir. Kadınların "terakki ve tealileri"ni sağlamak için atılan bir diğer adım ise kadınlar için çıkarılan süreli yayınlardır. Başlangıçta gazete eki olarak çıkarılan bu yayınlar, kadınların taleplerini, görüşlerini ve çözüm önerilerini söyleyebilecekleri ve kimi zaman da tartışabilecekleri, Osmanlı erken dönem kadın hareketi için verimli bir alan oluşmasına öncülük edecektir. Bu kapsamda, kadınlar için çıkarılan süreli yayınların ilki olarak 1869 yılında *Terakki* gazetesinin haftalık eki olarak yayımlanan *Terakki-i Muhadderat*'ı göstermek mümkündür. İlave toplam 48 sayı olarak yayınlanmış olup, önemli bir kısmını kadın okuyuculardan gelen mektuplar oluşturmaktadır, mektuplar haricindeki kadınların anne ve eş olarak konumlandırıldığı "eğitici" yazıların sahibi ise Ali Raşit'tir ve kendisi derginin hem editörü hem de tek yazarıdır (Davulcu & Temel, 2017). Dolayısıyla dergi kadınlar tarafından yayımlanmamakta ve kadının mevcudiyeti ve sesi mektup türü aracılığı ile aktarılmaktadır. Derginin yayımlanış amacının ise Tanzimat'ın "kadının eğitimi" politikası ile örtüştüğünü söylemek mümkündür, dergi üzerine sayılı çalışmalardan birini yapan Fatma Tunç Yaşar'ın (2007a) aktarımından da görüldüğü üzere, dergi kadın aklının noksanlığı ve eğitilmesi gerektiğinden yola çıkarak yayımlanmıştır:

> … derkar olan acizlerine binaen iktidar ve istikamet-i efkârca onlar elbette erkeklerden dun oldukları ve hatta kendilerinin zemam-ı dildeleri ve emr-i tatlik ve tezevvücleri min kabliş-şer'ricalin yedd-i idaresine müsellem olduğu halde riyaset ve imamet gibi bir makam-i hâkimiyette nasıl mürebbi'neşin hükümranı ve ahkâm-ı müessere icrasına nasıl sebeb ve badi olabiliyorlar. (s.100)

Bu ön kabulden hareketle de kadının eğitimi politikası güden yazılarda kadının mekânı "ev" olarak belirlenmiş ve rolleri/kimlikleri de ev eksenli olarak çizilmiştir. Kadınlar için kaleme alınan eğitici yazıların başlıklarında da bu politikanın izlerini görmek mümkündür: "Evlilik ile Bekârlık", "Adab-ı Zevceyn", "Eşlerin Birbirine

Karşı Olan Vazifeleri", "İnsanı İnsan Eden İlim ve Marifettir, Onun da En Birinci Medar-ı Tahsili Çocuklukta Gördüğü Terbiyettir", "Süt Emen Çocuklara ve Meme Veren Kadınlara Dair".

Kadının eş ve anneliğinin dışında bir birey olarak ilim ve eğitim görmesi hususları da dergide konu edinilmekle beraber, kadının ilim görmesi meselesi kendi tealisinin ötesinde yine çocuklarının, eşinin ve devletin tealisi dolayısıyla önemli bulunmuştur. Yaşar'ın da belirttiği gibi (2007a) derginin ilk sayısında "İlim tahsili her erkek ve kadın üzerine farzdır" cümlesi ile eşitlikçi bir bakış sunulmaya çalışmasına rağmen hemen arkasından gelen "erkekler kadınlar üzerine kavvamdırlar" ayeti ile kadın ve erkeğin arasındaki farka işaret çekilmekte ve bu dayanakla da kadının aile hayatı ve toplumsal fayda esasında eğitim alması öngörülmektedir (s. 102). Kadınlar tarafından gönderilen mektuplara bakıldığında da kadınların bakış açısının da "aile hayatına fayda"dan farklı ve öte olmadığı görülmektedir. Mektuplar üzerine yapılan "Osmanlı Devleti'nde Yayınlanan İlk Kadın İlavesi Terakki-i Muhadderat'taki Kadın Mektuplarının Tahlili" başlıklı çalışma incelendiğinde görülür ki kadınlar, dergideki metinlerin harekesiz yazıldıkları bu nedenle okumakta zorlandıkları, çoğu zaman okumak için eşlerinden veya babalarından yardım istedikleri bunun aşılması için de rüştiyelerde eğitim görmelerinin gerekliliğinden bahsetmişlerdir. Kadınların memuriyet hakkının olması ise mektuplarda konu edilmemişken, erkekler tarafından yapılan bazı işlerin kadınlar tarafından da yapılabileceğinden, "bağ belleyip, çift sürebildiklerinden" bahsetmişlerdir. Ancak bu kaygının da kadının iş hayatına dâhil olmasından kaynaklı değil, temelde ev ekonomisine katkı düzeyinde olduğu görülmektedir, örneğin en azından "elbise dikmeyi öğrenmek gerektiğini belirten Faika Hanım, elleri ve akılları

sayesinde elbiselere para ödemekten kurtulmak" için eğitim görmeleri gerektiğinden bahsetmiştir (Davulcu & Temel, 2017, s. 235).

Yazı kadrosunu tek bir erkek yazarın oluşturduğu *Terakki-i Muhadderat*, kadınların Tanzimat döneminde nasıl bir politik kaygıyla simgeleştiğine bir örnektir; kadınlar kamusal alana yalnızca "mektupları" ile dâhil edilmiş ve mevcudiyetleri de hem derginin yazarı hem de kadınların kendileri tarafından kadınlık mefkûresine taşınmayıp, anne ve eş olmak dolayımıyla konumlandırılmıştır, mektuplar da bu nedenle "ideal anne ve eşi" belirleme ile sınırlı tutulmuştur.

Yayın kadrosu kadınlardan oluşan ilk dergi ise 1884 yılında beş sayı olarak yayımlanan *Şükûfezâr*'dır. *Terakki-i Muhadderat* ve *Şükûfezar* arasında kalan yıllarda da kadınlar için dergiler yayımlanmaya devam etmiştir ve bu dergileri şu şekilde sıralamak mümkündür, *Ayine* (1876), *Aile* (1880) *İnsaniyet* (1882) ve *Hanımlar* (1882). Ancak Fatma Tunç Yaşar'ın (2007b) belirttiği üzere, *Şükûfezar*'ı belirtilen bu dergilerden ayıran ve onun ilk kadın dergisi olarak belirlenmesini sağlayan en önemli özelliği herhangi bir yayının "ek"i olmaksızın başlı başına sadece kadınlar tarafından ve kadınların okuması için çıkarılan ilk dergi olmasıdır (s.69). Ancak bu farklılığın yanı sıra asıl dikkat çeken ve *Şükûfezar*'ı dönemi içerisinde ayrıcalıklı kılan bir diğer husus ise dergi sahiplerinin ve yazarlarının kız öğretmen okullarından mezun öğretmen kadınlardan oluşmasıdır. Dolayısıyla kamusal bir alandan gelen ve öğretmen kimliğine sahip olan bu yeni kadın kuşağı artık yeni bir yayın ağı oluşturmakta ve erkek "yönetici" kavramından sıyrılarak kendi dergilerinde kendi sorunlarını kaleme almaktadırlar. Bu ayrıcalık, kaleme aldıkları meselelerin seyrinde de değişiklikleri beraberinde getirecektir. Örneğin artık kadının sorunları "ev" eksenli tanımlanmaktan sıyrılacaktır. Yaşar'ın da belirttiği gibi, *Şükûfezar*'dan önce yayınlanan dergilerdeki yazılar çoğunlukla çocuk eğitimi, evlilik, çocuk bakımı

ve ev ekonomisi gibi konuları ve bu minvaldeki sorunları içeriyorken; *Şükûfezar*'da ise kadınların bu bağlamda eğitimine dair tek bir yazı dahi yer almayacaktır. Zehra Toska'nın (1999) da ifadesiyle:

> Bu dergide diğerlerindeki gibi iyi bir ev kadını ve anne, itaatkâr bir eş olma gibi konularda öğüt veren tek bir yazı yoktu(r). Bu farklılık hemen ilk sayıda Arife Hanım'ın 'Biz saçı uzun aklı kısa diye erkeklerin alaycı gülüşlerine hedef olmuş bir taifeyiz. Erkekliği kadınlığa, kadınlığı erkekliğe tercih etmeyerek bunun aksini isbat etmeye çalışacağız' sözleriyle ortaya konuyordu. Arife Hanım, insanlığın ciddi bir çalışmayla ilerleyeceğini söylüyor ve kadınları bu toplumsal ilerlemede görev almaya çağırıyordu. Onun bu makalesi, bir Türk kadını tarafından kadın erkek eşitliği konusunda yazılmış ilk yazıdır.[3]

Her ne kadar *Şükûfezar*'da kaleme alınan meselelerin seyri değişse de, "kadının edebi ve adabı" söyleminin de "kadın erkek eşitliği" ve "kadının toplumsal ilerlemede rolü" söylemleriyle eş zamanlı olarak dergide konu edildiğini belirtmek gerekir. Kadınları toplumsal göreve davet eden Arife Hanım bir diğer yazısında da şöyle der: "Perde-i namus dâhilindeki mesainin kaffesi memduhtur, bu hususta candan aziz olan namus feramuş edilmemelidir (Tunç Yaşar, 2007b, s. 70). Toplumsal ilerlemede bir yurttaş olarak görev alan kadın ancak bu uğurda yapılacak çalışmaları şayet namus çerçevesinde yürütürse övülmeyi hak eder. Metindeki namus vurgusu kamusal alana çıkan kadın için bir uyarı mahiyetindedir. Özel alanından çıkan kişi Osmanlı Müslüman kadınıdır ve modernleşme ile Müslüman kadının koruması gereken "öz" birbirinden ayrı tutularak kadının kamusal alandaki konumu namus çerçevesi ile sınırlı tutulmuştur.

5 sayı olarak "kadınlar tarafından" yayınlanan *Şükûfezar*'dan sonra "kadınlar için" dergiler yayınlanmaya devam etmiştir. Bunlardan kısa soluklu olanı 28 Şubat 1887 ve 26 Nisan 1887 tarihleri arasında 9 sayı olarak yayınlanan *Mürüvvet*'tir. Derginin kurucu kadrosunda bu sefer kadınlar değil "kadının evi, çocukları ve eşi

[3] http://www.hurriyet.com.tr/gundem/osmanli-da-cok-sayida-feminist-yayin-yapildi-39108199

için eğitilmesi" politikası güden Maarif Nâzırı Münîf Paşa ve Ahmed Vefik Paşa gibi devlet adamları bulunmaktadır. Derginin yazar kadrosunda kadınlar da bulunmakta ise de erkek yazarlara kıyasla bu oran oldukça düşüktür, bu da derginin Tanzimat politikası ile uyumlu olarak yayınlandığının, kadınların sürece "dâhil edildiğinin" göstergesidir. Nitekim derginin kuruluş amacı olarak bu zamana kadar "İslam kadınlarının cehaletini ortadan kaldırmaya yönelik küçük de olsa bir gazetenin" (Kılıç, 2014, s. 37) olmayışı olarak gösterilmiş ve dergideki yazılar ile de kadınların özellikle "terbiye ve ahlak", "fünun" ve "edebiyat" konularında bilgilendirilmesi amaçlanmıştır. Bu dergiyi hem bu tez çalışması hem de dönemin dergileri içerisinde ayrıcalıklı kılan ise, "ideal kadın" tanımlamasını kadının özel alanındaki görev ve sorumluluklarındaki "başarısının" ötesine götürerek, "örnek" kadınların hayatları üzerinden kurgulamaya ve aktarmaya çalışan metinleri içermesidir. Dergi bu aktarımı, seçtiği örnek kadınlar üzerinden, "edebiyat" başlıklı bölümler aracılığı ile yapmaktadır, bölümün içeriği ve neleri kapsayacağı ise derginin ilk sayısında şu şekilde belirlenmiştir:

> Dördüncü Kısım: Edebiyata mahsûs olacak ise de bu kısım kadın kaleminden çıkma âsâr- ı makbûle ve nâzikeye hasr edilmiştir. İstanbul'da Memâlik-i Osmâniyede diyâr-ı ecnebiyede bulunan tâife-i nisânın mezhep ve millet farkı gözetilmeyerek isimleri beyân olunarak eserleri yazılacaktır. Hayatta olmayanların da eserleri yazılmakla beraber tercüme-i hâl ve şanları beyân olunacaktır. Zuhûr-u Hazret-i Havva'dan bu âna kadar meşâhîrü'n-nisâdan her kim olsa âsâr-ı edebiyyesi bi-l intihâb bu kısma idhâl edilecektir. (Kılıç, 2014, s. 69)

Bu kısmın her ne kadar edebiyata mahsus olacağı ifade edilse de bölümde, "kadın kaleminden çıkma" yazıların da yer alacağı ve mezhep ve millet farkı gözetmeyerek Osmanlı veya diğer devletlerde yer alan kadınların isimlerine ve eserlerine yer verileceği beyan edilmiştir. Hayatta olmayanların da eserleri yazılmakla birlikte aynı zamanda hal ve şanlarının da tercüme edileceği belirtilmiştir. Hangi kadınların eserleri ve şanlarından bahsedileceği ise "Hz. Havva'dan bu ana kadar olan meşhur

kadınlar" olarak belirtilerek bölümün kapsamı da çizilmiştir. Bu çerçevede Edebiyat başlıklı kısımlara baktığımızda konu edinilen "meşhur" kadınlar sırası ile şu şekildedir: Âişetu's-Sıddîka, Esmâ bint-i Yezîd el-Ensariye, Âişetü'l-Ba'ûniyye, Âişe Hubbî, Afîretü-l Âbide Veli, Hafsa binti Hamdûn, Müzene binti Mervâne, Behrûze Hanım, Tâce binti Zi'ş-Şefer. Kadın okuyucular için seçilen bu meşhur kadınların kim olduğuna bakıldığında ise şu özelliklerinin öne çıktığı görülmektedir: Âişetu's-Sıddîka, Hz. Muhammed'in eşidir; Esmâ bint-i Yezîd el-Ensariye, Hz. Muhammed'in sohbet meclisinde bulunmuştur; Âişetü'l-Ba'ûniyye, Hafsa binti Hamdûn ve Âişe Hubbî şairdir; Afîretü-l Âbide Veli ise "veli" kadın tanımlamasıyla öne çıkmıştır; Müzene binti Mervâne "soylu" bir kadındır; Behrûze Hanım Şah İsmail Erdebîlî'nin eşidir ve son olarak da Tâce binti Zi'ş-Şefer ise bir emirin kızıdır. Dergide konu edinilen ilk isim ise Hz. Aişe'dir. Hz. Aişe'nin anlatıldığı "Âişetu's-Sıddîka (Radıyallahu anhâ)" başlıklı metin, kadın okuyucuya sunulan "ideal kadının" yani temsil değeri olduğu için "Edebiyat" bölümüne dâhil edilen kadın figürün nasıl kurgulandığı görmek adına kıymetli bir başlangıç metnidir, yazının içeriğine odaklanmak tezin ilerleyen bölümlerinde incelenecek olan dini kadın figürlerinin tarihsel süreçlerine de bir perspektif sunacaktır.

Yazarın Hz. Aişe için seçtiği ilk tanıtım cümlesi, "Hazret-i Âişe, Hazret-i Hatîce (radıyallahu anhâ)'dan sonra şeref-i izdivaç-ı nebeviyyeye mazhar olmuştur" şeklindedir ve bu takdim cümlesi, Hz. Aişe'nin mevcudiyetinin yazar tarafından nasıl kurulduğunu göstermesi açısından önemlidir. Okurun Hz. Aişe ile karşılaştığı ilk "an" olan bu giriş cümlesi, temelde Hz. Aişe'nin "kimin" eşi olduğunu göstermekte ve böylelikle Aişe'nin mevcudiyeti, okurun gözündeki gerçekliği ve kutsallığı Hz. Muhammed üzerinden sağlamlaştırılabilmektedir. Bu karşılaşma ve takdimden sonra Hz. Aişe'nin özellikle öne çıkarılan hasleti ise sahip olduğu ilmi mertebesi olmuştur.

Hz. Aişe'nin Hz. Muhammed'e olan yakınlığı dolayısıyla iki bini aşkın hadis-i şerifi aktaran kadın olması ve bu nedenle İslam fıkhının oluşmasında sahip olduğu önem, örnek hadislerle ve bilgilerle güçlendirilerek okura sunulmuştur. Hz. Aişe'nin aktardığı hadislerden yalnızca 54 tanesi hakkında İmam Buhari'nin ve 68 tanesi hakkında da İmam Müslüm'in ihtilafının bulunduğu belirtilerek, Aişe'nin hadisleri öylesine açık, anlaşılır şekilde, düzgün ve yanlışsız aktardığı ve böylelikle kendisinin "birçok ahkâm-ı şeriyye ve mesâ'il-i diniyyeye merci-i hâs" olduğu gösterilmeye çalışılmıştır (Kılıç, 2014, s. 112). Metnin bu kısmında yazarın "Müşârün ileyhânın derece-i fazl-ı kemâlini söyleye söyleye bitiremeyen kütüb-i kadîme" (Kılıç, 2014, s. 112) şeklinde övgüyle bir eserden bahsettiği ve aslında Hz. Aişe hakkındaki bilgilerin bu eserden alınanlar doğrultusunda inşa edildiği fark edilmiştir. Bu "kütüb-i kadime" Mehmed Zihni Efendi'ye ait olan meşhur kadınlar ansiklopedisi *Meşâhîru'n-Nisâ* (1877/1878) adlı eserdir. Gerek İslam öncesi gerekse İslami devirde yaşayan Arap, Türk ve Fars dünyasından kadınların "hal tercemelerini" içeren bu eserde yer alan "Aişe es-Sıddıka" başlıklı bölüm, Hz. Aişe'nin kaç yaşında evlendiğine, isminin manasının ne olduğuna, defin işlemlerini kimlerin yaptığına, şiir söylemeye merakı olup olmadığına kadar oldukça detaylı bilgileri ihtiva etmektedir. Ancak *Mürüvvet*'te yayımlanan ilgili bölüm, *Meşâhîru'n-Nisâ*'da yer alan Hz. Aişe'ye ait bunca detaylı bilgiyi içermemektedir. Yazar ansiklopediden sadece Hz. Aişe'nin ilmi yönüne kanıt oluşturacak bilgileri ve hadisleri seçerek okura aktarmayı tercih etmiştir. Aktarılmak istenen bilgilerin "seçilmiş" olması Hz. Aişe hakkındaki birçok bilginin dışlanmasına neden olurken aynı zamanda yazarın amacının ve Hz. Aişe hakkındaki odağının ne olduğunun anlaşılmasında da ipucu niteliği taşımaktadır. Hz. Aişe'yi yazar için ve dolayısıyla okur için örnek kılan hasleti İslam fıkhının oluşmasında sahip olduğu önemli rolü ve ancak bunun da ötesinde bu başarı

için gösterdiği öğrenme merakı olmuştur. Hz Aişe "söylenen eş'ârı harfiyyen zihn-i sâmiyelerinde hıfz buyurmaları ve her şeyi öğrenmeye ve bilmeğe arzukeş olma"sı sebebiyle bu kadar çoğunlukta hadisi aktarabilmiş ve bunun ötesinde bu "arzukeşliği" sayesinde İslamiyet'in hakikatine vakıf olmuştur ve bu vakıfiyeti de erkekler tarafından takdir edilmiştir: "Urve bin Uzeyne Hazretleri: Ben gerek ahkâm-ı Kurâniyyede ve gerek fıkıh ve ferâizde ve tıbda ve Arab'ın ilm-i eşâr ve ensâbında Hazret-i Âişe'den ziyâde âlim kimseyi görmedim" (Kılıç, 2014, s. 113). Ayrıca dergide ilmi yönüyle öne çıkarılan tek kadının Hz. Aişe olmaması özellikle "talâkat güftârı ve fesâhat ve kemâli" ile ve yazdıkları gazel, kasâ'id ve mesneviyâtlarla öne çıkarılan şair kadınların derginin başat çoğunluğunu oluşturması yazan ve öğrenen kadın imajının güçlendirilmeye çalışıldığının göstergesi niteliğindedir. Ancak her ne kadar Edebiyat başlıklı bölümde konu edilen kadınlar belagatleriyle, yayımladıkları eserlerle ve İslam ilmine sundukları katkılarla öne çıksalar da; bu kadınları temelde birleştiren ve bu bölüme konu olmasını sağlayan hususun İslami kimlikleri olduğunun da altını çizmek gerekir. Nitekim derginin ilk sayısının ilgili bölümünde, Hz. Havva'dan bu ana mezhep ve millet farkı gözetmeyerek meşhur olan kadınların konu edinileceği belirtilmiş olsa da, konu edilen örnek kadınların İslami kimlikleri ve ilmi yönleriyle öne çıkan kadınlar oldukları görülmektedir. Dolayısıyla "Edebiyat" başlıklı bölümün, derginin "İslam kadınlarının cehaletini ortadan kaldırma" misyonuna tarihsel geçmişi olan ve ideal/örnek İslami figürlerle destek verdiğini söylemek mümkündür.

Dini kadın figürlerinin konu edinildiği bir diğer süreli yayın ise 1895-1903 yılları arasında sekiz sene gibi uzun bir süre boyunca yayın hayatına devam eden *Malumat Mecmuası'*dır. *Malumat Mecmuası*'nı hem yayımlandığı dönem hem de içeriğini oluşturan yazılar nedeniyle farklı bir yerde konumlandırmak mümkündür.

Mecmua, 2. Abdülhamit'in basında sıkı yönetimini daha da sıklaştırdığı, gazete ve kitapların sansürüyle ve denetimiyle ilgilenilmesi için 1880 yılında Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurulunu kurulduğu, yayınların kontrolü için de 1888'de Matbaalar Kanunu'nu çıkarıldığı ve hatta Maarif Nezaretine bağlı olarak kontrol edilen kitapların yeniden kontrol edilmesi için Tetkik-i Müellefat Komisyonunu görevlendirdiği bir dönemde yayın hayatına başlamıştır. Bu kontrol sürecinde her ne kadar mecmuanın sekiz yıl boyunca yayın hayatına devam etmesi önemli olarak görülse de, bunun ardında yatan temel sebep gazetenin Abdülhamit'in yanında yer alan ve hatta onu öven tavrını korumasıdır. Selma Baysal'ın (2017) *Osmanlı Ricâlinin Biyografileri Hakkında Önemli Bir Kaynak: Malûmat Mecmuası ve Analitik Değerlendirmesi* başlıklı tezinde de belirttiği gibi saraya yakın olma kaygısını basılan fotoğrafların altında yazan, "himmet penahi" kelimesinde de veya hemen her sayısında yer alan "Padişah Efendimiz Abdülhamid Han hazretlerinin sağlığına duacıyız" cümlelerinde de görmek mümkündür (s. 25). Derginin imtiyaz sahibi olan Mehmet Tahir Bey gazetenin yayın hayatı boyunca saraya yakın olma kaygısını korumuş ve temelde gazeteyi de bu amaç doğrultusunda yayımlamıştır, kapak sayfasında yer alan "Menâfi-i mülk-i devlete hâdim haftalık musavver Türk gazetesidir" (s. 27) cümlesi de derginin devletin "menfaati" için yayımlandığının göstergesi niteliğindedir. Baskın rejimin bir sonucu olan "saray yanlısı olma" kaygısı derginin içeriğine de nüfuz etmiştir. Gazete, döneminin siyasi ve güncel olaylarına değinmekten kaçınarak daha çok edebi yazılara ve temelde de biyografi yazılarına yer vermiştir. Dergideki yazılar, edebi yazılar, kadınlara mahsus yazılar, edebiyat, resimlerimiz ve biyografiler şeklinde türlerine göre ayrılarak okuyucuya sunulmuştur. Bu çerçevede konu edineceğimiz İslamiyet'in ilk yıllarında yaşamış büyük kadınlar konulu bölüm ise Fatma Aliye Hanım tarafından tefrika edilmiş ve

“Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan” başlığı altına 5 Safer 1317/1899-10 Şevval 1318/1901 yılları arasında yayımlanmıştır. Bu tefrika yazıları, kadın biyograficiliğin ilk toplu örneğini oluşturmakla birlikte, bunun da ötesinde, yalnızca İslamiyet’in ilk yıllarda yaşayan kadınları değil, aynı zamanda Emeviler, Abbasiler, diğer hanedanlar döneminde yaşayan “büyük kadınlar”ı da konu edinerek “İslam Kadınlarının Tarihi”nin bir kadın yazar tarafından sunulan ilk örneğini oluşturması bakımından da dikkate değerdir. Bu nedenle “Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan” hem İslam kadınları algısının devlet tarafından “kontrol edilen” bir dergide nasıl sunulduğunu, hem de kadın yazarın İslam kimliğini kadın okuyucuya aktarırken İslam kadınlarını nasıl işlevselleştirdiğini görmek adına önem teşkil etmektedir.

Fatma Aliye (1899), derginin yayın politikasıyla uyumlu olacak şekilde “Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan”a padişaha sunduğu övgülerle başlamıştır: “...Cenabıhakk'ın lütuf ve keremine güvenerek ve hami-i maarif ve bâdî ve bânî-i terakkiyat-ı cedide-i Osmaniye olan velinimet padişah-ı alicenah efendimiz hazretlerinin asr-ı maarif-i hasr-ı şahanelerinde gelmiş olmak gibi bir şerefin bahtiyarlığından ümitlenerek işe mübaşeret olunmuştur” (s. 2). Fatma Aliye’nin, birçok yayın organının denetlenerek sansürlendiği 2. Abdülhamit döneminde, Abdülhamit için “hami-i maarif” ve hatta “bâdî ve bânî-i terakkiyat-ı cedide-i Osmaniye” cümlelerini kullanması dikkate değerdir. Bu övgü cümlelerini tefrikanın sorunsuzca yayımlanabilmesi için belki de bir anahtar olarak kullanan Fatma Aliye ardından neden böyle bir eser verme gerekliliği doğduğu üzerinde durur: “Şu eser-i acizi birçok ekâbir-i nisvan-ı ecnebiyenin iltimas ve arzuları ile yazılmaya başlanmış”tır (s. 2). Burada bahsedilen “nisvan-ı ecnebiye”, Fatma Aliye’nin Paris’te açılacak olan sergide yaptığı konuşmayı yazılı hale getirmesini isteyen Fransız kadınlardır. Ancak Fatma Aliye, eserin Fransızca olarak yayımlandığı takdirde Fransızca bilmeyen halkın yazılanları

anlayamayacağını düşünerek ilk olarak Türkçesini yayımlamaya karar verir. Fakat buradaki temel kaygı Fransız kadınlarını İslam kadınlarının tarihi hakkında bilgilendirmekten öte olup Türkçe bilen ve "kendi tarihinden habersiz olan" "halkı" bilinçlendirmektir.[4] Fatma Aliye (1899) "Madam Poter Palmer hazretlerine" ithafen yazdığı eserin önsözünde bunu açık açık belirtir:

> Sizler daha memleketimize gelmeden evvel tetebbuat ve mütalaat ile İslamiyet'i, âdât-ı milliyemizi öğrenmiş. Malumat tarihleri tarih-i İslam kısmını da şamil bulunmuş. Bedevileri, aşiretlerimizi bizim ekserimizden ziyade öğrenmiş. Memleketimizi teşrifinizde ise görülmesi lazım gelen yerleri görmüş, gezmiş olduktan sonra bu acizeyi şeref-i mülakatlarıyla müşerref eylemiş idiniz. Bizim ahval ve tarihimiz hakkında zat-ı alilerini o derece behrever görmek bizim kendi tarih-i hususimizden bihaber bulunmak gibi bir hali hakikat mucib mahçubiyet-i mevaddan göstereceği cihetle şu satırları mümkün olabildiği kadar muvâfık-ı hakikat ve mutabık-ı ahbar-ı tevarih olması gayretiyle yazıyorum. (s. 2)

Fransızca bilmeyen kesimi düşünerek metin dili olarak Türkçeyi seçmesi de aslında eğitim almamış kadın okuyucuyu muhatap olarak seçtiğinin bir göstergesi niteliğindedir. Nitekim ilerleyen paragraflarda da bu ayrımın altını net olarak çizer, "Pederlerimiz bizi kadınların tedrisine itina olunmadığı bir zamanda okuttular bu cihetle ekseriyetten temeyyüz eylediler" (s. 2) diyerek ilimde pay sahibi olduğunun vurgusunu yapar. Kendi konumunu belirleyen Fatma Aliye ardından "İslam" kadınının ilim ve sanatta pay sahibi olmasının aslında "yeni" bir mefhum olmadığı gerçeğini bu eserde konu edindiği ve "geçmişte" yaşayan İslam kadınları üzerinden açıklamaya çalışır: "Malum-ı afifaneleri olduğu ve şu yazılacak eserde dahi görüleceği vechle İslam kadınlarının dahi ulum ve fünundan hisseyab olmaları bir tahaddüs değil, bir teceddüttür" (s. 2). Burada seçilen "teceddüt/yenilenme" ifadesi

[4] Fatma Aliye'nin, İslamiyet'i ve Osmanlı kültürünü tanıtmayı amaçladığı bir diğer eseri Nisvan-İslam'dır. "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan", dini kadın figürleri üzerinden İslam tarihinde kadınların mevcudiyetini ve İslamiyet'in "öz"ünü aktarmayı amaçlayan biyografik bir metinken; *Nisvan-İslam*'da cariyelik, çok eşlilik ve örtünme gibi Avrupalıların yanlış görüş sahibi olduğu düşünülen hususlar Fatma Aliye ve Madam F.'nin arasında geçen sohbet üzerinden tartışmaya açılır.

önemlidir, nitekim 2. Abdülhamit için de "yeni Osmanlının kurucusu" ifadesi kullanılmıştır, bu da temelde eskiyen veya üstü kapalı kalan oluşumları ortaya çıkarma kaygısının bir yansıması niteliğindedir:

> Bu cihetle tarihimize vakıf olanlar kadınlarımızın yeni bir yola sâlik olmaya değil belki kaybeyledikleri bir şeyi kazanmakta düşmüş oldukları bir varta-i cehaletten yine eski mertebe-i rifate teali eylemekte olduklarını bilirler dikkat buyruluyor ya! Eylemekte diyorum. Eylemişler demiyorum. Zira eski hallerini bulmak için daha çok! çok! hatveler lazımdır. Sonraki hal-i cehalete düşmelerine İslamiyet ve Türklüğü sebep bulmak pek haksız ve na-reva bir sözdür. (s. 2)

Alıntılanan paragraftan da görüldüğü üzere "eski", "cehalet", "uçurum" kavramlarının karşısına "İslamiyet", "Türklük", "yükselme" kavramları konulmakta ve mazinin bugünün ilerlemesi için bir teşvik unsuruna ve bir itme gücüne dönüşmesi beklenmektedir. Bu beklenti de "İslami kadın kimliği"nin bir temsil değeri olduğunu göstermekte, bu temsil de İslam kadınlarının tarihi anlatımıyla dönemin kadınlarına "ideal kimlik" olarak sunulmaktadır.

Fatma Aliye kitabına seçtiği İslam kadınlarını nasıl sınırlandırdığını belirtirken, yalnız büyük zevatın kızı, hanımı veya eşi gibi mevkileri "tesadüfen" büyük olanların değil; "doğum ve evlilik yoluyla büyük mevkilerde bulunmakla beraber hayatlarındaki olağanüstü hallerle" de önde olan kadınların bu kitaba dâhil edildiğinden bahsetmiştir. Bu kapsamda da eser şu şekilde bölümlere ayrılmıştır: "İslamiyet'in İlk Yıllarından Büyük Kadınlar", "Emeviler Dönemi Büyük Kadınları", "Abbasiler Dönemi Büyük Kadınları", "Diğer Hanedanlardan Büyük Kadınlar", "Osmanlıların Büyük Kadınları" ve "Ünlü Kadın Şairler". Bu tez çalışması kapsamında ise konu edilecek ve analizi yapılacak kısım "İslamiyet'in İlk Yıllarından Büyük Kadınlar" bölümüdür. Bu bölüme dâhil edilen kişiler ise sırasıyla şöyledir: "Peygamber Efendimizin Temiz Eşlerinden: Haticet'ül-Kübra, Ümmü Habibe, Peygamber Efendimizin Kızlarından: Fatımet'üz-Zehra, Asr-ı Saadet

Kadınlarından: Ümmü Süleym, Zeynep Bint-i Hudayr, Fatıma Bintü'l Kasım". İslamiyet'in ilk yıllarında yaşamış bu kadınların ortak özelliği Fatma Aliye tarafından "büyük" olmaları olarak nitelendirilmekte ve bu büyüklük "olağanüstü hallere" sahip olmakla bir tutulmaktadır. Dolayısıyla ilk olarak İslami kadın kimlikleri aracılığı ile anlatılmaya çalışılan bu olağanüstü hallerin neler olduğu üzerinde durulacaktır. Hz. Muhammed'in farklı zamanlarda evli olduğu 12 eşi olup söz konusu bölüme ise bunlardan yalnızca ikisi konu edinilmiştir: Hz. Hatice ve Ümmü Habibe. Diğer eşlerinden Hatice ve Habibe'yi ayırt eden özellikten ziyade bu iki kadının ortak noktalarının ne olduğunu ortaya koymak, neden bu bölüm için seçildiklerini anlamak için daha uygun bir yol olacaktır. Hz. Hatice Kureyş kabilesinin ileri gelenlerinden Huveylid bin Esed bin Abduluzza bin Kusay'ın kızı iken, Habibe ise Kureyş Kabilesinin reisi olan Ebu Süfyan'ın kızıdır. Dolayısıyla her iki kadın da zengin ve itibarlı ailelerden gelmektedirler. Ancak temelde onları ayrıcalıklı kılan ise bu zenginliği İslamiyet dini için/uğruna vakfetmeleri olmuştur. Hz. Hatice, Hz. Muhammed'le evlenmeden önce ticaretle uğraşan, "hesabını kendi görüp, işiyle bizzat kendisi ilgilenen, temkinli, tedbirli, zeki ve gayretli bir kadın"dır ve Muhammed'le yaptığı ticaret neticesinde onun iş ahlakından öylesine etkilenir ki, onda gördüğü zekâ ve olağanüstü haller dikkatini çeker ve onunla evlenmeyi "seçer". Bu evlilik neticesinde ise herkesin Hz. Peygamberi ve temelde İslam dinini mahrum bıraktığı vakitlerde Hz. Hatice malıyla eşine ve temelde İslam'ın peygamberine yardımcı olan bir kadın olarak öne çıkar. Ümmü Habibe de aynı şekilde Kureyş kabilesinin reisinin kızı olduğu halde servet ve zenginliğini dini uğruna feda ederek ailesini terk eder ve kendisinin bu "doğruluk ve istikameti" Hz. Muhammed'in dikkatini çeker ve sahip olduğu bu hasletlerden etkilenerek onunla evlenir. Fatma Aliye (1899) de asıl büyüklüğün bu hasletler olduğunun üzerinde durur:

> Sadr-ı İslam'da kibar olmak için mutlak şu kadar cariyesi, bu kadar kölesi mücevheri arabaları filanları olmak lazım gelmez idi. Zira o vakit rağbet servet ve sâmâna olduğu gibi İslam ile müşerref olan pek çok sahib-i servet familyalar servetlerini din uğrunda feda ederek ellerinde bir şey bırakmamışlar idi. (s. 2)

Burada okuyucu kadın kitleye İslam kadınları üzerinden verilen mesaj nettir: bir kadını "büyük" yapan haslet, mücevherlere ve arabalara sahip olmak değil, İslamiyet uğruna bunları feda edebilmektir. Hatta belki de Hz. Aişe'ye -ki o da Hz. Muhammed'in eşidir- neden bu eserde yer verilmediğini Ümmü Habibe'nin anlatıldığı bölümde yer alan şu anekdotla anlaşılabilir:

> Hatta Hazret-i Peygamberin zevce-i muhteremeleri Hazret-i Aişe bint-i Ebubekir zevc-i alileri Cenab-ı Resul'e bir gün pederinin İslam olmadan evvelki servetinden bahsetmeleriyle Cenab-ı Resul-i Ekrem efendimiz "Sus ya Aişe, ben sana Ebu Zer'in hakkında olan muaşereti misilli hüsn-i ülfet ve muaşeret etmekteyim" buyurarak asıl lazım olan şey servet değil, bahtiyarlık olduğunu ima buyurmuşlardır. (s. 3)

"İstense nimete boğulacak bir halde" yaşayabilecekken "kendi sofrasındaki nimeti kaldırıp fakirlere veren" ve "kanaat sureti akıllara durgunluk verecek derecede olan" bir diğer kadın ise Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma'dır. Ancak Hz. Fatma'yı yazar için asıl önemli kılan husus Hz. Fatma'nın kanaatkâr bir surete sahip olmasının ötesinde Müslüman bir kadın olarak "kadın hakları" savunucusu olmasıdır. "Kadın hakları" kavramının tarihsel gerçekliği olan İslami bir kadın figürü üzerinden okuyucuya aktarılması oldukça dikkate değerdir:

> Hazret-i Fatıma'nın güldüğü görülmemiştir. İşte bu suretle dünyadan geçmiş ve mahzun ve me'yus kalmış olduğu halde dahi kavmini ve hukuk-ı nisvanı düşünmüşlerdir. Kendisinin dünyaca hiçbir şeyde arzu ve hevesi olmadığı cümlece malum olduğu halde ve o müteessir ve ve me'yus halinde böyle hukuk-ı nisvanı düşünmeleri büyüklüğüne büyüklük katmıştır. Şöyle ki Resul-i Ekrem efendimizin her bir hal ve hareketlerine Müslümanlarca imtisal sünnet-i seniyye olduğu gibi hususat-ı nisvaniyece Hazret-i Fatıma'nın hareketi de böyle olduğundan Hazret-i Fatıma ile dünyaca hiçbir arzu ve heveste bulunmadığı halde halife olan Ebubekir-i Sıddîk'e gidip resmen pederinin varisi bulunduğundan dolayı ispat-ı vücut ile mirasını talep eylemişlerdir. Hazret-i Sıddîk ise "Peygamberlerin mirası olmaz!" buyurmalarıyla hemen avdet eylemişler. Buna dair bir daha bir şey söylememişler ve hiçbir talepte bulunmamışlardır. Eğer Hazret-i Fatıma'nın

> maksadı taleb-i miras ola idi bu babda talebini te'kîd eyler ve hak kazanmak için çalışır idi. Lakin maksat o olmayıp bir kadının pederinden kalan mirası talep etmeye ve bu hakkını bizzat istemekle nisvanın bu hususlaki hukukunu ihtar eylemek idi. (s. 3)

Alıntılanan paragraftan da görüleceği üzere, yazar ilk olarak Hz. Fatma'nın hal ve hareketlerini, kadınlık hususlarında Müslüman kadınlar için bir sünnet niteliğinde tutarak, "uyulması gerekli sayılan" sıfatına taşımakta ve kadınların haklarını aramalarını "meşru" bir zemine oturtmaktadır. Böylelikle "Şimdi nisvan-ı İslam'dan birinin hakkını dava için huzur-ı hâkimde bulunmasına âdâtça ayıp dahi denilemez" (s. 1) diyerek İslamiyet'in ilk yıllarından verdiği bir örnekle kadınların haklarını aramalarının geçmişte de nasıl ayıp olmadığını deliliyle sunarak "ayıp" kavramını değillemeye ve "kadın hakları" kavramını yüceltmeye çalışır.

Fatma Aliye'nin tefrikada konu ettiği diğer kadınlar ise Ümmü Süleym, Zeynep Bint-i Hudayr, Fatıma Bintü'l Kasım'dır. Ümmü Süleym Hz. Muhammed'in ne kızı ne de eşidir. Kendisi İslamiyet'in ilk yıllarında "İslam'la şereflenen" dul bir kadındır. Ümmü Süleym'in bu tefrikaya dâhil edilmesindeki "büyüklük" ve sahip olduğu "olağanüstü" hal ise İslamiyet'i akıl ve hikmete uygun bularak seçen bir kadın olması ve şan ve servet sahibi ancak Müslüman olmayan Ebu Talha El-Ensari'nin kendisiyle evlenmek istemesine "Bilmez misin ki senin perestiş ettiğin Tanrı yerden biter, sonra dülger yontar! Bu halde bir tahta parçasına tapınan bir adama ben nasıl varırım? İnsaf et!" (s. 1) diyerek ret etmesi ve böylelikle gönül pazarlığı içinde dahi vazifesini unutmayarak kendisine eş olacak erkekte aranacak şeyin yalnızca asalet, servet ve yiğitlikten ibaret olmadığının akıl, zekâ, fikir ve hikmet yönünden de kendisinden aşağıda olamayacağının bilincinde olmasıdır. Aliye, Ümmü Süleym'in hasletlerine değindikten sonra konuyu ilginç bir noktaya getirerek o dönemde bir kadının bir erkekle görüşmesi oldukça normal olduğu için bir erkeğin bir kadını beğenmesinin ayıp karşılanmaması gerektiğinden ve özellikle

dul kadınların kendilerine eş bulmak için süslenip sokağa çıkmaları kadar doğal bir şey olmadığından ve hatta bunun peygamberin de onayı doğrultusunda yapıldığından bahseder. Dolayısıyla yazarın temel kaygısı, akıl ve hikmet sahibi olarak okurun gözünde kurguladığı Ümmü Süleym üzerinden bir kadının bir erkekle görüşmesi ve birbirlerini sevmeleri kadar doğal bir şey olmadığını ve hatta belki de görücü usulü evliliklerin temelde uydurulmuş geleneklere dayandığını dönemin kadınlarına gösterebilmektir:

> Bu halde "Ümmü Süleym" hazretlerini Ebu Talhatü'n-Nesari hazretlerinin görüp hatta sevip, alaka edip alması garip bir şey değil idi. O zamanki izdivaçlar ekser öyle görülüp beğenilip hatta görüşülüp konuşulduktan sonra olur idi. Cenab-ı Resul-i Ekrem efendimizin "Hayırlısı görüp almaktır" buyurdukları malumdur. (ss. 1-2)

Ümmü Süleym'den sonra bahsi geçen Zeynep Bint-i Hudayr ve Fatıma Bintü'l Kasım da yine yaşadıkları evlilikleri doğrultusunda tefrikaya konu edilmiştir. Zeynep ve Fatıma'yı ortak paydada buluşturan hasletleri ise "izdivacın hikmet-i hakikasını anlayıp takdir" eden ve "genç kızlara mahsus olan birtakım tahayyülat-ı şairaneden kendini" (s. 1) çekebilen büyük kadınlar olmalarıdır. Yazarın evliliğin hikmetini nasıl tanımladığını ise metinden alıntılanan şu cümleler doğrultusunda görmek mümkündür: "Fatıma zevcinin aher-i ömrüne kadar hoşnudisini celbeylemiş ve kendisini öyle âşık gibi kocasına sevdirmiş olmakla vazife-i zevciyeti ifa eylemiş" veya "Zeynep hüsn-i muaşeretiyle kocasına pek kıymetli bir zevce olmuş"tur (s. 1). Nihai olarak denebilir ki, Fatma Aliye tarafından tefrika edilen bu eser, önsözünde de belirtildiği gibi, dönemin Osmanlı Müslüman kadınını bilinçlendirme kaygısıyla kaleme alınmıştır. Bu doğrultuda yalnızca İslamiyet'in ilk yılları değil Osmanlının mevcudiyetine kadar olan süreç de tefrikaya dâhil edilerek okuyucuda bütünsel bir "Müslüman kadınların tarihi" algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu algı kurulurken "büyük" kadınlar geçmişin birer temsilcisi olarak idealleştirilerek yüceltilmiş ve bu

imkânla birlikte bugünün nasıl olması gerektiği kadın okuyucuya örnek vakalarla birlikte gösterilmiştir. Böylelikle kadının ev içi ve ev dışı konumunun/rolünün nasıl olduğunu ya da olması gerektiği de tarihsel bir gerçekliğe oturtulmuştur. Eric Hobsbawm'ın (2006) *Geleneğin İcadı* kitabında yer alan "Gelenekleri İcat Etmek" yazısında da ifade ettiği gibi, "Eski hayat tarzlarının varlıklarını sürdürdükleri yerde, ne icat ne de ihya edilmesine ihtiyaç duyulur" (p. 10). Tefrika tam olarak da varlığı sürdürülmediği ya da yanlış sürdürüldüğü düşünülen hayat tarzlarının ihya edilmesine duyulan ihtiyacın bir göstergesi niteliğindedir.

"İdeal" olanın tarihsel geçmişi olan İslami kadın figürleri üzerinden anlatıldığı yazı örneklerinin devamını ise *Hanımlara Mahsus Gazete'*de görmek mümkündür. *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1908), 1. ve 150. sayıları arasında haftada iki kez, 150. sayıdan 612. sayıya kadar ise haftada bir kez yayımlanarak bu vakte kadar yazılmış en uzun soluklu kadın dergisi olması ve yazı kadrosunda Nigar Bint-i Osman, Fatma Aliye, Emine Semiye, Fatma Fahrünnisa, Fatma Şadiye gibi dönemin önemli kadın yazarlarına yer vermesi dolayısıyla, dönemin tarihsel geçmişine ve kadın yazarların o dönem içerisindeki gündemine kaynaklık etmesi bakımından oldukça önemlidir. Ancak dergi her ne kadar kadın yazarların eğitici ve edebi eserlerini sunabildikleri bir kamusal alan olsa da, bu kamusal alanın II. Abdülhamit rejimi tarafından gözetlendiğini ve dolayısıyla "denetimli" olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Tanzimat döneminde "kadınların eğitimi" politikası ile yayımlanan dergilerle kamusal alana çıkan kadınların bu sefer de rejim tarafından kontrol edilmesi "gerekliliği" ortaya çıkmış; batılılaşma ve modernleşme kavramlarının içselleştirilmeye başlandığı orta ve üst sınıfta bu "içselleştirme" *Hanımlara Mahsus Gazete'*deki yazılar ile kontrol edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla Ayşe Zeren Enis'in *Everyday Lives Of Ottoman Muslim Women: Hanımlara Mahsûs*

Gazete (Newspaper For Ladies) (1895-1908) başlıklı tezinde belirttiği gibi "cezalandırılma" korkusunun olduğu bu dönemde yapılan sansür ve otosansür, dergide yayımlananların sadece eğitici olmalarına değil aynı zamanda politik olmalarına da sebep olmuş ve bu durum da dergideki yazıların "gerçeklerden" ziyade "ideal" hayat tarzını ve tutumları yansıttığı algısına kaynaklık etmiştir:

> Hanımlara Mahsûs Gazete, şehirli, üst ve orta sınıf Osmanlı Müslüman kadının günlük yaşamını yani "gerçeklerini" yansıtmak yerine, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yaşayan şehirli, üst ve orta sınıf kadınların "ideal" yaşam tarzını ve davranışları yansıtır. (s. 3)

Bu kapsamda "ideal" olanın sunumunun yapıldığı bu kamusal alanda, tarihsel geçmişi olan dini kadın figürlerinin bu sürece nasıl dâhil edildiğini görmek önemli olacaktır. Bu çerçevede bu bölümde 1904-1905 yıllarında *Hanımlara Mahsus Gazete*'de Fatma Şadiye Hanım tarafından kaleme alınan, *Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem (s) Hazret-i Hadice el-Kübra (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)* ve *Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem Seyyidetü'n-nisaü'l-âlemin Hazret-i Fatımetü'z-Zehrâ El-Betûl (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)* başlıklı metinler incelenecektir.

Fatma Şadiye Hanım'ın *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki konumunu iki yönlü olarak ele almak mümkündür. Bunlardan ilki "yönetici" kimliğidir. Gazetenin yöneticisi 31. sayıya kadar Ahmet Reşit Bey ve imtiyaz sahibi ise İbnülhakkı Mehmet Tahir Bey'ken 31. sayıdan sonra Ahmet Reşit Bey'in ismi artık yönetici sıfatıyla gazetede görülmemektedir. 92. sayıda ise bu durum değişir ve gazetenin yöneticisi olarak okuyucuya takdim edilen isim aynı zamanda dergide editörlük de yapan Mehmet Tahir Bey'in eşi Fatma Şadiye Hanım olur. Fatma Şadiye Hanım'ın yazı işlerinden sorumlu olarak dergide görevlendirilmesinde kuşkusuz imtiyaz sahibinin eşi olmasının önemli bir payı vardır ancak bunun da ötesinde bir kadının editörlük göreve getirilmesinin arkasında yatan gerekçe ise kadın okuyucuların karşına yine kadın bir yöneticiyi muhatap olarak koyabilmektedir. Enis'in (2012) de

belirttiği gibi söz konusu sayıda kadın okuyuculara şayet dergi hakkında sormak istediği hususlar olursa Fatma Şadiye Hanım'a başvurabileceklerinin bilgisi verilmiştir (s. 130). Fatma Şadiye Hanım'ın dergide öne çıkan bir diğer yönü ise yazarlığıdır. Ancak Şadiye Hanımın bu yönünün, dergide yazan dönemin önemli kadın yazarlarına nispeten daha sönük kaldığını söylemek mümkündür, örneğin dergide Emine Semiye, Fatma Aliye ve Nigar Binti Osman gibi kadın yazarlardan her birinin mektup, deneme, hatırat, tefrika roman, hikâye, kitap tanıtımı ve şiir türlerinde 20'nin üzerinde metinlerini tespit etmek mümkünken; Fatma Şadiye Hanım'ın *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımladığı metinler ise –yazarı sadece F. Şadiye ve Fatma Şadiye olanlar dâhil edilerek ve sadece Şadiye olanlar dışarıda bırakılarak arandığında– sırasıyla şu şekildedir:

- Mektup: F. Şadiye, "Sahib-i İmtiyaz Beyefendiye", *Hanımlara Mahsus Gazete*, No 2, (15 Rebîyyülevvel 1313\24 Ağustos 1311\5 Eylül 1895), s. 5-6.
- Şiir: F. Şadiye, "Manzume" *Hanımlara Mahsus Gazete*, No. 5, (27 Rebîyyülevvel 1313\4 Eylül 1311\16 Eylül 1895), s. 4.
- Şiir: F. Şadiye, "Çocuk", *Hanımlara Mahsus Gazete*, No 9, (11 Rebîyyülahir 1313\18 Eylül 1311\30 Eylül 1895), s. 5.
- Makale: Hanımlara Mahsûs Gazete Müdiresi Fatma Şadiye, "Levayih-i Hayat ve Rasime Hanım", *Hanımlara Mahsus Gazete*, No 93-295 (19 Ramazân 1318\28 Kanûnievvel 1316\10 Ocak 1901), s. 1-2.
- Makale: Hanımlara Mahsûs Gazete Müdiresi Fatma Şadiye, "Levayih-i Hayat ve Rasime Hanım", *Hanımlara Mahsus Gazete*, No. 94-296 (26 Ramazân 1318\4 Kanûnisânî 1316\17 Ocak 1901), s. 1-2.
- Fatma Şadiye, "Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-ı Âlem", Hanımlara Mahsûs Gazete, No 37 (6 Ramazân 1321\13 Teşrînisânî 1319\26 Kasım 1903), s. 854-859.

- Fatma Şadiye, "Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-ı Âlem" No 40 (27 Ramazân 1321\4 Kanûnievvel 1319\17 Aralık 1903), s. 926-928.
- Fatma Şadiye, "Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-ı Âlem", No 47 (24 Zilkâde 1321\29 Kanûnisânî 1319\11 Şubat 1904), s. 1095-1097.
- Fatma Şadiye, "Hikayat-ı Nuşin", 1323/1906. (Adı geçen tefrika, dört farklı hikâyenin konu edildiği 92 sayfalık kurmaca bir metindir. "Te'yîd-i Meveddet", "Altınlar ve İzdivaç", "Zevce-i Vefaşiar" ve "Matmazel Klamentin" başlıklı hikâyelerin ortak noktası evli çiftlerin hayatlarını konu edinmesidir. Çiftler, evlilikte zenginliğin değil vefanın ve sevginin önemini aktarmak için araçsallaştırılırken, Şadiye Hanım kadınların duygu ve düşüncelerini merkeze alarak para, aşk ve evlilik mefhumlarını adı geçen hikâyeler üzerinden sorunsallaştırır.)

Her ne kadar kaleme aldığı metinler kısıtlı olsa da Şadiye Hanım, dönemi içerisinde 13 yıl boyunca 613 sayı olarak yayınlanan *Hanımlara Mahsus Gazete*'de Hz. Fatma ve Hz. Hatice gibi tarihsel geçmişi olan ve İslami kimliği ile öne çıkan bu iki kadını konu edinen tek yazar olması nedeniyle dikkate değerdir. Bu durum Fatma Şadiye'nin yanı sıra söz konusu metinleri de gazetenin tespit edilebilen tek örnekleri olması sebebiyle de oldukça önemli kılmaktadır.

Fatma Şadiye Hanım, Fatma Aliye'nin tersine bir İslam kadınları tarihi kaleme almak yerine İslamiyet'in ilk yıllarında yaşamış kadınların hayatına odaklanmayı tercih etmiştir. Her ne kadar odak daha dar olsa da, Fatma Şadiye de Fatma Aliye gibi "hanımlar için" deneyimleri tarih boyunca okunabilir olan ve "örnek" teşkil eden dini kadın figürlerine odaklanmış ve kadın şahsiyetlerin "örnek" hayatlarını İslami bir izlek olarak kullanmaya devam etmiştir. Ancak Fatma Şadiye Hanım'ın metinlerinde temel bir kırılmadan bahsetmek mümkündür. *Mürüvvet* dergisinde yayımlanan "Âişetu's-Sıddîka", Aişe hakkındaki bilgileri ansiklopedik bir

eser üzerinden temellendirerek aktaran bir övgü metniyken; Fatma Aliye Hanım birden fazla kadının hayatını bütünlüklü olarak sunduğu bir İslam kadınları tarihi kaleme almış ve tek bir kadının hayatına odaklanmaktansa İslam kadınları algısını birden fazla yaşanmışlık üzerinden aktarmayı tercih etmiştir. Fatma Şadiye Hanım ise seçtiği iki kadının hayatını biyografik bir anlatı olarak okuyucuya sunmuştur. Her iki metnin çerçevesini de, Hz. Fatma ve Hatice'nin doğumları ve ölümleri arasındaki süreçle sınırlandırarak çizmiştir. Her ne kadar ilerleyen kısımlarda görüleceği üzere metinlerin birçok ortak noktaları olsa da tefrikalar ilk etapta ayrı ayrı ele alınacaktır.

"Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-ı Âlem" tefrikasında Fatma Şadiye Hanım, Hz. Fatma'yı ona atfedilen toplumsal rolleri ile çok yönlü olarak ele alır. Hz. Fatma, Hz. Muhammed'in ve Hz. Hatice'nin kızı, Hz. Ali'nin eşi ve aynı zamanda Hz. Hasan ve Hüseyin'in annesi olarak ayrı ayrı tanımlanır ve nihayetinde sahip olduğu bu roller bütünlüklü bir Hz. Fatma imajı çizilmesinde önemli bir rol oynar. Ancak metin Hz. Fatma'yı yalnızca toplumsal rolleri ile odağa almayarak onu aynı zamanda bir özne olarak da kurar. Bu kapsamda ilk olarak Hz. Fatma'nın özne olarak nasıl kurulduğu gösterilecek ardından Müslüman kadın öznenin ev içi ve ev dışı rollerinin (toplumsal rol ve kimliklerinin) nasıl tanımlandığı görülmeye çalışılacaktır.

Şadiye Hanım (2012a) Hz. Fatma'nın Müslüman özne olarak sahip olduğu "özelliklerini" iki cihete bölerek anlatmayı tercih eder. Bu cihetlerden ilki Hz. Fatma'nın Müslüman kimliğinin bir yansıması olan manevi güzellikleri iken diğeri ise maddi güzellikleridir:

> Vech-i münevverlerindeki eşi'a-i kudsiyyeye inzimam eden tenasüb ü intizam Seyyide-i Nisâi'l-âlemîn hazretlerinin biri maddi, diğer manevi olmak üzere iki suretle mâlike-i hüsn-i fevkalade olduklarına alâmet-i bâhîra idi. Maddi güzelliklerini simâ-yı tâb-dârânelerindeki fevkalade berraklık ve beyazlık ile beraber, peder-i muhteremlerine müşabehetleri isbat ettiği gibi hüsn-i manevilerini dahi zühd ü takva ve fazl u irfan ü zekâ ve fetanet ü fart-ı merhamet ve şefkatleri ve hususan Seyyidü's-Sakaleyn efendimiz hazretlerinin mahabbet-i uzmâlarına mazhariyeti teşkil eder. Sîmâ-yı

> âlîlerindeki tâb u ferin derecesini ümmü'l-mü'minin Âişetü's-Sıddıka hazretlerinin 'Ben karanlık gecelerde Hazret-i Fatımetü'z-Zehra'nın veh-i münirindeki ziya ile iğneye iplik geçirir idim' buyurmaları tayin etmektedir. Kezâlik hüsn-i bî-bahâ-yı manevilerinin en büyük burhanı da müddet-i ömürlerinde bir vakit namazını bile kazaya bırakmamak derecelerindeki fazilet-i İslamiyyeleridir. (s. 25-26)

Hz. Fatma bahsedilen bu yücelikleri sebebiyle aynı zamanda iki isimle vasıflandırılmaktadır, bunlardan ilki kendisinin yüz güzelliğini yansıtan ve "Ay gibi parlak olan. Çok parlak ve safi, berrak" anlamına gelen Zehra ismi iken, diğeri ise "nâmuslu, iffetli kadın" anlamına gelen Betül ismidir:

> Meşârun ileyhâ hazretleri ber-vech-i muharrer iki nev' güzellikleri sebebiyle iki nâm-ı mübeccel ile tavsif olunmuşlardır ki, bunların biri hüsn-i maddî-i fevkaladelerinden dolayı nâm-ı aslileriyle beraber tezkâr edilen ve vech-i tâb-dâr manasında olan Zehra; diğeri dahi fart-ı etkâ ve zehâdetleri sebebiyle masivâdan kat'ı alaka ederek daima Cenab-ı Hakk'a müteveccih olduklarını tazammun eden Betül kelime-i latifeleridir. (s. 26-27)

İslami ve insani faziletlerin tamamını kapsayarak yüce bir Müslüman özne olarak kurulan Hz. Fatma aynı zamanda "kadınlığın" da en yüce, makbul ve övülmüş vasıflarını barındırmaktadır, hatta "hayatı boyunca iffet, ismet, muhterem zevcelerinin hukukunu muhafaza için örtünme, zühd ve takva ile sair yüce kadınlık faziletleri ve asalet cihetlerinden misli" bulunmamaktadır. Dikkat edilirse, Hz. Fatma'nın sahip olduğu takva, zühd, irfan, örtünme ve zekâ gibi "güzellikleri" onun aynı zamanda kadınlık cihetini yansıtmakta ve manevi yönündeki bu kuvvet onun "tüm kadınların efendisi" olarak yüceltilmesinin de önünü açmaktadır. Yazar tarafından sunulan tüm bu parçalı faziletleri birleştiren ve bir çerçeve sunarak sınırlarını netleştiren ise Hz. Fatma'nın "Müslüman kimliği" olmaktadır. Kadın öznenin "Müslüman" kimliğinin kurulumunun ardından metin, Hz. Fatma'nın Müslüman bir anne ve eş olarak ev içerisindeki konumuna odaklanır. Fatma'nın iki cihetle ele alınan maddi ve manevi güzellikleri onun eş ve anne olarak konumunun belirlenmesinde ve hatta korunmasında da önemli rol oynar, "Hz. Fâtime'nin fezâil-i

maddiye ve maneviyyeleri zevc-i muhteremlerinin bâ'is-i ibticaz-i azîmi olduğundan intihâ-yı hayatlarına kadar taht-ı nikâh-ı Hz. Mürtezâ'da bulunmuşlardır" (s. 30). Yazar, Fatma'nın sahip olduğu faziletleri evliliğinin düzeni ve hatta devamlılığı için bir aracı niteliğinde okura sunmuştur. Hatta Hz. Hasan ve Hüseyin de "İslamiyet ve insaniyet" derslerini bu pek şerefli annenin kucağında alma şansını elde etmişlerdir. Böylelikle metnin başında anlatılan maddi ve manevi cihetler yalnızca Müslüman kadın kimliğinin belirlenmesinde değil, aynı zamanda Müslüman eş ve anne kimliğinin belirlenmesinde de önemli rol oynamıştır. Hz. Fatma'nın Müslüman kimliğinin eş ve anne olarak anlatımından sonra ev içinde öne çıkarılan, hatta özellikle vurgulanan bir diğer özelliği ise masraftan kaçınan ve dünya malına meyletmeyen tarafıdır:

> Hz. Betül'ün kâffe-i âmâl ve arzusu, rızâ-yı İlahi ve Peygamberî'yi tahsile münhasır olduğu cihetle, zîb u zinete asla meyl ü rağbeti yok idi. Nezâfete son derece riayet eyledikleri gibi, zevc-i muhteremlerinin hukukuna mürâ'âten ve zemân-ı alilerindeki âdat-ı nisvaniyyeye tebe'an –fakat daima israftan ihtiraz etmek suretiyle– giyinirler ve mübarek saçlarını tarayıp örerlerdi. Dünya malına ve tezeyyünatına asla rağbet etmez bir saliha oldukları cihetle, Hz. Haydar'a tâkati fevkinde hiçbir masraf teklif etmeyip, daima mevcut ile iktifa etmişlerdir. Lüzum-i zaruri tahakkuk etmedikçe asla yeni libas ve sâire iştira eylememişlerdir. Meşârun ileyha hazretleri, gerek kendilerinin gerek de evlad-ı mükerremlerinin libaslarını bizzat biçer ve dikerler ve ibadet ü tâ'atden fariğ oldukları zamanlarda hep umûr-i beytiyyeleriyle iştigal ederlerdi. Hatta un yapmak için kesret-i iştigalden mübarek avuçlarında nasır peyda olmuş idi. (s. 30)

Bu pasaj üzerinde dikkat çekilmek istenen ilk husus Fatma Aliye'nin metninde de gördüğümüz "dünya malından Allah rızası için geçen saliha kadın" vurgusudur. Servete ve temelde dünya malına değil Allah'ın rızasına talip olma hali Müslüman kadın kimliğinin bir parçası haline dönüşmüştür. Pasajda dikkat çekilmek istenen bir diğer husus ise yine Fatma Aliye'nin de "Ümmü Süleym" kısmını anlatırken de konu ettiği süs meselesidir. Okuyucu kitlenin Müslüman Osmanlı kadını olduğu bir dönemde süsün dönemin önemli her iki kadın yazarı tarafından da konu edinilmesi

dikkate değerdir. Fatma Aliye'nin tefrikasında süslenip sokağa çıkmanın ayıp olarak nitelendirilmediği, hatta Hz. Muhammed'in de onayladığı bir hareket olarak sunulduğunu görülmüşken; Fatma Şadiye'nin konuya daha farklı yaklaştığı görülmektedir. Metnin başlangıcından beri vurgulanan yüz güzelliğiyle önde olan ve hatta kimi yerlerde "huri" olarak tanımlanan Hz. Fatma'nın, zaten süse "meyli" dahi yoktur, sahip olduğu maddi ve manevi özellikleri ile bütünlüğe kavuşan bu saliha kadının süslenmeye değil de, temeldeki rağbeti Allah rızasınadır. Bu da onun Müslüman kadın kimliğinin bir parçasıdır. Süs meselesinde karşımıza çıkan farklı bu iki ciheti şu şekilde açıklamak mümkün olabilir.

Hidayet Şefkatli Tuksal (2012), *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri* başlıklı kitabında kadın aleyhtarı rivayetler üzerinde ataerkil geleneğin tesirini tespit etmeye çalışırken, dönemin libas ve ziynet geleneğiyle ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

> Libas ve ziynet bölümlerinde yer alan birçok rivayet, o günün Arap kadınının zengin bir takı koleksiyonuna ve süslenme geleneğine sahip olduğunu gösterir. Bilezikler, yüzükler, gerdanlıklar, halhallar kadının günlük yaşantısında kullandığı takılardır. Ancak bir yandan bu giysi ve süslenme geleneğinin mübah kılınmış olması, bir yandan da bu geleneğin kadını cehenneme götürüyor olması izah edilemez bir çelişkidir. (s. 125)

Tuksal (2012) burada İbn Hacer'in şu rivayetine gönderme yapar, "Nebi ipek ve altını aldı ve dedi ki bu ikisi ümmetimin erkeklerine haram, kadınlarına helaldir" (s. 126). Fakat çelişki mübah olan süsün kadınları cehenneme götüren bir sebep olarak algılanmasıyla başlar. Süsün kadınlarını cehenneme götürüyor olması ise şu örnek rivayetle açıklanmıştır:

> Ebu Umame'nin bildirdiğine göre Resulullah şöyle buyurmuştur: 'Cennete girdim. Önümde bir hareket oldu. Bu nedir dedim. 'Bilal' dendi. (Dedi ki): Onu geçtim. Cennet ehlinin çoğunluğu muhacirlerin fakirleri ve Müslümanların gözyaşı dökenleri idi. Orada zenginlerden ve kadınlardan daha az kimse görmedim. Bana denildi ki, 'Zenginler, onlar burada kapıda hesaba çekiliyorlar ve günahlarından arınıyorlar; kadınlara gelince, onları iki kırmızı -altın ve ipek- meşgul ettiği için (şimdi bu haldeler). (s. 126)

Süsün hem mübah olmasını hem de cehenneme götürebilme potansiyelini barındırmasını Tuksal (2012) şu yorumuyla noktalar, "Bu ikisini giyenin (kadın ve erkek) ahirette bir nasibi yoktur" gibi ihtarlar kadın alışkanlıklarının da kınanmasına yol açmış olabilir"(s. 126). Dolayısıyla ilk etapta erkeğe yasak olan altının sonrasında kadına da yasaklanması ve bu yasağın delinmesinin cehennemle sonuçlanması hususu söz konusudur. Geçmişinde bu şekilde yorumlamalara maruz kalan "süs" meselesinin, farklı bir bağlamda fakat aynı sakındırıcı söylemlerle kadınlar için bir uyarı meselesi olmayı sürdürdüğünü alıntıladığımız pasajlar üzerinden görmek mümkündür. Burada Fatma Şadiye Hanım elbette doğrudan bir uyarıyı değil "Müslüman kadın nasıl olmalı" üzerinden bir anlatımla okuyucuyu bilgilendirmeyi seçmiştir. Bu sefer "süs" cehennemin yolunu açan bir unsur olmayarak kırılmaya uğramıştır; fakat ibadet eden, kocasının sınırlarını düşünerek ona göre harcama yapan saliha kadınların zaten süse karşı nasıl bir tavır almaları gerektiği de yazar tarafından belirlenerek Hz. Fatma aracılığıyla okurlara aktarılmıştır.

Hz. Fatma'nın ev odaklı belirlenen anne ve eş rolü ile metnin başından beri kurulan Müslüman kimliği örtüştürüldükten sonra, metnin odağına "ev dışındaki" Hz. Fatma alınır. "İslam adabının güzel birer numunesi olan Fatımet'üz-Zehra Hazretleri"nin örnek teşkil ettiği ve Müslüman kimliği ile birebir örtüşen diğer bir hasleti ise fukara ve acizlere gösterdiği merhamet ve şefkatidir. Metin Hz. Fatma'nın sahip olduğu bu hasleti öylesine öne çıkarır ki, bu düşünceyi verdiği örnek ayetlerle altını doldurarak desteklemeye çalışır ve konuyla ilgili İbn Abbas'ın naklettiğini söylediği örnek bir olayı –ki bu olay tefrikanın başat bir çoğunluğunu kapsar– okura aktarır. Hz. Fatma kendisinin de yiyeceğinin olmadığı süreçte elindeki ekmeğini üç gün boyunca kapısına gelen fakire vermesi, "miskin, yetim ve esirin yedirilmesi"

hususunda bir ayeti kerime inmesine sebep olmuştur. Hz. Fatma'nın toplumsal davranışının bir ayete konu edinilerek tüm Müslümanlara aktarılması ve bu davranışın Hz. Fatma'nın hareketinden dolayımla Müslüman kimliğinin bir parçası olması, "düşküne yardım" ilkesinin tüm topluma mal edilmesine neden olmuştur. Bu da Fatma'nın dışa dönük, "toplumsal" tarafının bir örneğini yansıtmaktadır.

Fatma Aliye, Hz. Fatma'yı konu edinirken onu kadın haklarını savunan bir kadın olarak resmetmiş ve bu olayı Hz. Muhammed öldükten sonra miras hakkı istemeye gitmesi ile örneklendirmiştir. Fatma Şadiye Hanım'ın (2012a) metninde ise Hz. Fatma'nın toplumsal yönüne bir örnek oluşturan "hakkını arayan kadın imajı" tamamen kırılır ve Fatma Aliye'nin miras konusunda anlattığı hikâye baştan sona farklılaşır:

> Hz. Betül servet ü sâmândan külliyen mücerred oldukları gibi, peder-i muhteremlerinin hîn-i vefatlarında emvâl ü eşyaları emr-i nebevileri mûcibince kâmilen sadaka edildiğinden, kendilerine hiç bir şey intikal etmemiş ve yalnız Ebu Bekir hazretleri, meşârun ileyhaya pederlerinin zemân-ı hayatlarında şehrî i'ta ettikleri mebâliği yine aynı miktarda olmak üzere, hîn-i irtihallerine kadar Beytü'l-mâl-i Müslimîn'den tediye ve tesviye eylemiştir. (s. 40)

Miras meselesinin iki farklı tefrikada hem bağlam hem de içerik olarak bu denli ayrışması, Hz. Fatma'nın okur kitleye "örnek" olarak sunulmak istenen yönlerinin yazarlar tarafından seçildiğinin ve bu nedenle de farklılaştığının en önemli göstergelerinden biridir. Fatma Aliye, Hz. Fatma'yı miras almayacağını bile bile hakkını aramak için Ebu Bekir'den hakkı olan mirası istemeye giden bir kadın imajı ile çizerken; Fatma Şadiye ise devlet hazinesinden aylık alan, ki bu aylığın fiyatı Hz. Fatma servet düşkünü olmadığı için de artmayan, ne mirasını isteyen ne de kendisine verilen aylığa itirazı olan bir kadın imajı çizmektedir. Çünkü burada Şadiye'nin örnek olarak sunmak istediği Hz. Fatma, servet ve zenginlikten arınmış, düşküne merhametli evinde ise sadık bir eş ve mükemmel bir anne olan Hz. Fatma'dır.

Dolayısıyla Fatma Şadiye'nin kaleme aldığı Hz. Fatma ev içi konumu ve rolleri ile daha öne çıkarılan ve topluma dönük kimliği ise "merhameti" çerçevesi ile sınırlandırılan bir kadını temsil etmektedir.

Fatma Şadiye Hanım'ın *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika ettiği bir diğer metin ise *Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem Hazret-i Hadice el-Kübra (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)'dır.* Bu metin Hz. Fatma'nın konu edinildiği *Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-ı Âlem* başlıklı eserden birkaç yönden ayrışır. Bunlardan ilki hayatlarının konu edildiği zaman aralığıdır. Hz. Fatma doğumu ve ölümü arasındaki süre boyunca tefrikaya konu edilirken; Hz. Hatice Hz. Muhammed'le olan evliliği ve ölümü arasındaki süre zarfınca odağa alınır. Benzer başlangıcı Fatma Aliye'nin tefrikasında da görmek mümkündür. Her iki yazar da Hz. Hatice'nin başlangıç noktasını doğumu veya Hz. Muhammed'den önceki evlilikleri ile değil bizzat "Hz. Muhammed"le belirlemişlerdir. Hz. Hatice Hz. Muhammed'in hayatına dokunduğu zaman doğmakta ve "örnek" tavırları da ona karşı olan hareketleri ve söylemleri dolayımıyla oluşmaktadır. Metinler yalnızca odaklandıkları zaman aralığıyla değil aynı zamanda içerikleriyle de farklılaşmaktadır. Hz. Fatma'nın ele alındığı tefrika onun ev içi ve ev dışı örnek tavır, düşünce ve diyologlarıyla yüklüyken; *Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem Hazret-i Hadice el-Kübra*, Hz. Hatice'nin en hayırlı eş ve anne olduğunun kanıtını içeren bir ispat metnini andırır. Bu nedenle metin baştan sona Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'in eşleri arasında en hayırlısı olduğunu kanıtlamak için sunulan ayet ve hadis örnekleri ile yüklüdür:

> Nebi-i Mükerrem ve Muhterem, Bâ'is-i iftihar-ı ümem, Peygamber'i âhiru'z-zaman Muhammed Mustafa efendimiz hazretlerinin nikâh-ı şer'i ile şeref-i izdivâc-ı risalet penahilerine nail olan bahtiyârân-ı nisvân, nass-ı Kuran'ı Kerim ile aşikâr olduğu üzere Ümmü'l Mü'minun ünvanına sahiptirler. Fakat Hz. Haticetü'l-Kübra efendimiz hazretlerinin ilk zevce-i muhteremleri olduklarından, 'Efdalu Nisa-i ehli'i-cenneti: Fatime binti Muhammed ve

> Hatice binti Huveylid Meryem binti İmran ve Asiye imraeti Firavun' kelâm-ı şerifiyle dahi sabit olduğu üzere Fatımetü'z-Zehra'dan sonra, gerek bi'l-cümle zevcat-ı tâhirât-ı risalet-penahinin ve gerek kaffe-i nisvânın efdali olmak gibi bir şeref-i âlem-bahâya da mazhardırlar. (Şadiye, 2012b, s. 15)

Hatta tıpkı Hz. Fatma'da olduğu gibi sahip olduğu bu üstünlük onun isimlendirilmesine de yansıyarak "Kübra" ismiyle adlandırılır, "Hz. Hatice Efendimizle evlilik şerefine mazhar olduktan sonra Hatice (Doğumu Allah'a ait olan) namını almışlardır. Kübra ismi Efendimiz hanımlarından en büyükleri olduğunu gösteren bir lakaptır" (s. 17). Hz. Muhammed'le bağlantılı kadınlar arasında kurulmak istenen bu hiyerarşinin temelde iki sebebi olabilir, ilki bir sıradüzen kurarak örnek kadınlar arasında tarihsel bir sürekliliği var edebilmektir; ikincisi ise "en eskiyi" ve "öz"ü okura göstererek tüm bu hiyerarşiye bir temel bulmak ve kurulan bu tarihsel sürekliliği sağlamlaştırabilmektir. Kurulan bu tarihsel sürekliliğin sağlamlaştırılması için ise ilk Müslüman kadın ve Hz. Muhammed'in ilk eşi olan Hz. Hatice seçilmiş ve ayet ve hadislerle bu seçim temellendirilmiştir.

Metinde dikkat çeken bir diğer husus ise Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'le olan evlilik sürecidir. Fatma Aliye (1899) Hz. Hatice'yi şan ve ihtişam sahibi ve evliliği kendisi seçen bir kadın olarak sunarken "Hazreti Resul-i Ekrem'e birçok mal teslim ile diyar-ı âhere gönderdiğinden Hazret-i fahr-ı âlem parayı bila-noksan teslim eylemesini ve gayet müstakimane hareketini görmüş ve onda görmüş olduğu zekâ ve ahval-i fevkalade nazar-ı dikkatini celbeylemiş olmakla onunla izdivaç eylemiş" (s. 3) ; bu süreç Fatma Şadiye'nin (2012b) metninde bir "düzeltmeye" uğrar:

> Bu izdivâc-ı nebevinin Hz. Hatice'nin kendi talebi ve arzularıyla vuku bulduğuna dair kütüb-i siyerde tashirat vardır. Şöyle ki, Fahr-ı Kâinat efendimiz bu hususu en evvel Hz. Hamza'ya beyan eylemişler ve Hz. Hamza Hz Hatice'nin pederlerine müraca'atla muvâfakatini istihsâl eyledikten sonra, Hz. Hatice'nin hanesinde emr-i akd icra olunmuştur. Meclis-i nikahda Fahr-ı Âlem efendimiz hazretleriyle Ebû Talip dahi hazır bulunmuşlardır. (s. 17)

Fatma Aliye Hanım, Hz. Hatice'yi iradesiyle öne çıkan ve karar veren bir kadın olarak okuyucusuna aktarmayı tercih ederken; Fatma Şadiye Hanım evlilik sürecinde Hz. Hatice'nin iradesini ve isteğini daha arka planda tutmuş ve hatta siyer kitaplarında bu hususun yanlış aktarıldığını belirterek meselenin "aslını" kadın okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Bu farklılaşma da tarihi gerçekliği olan kadın hayatlarının, yazarın vermek istediği örnek profilin ne olduğuna göre değişebildiğinin ve kurguya açık olduğunun göstergesi niteliğindedir.

Fatma Şadiye'nin (2012b) metinlerinde değişmeyerek devam eden ortak tema ise Hz. Hatice'nin de tıpkı Hz. Fatma gibi evinde ve eşine karşı tavırlarında örnek bir Müslüman kadını temsil etmesidir:

> Zevc-i mukaddes ve muhteremlerine her an ve dakika arz-ı ta'zim ve ihtiramdan hâlî kalmadıkları gibi, daima ferah ve neşât-ı Risalet-penahiyi bâ'is olacak harekâtda bulunurlar, hele Hz. Resûllullah'ı müteessir gördükleri zemânda feth-i dehân-ı hikmet ve belagatle tesliye-i hâtır-ı Nebevi'yi mûcib kelimât ve cümlât söylerlerdi ki, Risalet-penâh-ı akdes efendimiz hazretlerinin nezd-i Haticetü'l-Kübra'ya geldikçe neşe ve ferahlık hâsıl etmeleri adeta doğal bir şey haline gelmişti. Hz. Haticetü'l-Kübra'ya geldikçe sürûr ve inşirah hâsıl etmeleri adeta bir emr-i tabî'î hükmüne girmiş idi. Hz. Haticetü'l-Kübra dem-i vâ-pesîn-i ismet-penâhilerine kadar Rasûl-i Zişân efendimiz hazretlerine bu suretle hayırlı bir zevce-i fazâil-perver oldukları için, lisan-ı azbü'l-beyân Fahru'l-Murselin'den meşârun ileyha hakkında: 'Hatice hayru nisâi âlemhâ' kelâm-ı ulviyye-ittisâmı şeref-rîz-i sudûr buyurulmuştur. (s. 9)

Hz. Hatice ve Hz. Fatma metinlerinin farklılaşmayan bu ortak teması, değişmeyen, süregelen ve hatta sürmesi "gereken" Müslüman kadın kimliğinin ne olduğunun ve ne olması gerektiğinin bir yansımasıdır. Bu sürekliliğin sağlanması için ise metinde "zevcin zevcine hürmeti ve riayeti, hizmet ve itaati İslam'ın emri" olarak sunulur ve hatta "hanımların beylerine tazim ve ihtiramının Hz. Hatice'nin sünneti" olduğu belirtilir. Böylelikle Müslüman kadın kavramının temelleri "emir" ve "sünnet" olguları ile daha sağlam temellere oturtulmaya çalışılır.

Sonuç olarak bu bölümde, *Mürüvvet* (1887), *Malumat Mecmuası* (1895-1903) ve son olarak da *Hanımlara Mahsus Gazete'*de (1895-1908) kadın yazarlar tarafından kaleme alınan tefrika metinler aracılığıyla dini kadın figürlerinin nasıl temsil edildiği metinlerin yorumlanması aracılığıyla ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Osmanlı son döneminde, İslami kimlikleri ile önde tutulan "ideal" kadın örneklerinin süreklilik arz edecek şekilde ve farklı dergilerde konu edildiği görülmüştür. Ayrıca, her ne kadar konu edilen figürler, örneğin Hz. Hatice ve Hz. Fatma gibi, farklı yazarlar tarafından ortak bir tema olarak kullanılmaya devam edilse de, kadın yazarların amacı doğrultusunda kişilerin örnek vasıflarının ve hayatlarının kurgusunun farklılaşabildiği, her yeniden yazımla yeni bir kurguya ve inşaya açık olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, Tanzimat'ın kadının eğitimi politikası güden tavrı kadınlar tarafından ve/veya kadınlara yönelik dergiler çıkarılmasını desteklemiştir, bu politikayla uyumlu olacak şekilde *Mürüvvet*'te ilmi yönüyle önde olan ve birçok hadisi aklında tutmasıyla âlimler arasında yer edinen Hz. Aişe konu edinilmiştir. Metin Hz. Aişe'yi okura tanıtırken onun hakkındaki bilgileri bir İslam âlimi olan Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşâhîru'n-Nisâ* adlı eserinden sunarak Aişe'nin hayatını "geçerli" temellere dayandırmıştır. Böylelikle, kurgusallıktan uzak tutulan ve yüceltilen bir kadın imajı oluşturmuştur. Dolayısıyla tefrika Aişe üzerine "bilgi" aktarımını öncelemiş ve ilmiyle takdir gören kadın imajı Aişe üzerinden aktarılabilmiştir.

Fatma Aliye tarafından tefrika edilen ve *Malumat Mecmuası'*nda yayımlanan "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan"da ise, kendi tarihi hakkında bilgi sahibi olmadığı düşünülen Osmanlı Müslüman kadını İslam kadınlarının tarihi hakkında bilgilendirilmeye/eğitilmeye çalışılırken aynı zamanda bu tefrikanın Fransız kadınlarına yapılan söyleşinin yazıya dökülmüş hali olduğu da hatırlanmalıdır.

"Batı" kadınlarına İslam'ın ne olduğu tarihsel "gerçeklikler" üzerinden gösterilmeye çalışılırken; Osmanlı kadınının sahip olduğu "yanlış" İslam algısı da örnek Müslüman kimlikler üzerinden düzeltilmeye çalışılmaktadır. Bu düzeltmeler Müslüman kadının gündelik yaşayışı hakkında olduğu gibi aynı zamanda toplumsal yaşamıyla da ilgilidir, örneğin bir kadının bir erkekle görüşmesinin ve dul kadınların süslenip sokağa çıkmasının İslam'da yeri olduğu Ümmü Süleym üzerinden meşrulaştırılmaya çalışılırken; Hz. Fatma örneği üzerinden kadınların miras haklarını aramalarının ne kadar normal ve hatta gerekli olduğu da "geçerli" bir zemine oturtulmaya çalışılmaktadır. Fatma Aliye *Mürüvvet*'teki "ansiklopedik" bilgi aktarımından sıyrılmakta ve okura sunduğu örnek kesitleri "kadın hakları", "yenilenme", "yükselme" gibi modern kavramlar ışında yorumlayarak örnek kadın yaşantılarını yaşadığı döneme daha da yakın hale getirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla Fatma Aliye ile birlikte daha didaktik bir sürece geçilmekte, figürler İslam tarihinin kurulumu ve modern dünyada inşası için adeta bir öğretiye dönüşmektedir.

Fatma Şadiye ise ideal İslam'ın ve Müslüman kadının nasıl olduğunu ve daha da özelde nasıl olması gerektiğini modern kavramlardan sıyrılarak okuyucuya aktarmaktadır. Dolayısıyla kadın figürler hâlâ bir öğreti ve ideal kimlik olmaya ve metinler de didaktik bir misyon yüklenmeye devam etmektedir. Ancak, Şadiye Hanım, Fatma Aliye Hanım'ın tersine "geleneksel" kabullerden ve bakış açısından yola çıkmakta ve Fatma Aliye'nin dönemin güncel meselelerine ve sorunlarına yaklaştırarak "normalleştirdiği" meseleleri, yine aynı kadın figürler üzerinden değilleyebilmektedir. Örneğin, Fatma Aliye süslenme, miras hakkı ve kadın hakları söylemlerini Hz. Fatma ve Hz. Süleym üzerinden; Fatma Şadiye de aynı şekilde Hz. Fatma üzerinden hakkına/verilene razı olan ve süse meyletmeyen Müslüman kadın

profilini ve kimliğini meşrulaştırabilmektedir. Dolayısıyla metinler hâlâ didaktiktir ancak yazarın amacı figürlerin girdikleri kalıpları ve yüklendikleri misyonları farklılaştırmaktadır. Bu husus da, dini kadın figürlerinin yazarın kendi tahayyülü çerçevesinde şekil alabildiğinin, değişebildiğinin ve kurguya açık olduğunun göstergesi niteliğindedir.

BÖLÜM 3

GEÇİŞ DÖNEMİ TEFRİKA METİNLERİNDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ: FATMA OGAN VE SAFİYE EROL(1952-1962)

1904 yılında Fatma Şadiye Hanım tarafından kaleme alınan "Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-ı Âlem"in ardından, dini kadın figürlerini konu edinen tefrika metinlerle tekrar rastlaşmamız 1950'li yıllara denk gelmektedir. Bu uzun suskunluk döneminin, yaşanan rejim değişikliği ve yeni bir ulus devletin inşası süreçleriyle bağlantılı olarak okunabilmesi mümkündür. Cumhuriyetin ilanının ve dolayısıyla yeni yönetim şeklinin ve akabinde uzun süre devam eden tek partili dönemin (1925-1950) yazın dünyasına yansımalarının olması kaçınılmazdır. Nitekim dönemin politik anlayışının, kadınların yayın dünyasına çıkarak "didaktik" ve edebi metinler üretmelerine sunduğu katkıyı ikinci bölümde takip etmiştik. Tek partili dönemde de, yayın dünyasına uygulanan sansür, kimi zaman yasak, yargılama ve cezalandırmalarla sonuçlanan rejim anlayışı ve çoğul seslerin/partilerin eksikliği şüphesiz yazarların yayın dünyasına aktif katılımını da sekteye uğratmaktadır. Nitekim tek partili dönemde, laik devlet anlayışının kurulması amacıyla gerçekleştirilen reform hareketlerinden biri de dini içerikli yayınlara uygulanan yasaklamalardır. Bu yayınları "dini içerikli tüm yayınlar" olarak tek bir çatı altında toplamak mümkün değildir, örneğin yasaklanan yayınlar daha çok misyonerlik faaliyeti güden, İslam'ın esaslarını bozmak isteyen veya doğrudan din eğitimine yönelik olan yayınlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Coştu, 2015, ss. 104–109). Söz konusu yayınlara örnek olarak, Yeşiloğlu Mehmet Salih'in *Din Muallimi, Derslerim: İslamiyetin Ruhu, Ahlakı, İtikatı*; Mustafa Kocabaş'ın *Din Klavuzu* ve Şükrü

Vamık'ın *İman ve Amel* eserlerini göstermek mümkündür (s. 108-109). Yasaklama yalnızca müstakil eserlere yönelik değil aynı zamanda dini içerikli yayın neşreden gazetelere yönelik olarak da uygulanmıştır. Örneğin *En Son Dakika* gazetesinde yer alan "Bir Dakika Başbaşa" başlıklı yazı gazetenin kapatılmasıyla sonuçlanmıştır:

> 14 Mart 1945 tarihli sayısının 'Bir Dakika Başbaşa' sütununda çıkan ve metni ilişik olarak sunulan 'Felsefe' başlıklı yazı ile ruhu ve Allah'ı inkâr edenlerin ancak ahmak ve cahiller olduğu tebarüz ettirilmek suretiyle, din propagandası yapılmakta olduğu görülmüş ve adı geçen gazete müdürlüğünün dikkat nazarı çekilmiştir. (s. 113)

Dini içerikli yayınlara uygulanan bu yasaklama ise devletin "laikleşme" politikası ile doğrudan bağlantılıdır. Nitekim Erik Jan Zürcher'in (2012) de ifade ettiği gibi, "Kemalist reformlar, 1913-1918 yıllarındaki reformlar gibi toplumu laikleştirmeyi ve modernleştirmeyi" amaçlamaktadır (s. 146). Bu modernleşme amacı doğrultusunda da:

> Dönemin resmi neşriyatı genel olarak, tarihsel ilhamını Türk kültür geleneğinden alan, gelecek ufkunu ise Batılı toplumların hâlihazırdaki müktesebatında arayan genç Cumhuriyet'in modern literatürünü oluşturmak üzere seferber edilmiştir. Buna göre Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye'de, "milli kültürü inkişaf ettirecek eserlerin neşrine" ağırlık vermiştir. (Toprak, 2016, ss. 636–637)

Dolayısıyla aslında yalnızca modernleşme ve laikleşme değil aynı zamanda hem neşriyatta hem de toplumsal hayatta asıl ağırlığı milli kültür ve geleneğine veren bir anlayış söz konusudur. Arapça ezanın ve fetvaların Türkçeleştirilmesi veya Arapça neşriyatın yasaklanması da bu anlayışın bir yansımadır. Aynı şekilde aslında "milli" değil de İslami bir figür olarak nitelendirebileceğimiz Hz. Hatice'nin, Aişe'nin ve Zeynep'in uzun uzun tefrika edildiği ve İslami kimliklerin İslami "öz"le inşa edildiği metinlerle karşılaşılmamasında da bu anlayışın rolü olduğunu düşünülmektedir. Nitekim ilk bölümde de görüldüğü üzere bu figürler İslami özün inşasında ve hatta propagandasında kadın yazarlar tarafından kullanılarak işlevselleştirilmektedir.

Dolayısıyla dini kadın figürlerinin odağa alındığı neşriyatın özellikle bu dönemde yaşadığı uzun suskunluk sürecinde, dini içerikli yayınlara uygulanan kısıtlamaların rolü olduğu ifade edilebilir.

Elbette yukarıda sunulan birkaç örnek üzerinden İslami kesimin yayın faaliyetlerinin bu süreçte tamamen durduğunu iddia edemeyiz, ancak sekteye uğradığını ifade edebiliriz. Örneğin, 1908 yılında *Sırat-ı Müstakim* adıyla yayımlanmaya başlayan ilk İslamcı dergi, daha sonra *Sebilürreşad* ismiyle yayın hayatına devam ederken, Takrir-i Sükûn Kanunu'yla kapatılır ve tekrar İslamcı kadroyu da içerecek şekilde yeniden açılması, çok partili dönemde, 1948 yılında mümkün olur. Nitekim İslamcı dergilerdeki sayıca artışla da, 1946 yılında Demokrat Parti'nin kurulması ve çok partili hayata ve nispeten "serbestlik" ortamına geçilmesiyle karşılaşılır. 1947 yılında yayına başlayan *Selamet, Ehl-i Sünnet* ve *Hakk'a Doğru,* 1948 yılında *Müslüman Sesi* ve *Doğru Yol* bu zenginleşme ve çoğalmaya verilecek örneklerden birkaçıdır. Dini kadın figürlerini konu edinen metinlerin tekrar gün yüzüne çıkması da, İslamcı dergilerin sayıca yoğunluk kazandığı böylesi bir dönemde ve Osmanlı son döneminden farklı olarak İslamcı bir dergi aracılığıyla olacaktır. Dolayısıyla Osmanlı son döneminden sonraki ilk kırılma figürlerin özellikle İslamcı bir dergi vasıtasıyla okuyucuyla buluşmasıdır. *Mürüvvet, Şükûfezar, Malumat Mecmuası ve Hanımlara Mahsus Gazete* gibi yalnızca İslam dinini odağa almayan ve okuyucu kitleye dönemine ilişkin güncel, öğretici ve aynı zamanda edebi içerikli metinler sunan dolayısıyla daha geniş kapsamlı bir yazın alanından bahsetmek mümkündür. Dini kadın figürlerini konu edinen metinler de bu kapsamdaki dergilere eklenerek okuyucu kitleye aktarılmıştır. Ancak 1950'li yıllarda dini kadın figürlerinin, temel odağı İslam tarihinin aktarımını ve öğretisini içeren İslamcı dergiler aracılığıyla konu edilmeye başlaması dikkate değerdir. Buna bir

örnek olarak 1952-1954 yılları arasında 98 sayı olarak ayda dört defa yayımlanan *İslam Dünyası* dergisi gösterilebilir. Derginin temel amacı ilk sayıda şu şekilde belirtilmiştir, "İslam Dünyası, İslam dininin ileriliğini, çalışmayı, medeniyeti, ahlakı destekleyen üstün bir din olduğunu elinden gelebildiği kadar anlatmaya uğraşacaktır" (R. Ogan, 1952). Derginin bu amacına da uygun olarak, *İslam Dünyası* dergisinde Hz. Muhammed'in vahiy sürecine tanıklık eden İslami kadın figürlerini yazarak, yaklaşık elli yıllık arayı ve suskunluğu bozan kişi ise bir kadın yazar, Fatma Ogan olacaktır.

Ogan, derginin misyonuna, İslami kimlikleri ile örnek bir Müslümanının temsilini yüklenen kadın hayatlarını aktararak hizmet etmiştir. Anlatmayı tercih ettiği örnek şahsiyetler ise Hz. Muhammed'in eşi Hatice, kızı Fatma ve Cihan Aktaş'ta da bir örneğini göreceğimiz İslam tarihinde önemli bir figür olarak Hansa'dır. Hansa'yı birkaç paragraf ile tek bir sayıda konu edinen yazının temel odağı, Hansa'nın Arap toplumunda yetişmiş önemli bir "şair kadın" olarak öne çıkmasıdır. Yazdığı mersiye Arap edebiyatında önemli bir şaheser olarak kıymet görmektedir. Hz. Muhammed'i çevreleyen kadınlara Hansa'nın da eklenmesi dikkate değerdir. Hansa'nın şair ve eser üreten kadın kimliği ile konu edilmesi de İslam tarihine ilişkin bilgi aktarımını amaçlayan böylesi bir dergi için nasıl bir kadın tarihi var edilmeye çalışıldığına bir örnek teşkil etmektedir. Hansa'nın ardından farklı iki sayıda tefrika edilen diğer şahsiyet ise Hz. Fatma'dır. 23 Mayıs 1952 tarihinde yayımlanan "Fatıma'nın Düğünü" başlıklı ilk tefrika, Fatma'nın doğumu ve ölümü arasındaki süreçteki örnek hayatının bir sunumunu içermemektedir. Metnin temel kaygısı Fatma'nın evlilik sürecinde yaşananları adeta hikayeleştirerek okuyucuya aktarabilmektir. Hikayeleştirmeye ve dolayısıyla kurgusal edebi bir metnin ortaya çıkmasına olanak tanıyan, sürece tanıklık eden kişilerin aralarında geçen diyaloglara, düğün gününde

yenen ve ikram edilen yemeklere ve kaç dirhem gümüşün geline hediye olarak sunulduğuna kadar detay bilgiye yer verilmesidir. Örneğin Ebubekir ve Ali arasında geçen diyalog bu hikâyeleştirmeye örnek olarak sunulabilir:

> ...bu teklifi hepsi beğendiler. Hz. Saad Bin Muaz'ın hemen harekete geçme teklifini de kabul ederek yola çıktılar. Yolda Hz. Ali'ye rastladılar, Hz. Ebubekir kararlarını söyleyince Hz. Ali, 'Ah, benim de birinci isteğim bu şerefi kazanmaktır. Çok zamandan beri hep bunu düşünürüm. Ne yazık ki elimde avucumda bir şey yok!' Hz. Ebubekir buna karşın 'Ya Ali, Resul Aleyhisselam Efendimiz katında paranın, servetin zerre değeri yoktur. Sen hemen varıver. Talebini Resulüllah'a arz et'. O sırada Cenabı Fahri Kainatın zevcelerinden Ümmi Seleme validemiz evlerinde idi. Ali oraya varıp kapıyı vurunca, Seleme annemiz kapıyı açmaya giderken Nebi 'Ya Ümmi Seleme kapıyı çabuk aç, gelen Ali bin Ebi Talipdir' buyurdular. (F. Ogan, 1952a, s. 13)

Verilen ayrıntılı bilgiler, bir taraftan Müslüman bir ailenin ve onun efradının evlilik sürecinde nelere dikkat ettiklerini, kız isteme ve hediyeleşme süreçlerini, bir düğünün İslami çerçevede nasıl tertip edilmesi gerektiğini Hz. Fatma'nın düğünü üzerinden aktararak birçok Müslüman'a evlilikle ilgili İslami bir öz sunarken; bir taraftan da hikâyeye gerçeklik katarak Fatma'nın hayatından bir kesitin okuyucu tarafından da daha iyi anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

Ogan, "Resulü Ekrem'in Sevgili Kızı Muhterem Annemiz" başlıklı Fatma üzerine kalem aldığı diğer tefrikasını ise 15 Ağustos 1952 yılında yayınlar. Ogan bu yazıyı, Hz. Fatma'nın vefat sürecini kaleme almak için yazdığını belirtir. Ancak metin Fatma'nın yalnızca ölümünden bahisle yazılmaz. Doğum tarihi, annesinin, babasının, eşinin ve çocuklarının kimlikleri ile bir şeceresi sunularak, İslam tarihindeki konumu ifade edilir. Ancak bölüm Fatma'nın hayatından ziyade, "asrî münafıklara" Fatma üzerinden verilen bir cevap niteliğini taşır.

> Bir takım asri münafıklar, İslam dininin kadını dört duvar içinde cehalete ve tereddiye mahkum kılmış olduğunu hiç utanmadan yazıp dururlar. Kadın hastaya bakar, şehitleri defneder, harplerde yaralılara su dağıtır, güzel şiirler söyler, hadisler rivayet eder, fetva verir, sonrada böyleleri yetiştiren din kadını cehalete mahkum kılmış olur. Yalanın bu kadar kuyruklusunu şeytan bile uydurmaktan utanır. (F. Ogan, 1952b, s. 12)

Verilen bu cevabın altı ise tefrikada sunulan örneklerle doldurulmamıştır. Fatma, fetva veren, şehitleri defneden veya hadis rivayet eden bir kadın olarak ilgili bölümde konu edilmemiştir. Metindeki bu boşluğa rağmen yazar tarafından girişilen bu çaba, Hz. Fatma'nın İslam'da olduğunu düşünülen "gerçeklerin" anlatılabilmesi ve yanlış algılarla savaşılabilmesi adına araçsallaştırılmasının güzel bir örneğini sunar.

Ogan'ın 15 sayı boyunca tefrika ettiği ve uzun soluklu bir süre zarfına yayarak okuyucuya aktardığı bir diğer kadın şahsiyet Hz. Hatice'dir. "Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-Kübra" başlığı ile tefrika edilen bu serinin en tipik özelliği Ogan'ın, tıpkı Hz. Fatma'yı konu edindiği bölümler gibi, Hatice'nin hayatını da kurgusal bir olay akışı ile aktarmasıdır. Ogan Hatice'nin hayatını nesnel bir gerçeklikle değil, okuyucu için edebi bir zevk unsura dönüştürerek hikâyeleştirerek anlatmayı tercih etmiştir. Örneğin ilk bölüm Hz. Hatice'nin gördüğü bir rüya ile başlatılır ve bu rüyayı amcası Varaka'ya yorumlatarak bir peygamberle evleneceğini öğrenen Hz. Hatice, sürekli bu heyecan ve merakla günlerini geçirmeye başlar. Okuyucu da bu rüyanın ne zaman gerçekleşeceğini Hatice'nin his ve düşünce dünyası ile beraber her sayıda takip ve merak eder. "Rüya" adeta okur ile Hatice'yi bağlayan bir aracı role bürünür ve her bir bölümle Hatice ve Muhammed'in evliliği ötelenir ve arada yaşanan süreçler daha uzun soluklu ve detaylı anlatılarak okurun heyecanını da canlı tutulur. Tefrikanın uzun soluklu olmasının yanı sıra, Hatice'nin hayatına ilişkin her evrenin farklı sayılarla okuyucuya aktarılması da metindeki kurgusal akışa destek vermektedir. Örneğin "Hatice'nin düşünceleri" "Evlilik teklifi", "Sözlüler" "İlk müjdeler!" gibi başlıklandırmalar ile başlayan her yeni sayı, tefrikaya kurgusal bir akış kazandırmakta, hem de Hatice'nin hayatına dair olan her detayın daha ayrıntılı olarak sunulmasına da imkân sağlamaktadır. Örneğin "Yola çıkılırken ve yolda" başlıklı kısım, yalnızca Hz. Muhammed'in kervana katılıp

ticaret için yola çıkma bahsini ele aldığı için Hz. Muhammed'in yolculuk esnasında zihninden geçenlerin dahi tahmin edilebildiği detayda bir bölüme dönüşebilmektedir:

> Kervan böylece sönmez bir nurun marifet ışığı altında yoluna devam ediyordu. Suk-ı Busra dolaylarına gelmişlerdi. İstirahat için yolda mola verdiler. Cenabı Resul de develerinden inip oradaki bir ağacın altına oturdu, etrafı seyrediyor ve muhakkak ki Allah Teâla'nın kâinatı var edişindeki erişilmez hikmet ve sıfatları düşünüyordu. (F. Ogan, 1953a, s. 8)

"Sözlüler" başlıklı bölüm de aynı şekilde yalnızca evlilik kararının ardından Hz. Muhammed'in Hz. Hatice'nin evine olan ziyaretine odaklanır ve ilgili bölümde, Hz. Muhammed ve Hatice adeta bir hikâyenin iki karakterine dönüşerek, her şeyi bilen tanrısal bir anlatıcı tarafından resmedilir:

> Resul Aleyhisselam Hz. Hatice'nin evinden girince kadıncağız onu kapıdan karşılayıp odaya aldı. Cenabı Resulün elini tutup kendi yüreğine bastırdı. Kalbi yerinden fırlayacakmış gibi çarpıyordu. Heyecanla, 'Ya Muhammed, yemin ederim ki ben bunu bir fenalık ve ihtiras duygusuyla yapmıyorum. O kadar büyük bir yürek çırpınışı içerisindeyim ki beni yakan ümidin sevinci altında eziliyorum'. (F. Ogan, 1953b, s. 11)

Her ne kadar "Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-Kübra" metni kurgusal bir zeminde inşa edilerek okuyucu için edebi bir zevk unsuruna dönüşse de, ilk kısımda gördüğümüz metinlerdeki öğretici ton bu kurgusal çerçevede dahi etkisini sürdürmeye devam edebilmektedir. Bu misyonun oluşmasında, derginin yayın politikasının olduğu kadar kadın yazarların tarihsel şahsiyetleri hala birer rol modeli olarak alımlamaya ve kurgulamaya devam etmelerinin de önemli bir rolü ve etkisi bulunmaktadır, "Kadın hukuku nedir, zevcin zevceye karşı vazifeleri nedir, zevcenin zevcine karşı mecburiyetleri nelerdir? Bunları öğrenmek için Resulü Ekrem efendilerimiz ile sevgili zevceleri muhterem annemizin hayatlarını inceleyecekler, aile hukukunun hakikatleri hakkında kesin fikirler ve en güzel örnekler bulurlar" (F. Ogan, 1953c, s. 8). Ogan (1953b), Hatice'nin hayatının bir örnek olduğunu metin içerisinde açık açık ifade ettiği gibi, kimi zamanda örneğin Hatice için uygun görülen mehir üzerinden bir tartışma açarak, İslam'da kadın hukukuna ilişkin açıklamalar

yapar ve yine Hz. Fatma'ya ilişkin metnin de olduğu gibi "yanlış" İslam algıları ile "doğrusu"nu göstererek de mücadele eder:

> İslam'da kadın hukuku kâfi derecede yer almamış diyenler, çok geri fikirli cahillerdir. İslam'dan başka ister semavi ister beşeri hiç bir hukuk kaynağında Kuran'daki gibi (kadın suresi) adında müstakbel ve büyük bir fasıl yoktur. Kezalik bu mehir meselesi de nikâhta her türlü ihtimale karşı kadına önceden iki tarafın rızasına müstenit bir (mütakaddim tazminat) kabulünden başka bir şey değildir. (s. 48)

Dolayısıyla ilk olarak şunu söylemek mümkündür, Fatma Ogan'ın metinleri kurgusaldır çünkü Hz. Muhammed'in ve Hatice'nin diyaloglarını, duygu ve düşüncelerini ve gündelik/özel hayatlarını içermektedir. Aynı zamanda Hz. Muhammed ve Hatice de yalnızca biyografileri anlatılan tarihsel şahsiyetler değil; kendi duygu ve düşüncelerine kendi konuşmalarından tanık olduğumuz bu kurgusal metinlerin birer karakteridir. Ancak tarihsel figürler her ne kadar gündelik yaşantıları ve diyalogları ile karakterleştirilse de, doğru İslam'ın gösteriminde hala İslami birer izlek olarak kullanılmaya da devam etmektedir.

Fatma Ogan'ın metinleri, yazarın tanrısal anlatıcı kimliği ile tarihsel figürlerin "özel" dünyalarını ihlal eden, onların aralarında geçen diyalogları, akıllarından geçen düşünceleri okuyucu ile buluştan ve dolayısıyla erişilmez olan gündelik bilgiyi içererek bir kırılmaya öncülük eden metinlerdir. Bu kırılmanın devamını ise Safiye Erol, 1962 yılı Ramazan ayı boyunca *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika ettiği "Çölde Biten Rahmet Ağacı" ile getirmiştir. Tefrikanın odağa aldığı temel husus, Hz. Muhammed'in hayatı olsa da, Safiye Erol (2016) bu eseri kaleme alışının asıl sebebini şu şekilde açıklar, "Allah'a şükürler olsun, Peygamberimize salat ü selam olsun, dinimiz alanındaki bazı düşünce ve duygularımı derlemek, denetlemek, din kardeşlerime sunmak için niyetlendim kalkındım, erenler eli üstüme olsun" (s.11). Dolayısıyla tefrikadaki izlek Hz. Muhammed'in hayatıdır ancak eser daha geniş çerçevede Safiye Erol'un İslam'la ilgili fikir ve aynı zamanda -hatta

çoğunlukla- duygu dünyasını yansıtan edebi bir fikir metni, bir denemedir. Tefrikanın duygu ve düşünce dünyasının derlemesinden oluşması metindeki bölümlerin içeriklerine de sirayet etmiştir. Örneğin Hz. Hacer, Hz. Sara ve Hz. Hatice başlıklı bölümler kişilerin doğum ve ölüm arasındaki süreçlerine değil, İslam'la bağlantılı örnek hayatlarına dokunan hususlar çerçevesinde oluşturulmuş ve aynı zamanda hem Hz. Hatice'nin hem de Safiye Erol'un iç ve dış seslerine, his dünyalarına yer verilmiştir. Bu husus da Hz. Hacer, Sara ve Hatice gibi dini kadın figürleri hakkında tefrikanın yoğun bir betimleme ve aynı zamanda tahlil içermesine sebebiyet vermiştir. Tanzimat dönemi tefrika metinlerinde konu ettiğimiz eserlerde, 3. tekil şahıs kipiyle anlatılan tarihsel kişiler artık duygu ve düşünce dünyalarına ulaşılabilen kadın öznelere dönüşmüşlerdir. Örnek kadın vasıfları ile ulaşılması istenen ama aynı zamanda kutsal olan bu kadınlar bu sefer okurun karşısında "insani" tavırları ve his dünyaları ile çıkmıştır.

Erol, İslami çerçeveyi okura sunarken başlangıç noktası olarak ise "Hz. Muhammed'in nuru" terimini üzerinden ilerleyerek ve bu nurun dokunduğu/ulaştığı kişilerin örnek hayatlarından kesitler sunmayı tercih etmiştir: "Âdem vücut bulur bulmaz hak yaradan onun alnına Muhammed nuru koydu. Muhammed nuru daha sonra Havva anamıza, Şit Peygambere, İbrahim ve İsmail'e daima layık olandan layık olana geçmek suretiyle devretti" (s. 11). Ancak Erol, tefrikaya Âdem'le başlamamış veya Hz. Havva'yı dâhil etmemiştir. Bunun temel sebebi ifade edilmemekle birlikte satır aralarında yer alan şu ifade neden İslam'ın Hz. İbrahim'le başlatıldığının yansıması nitelindedir: " İnsanlığın kendini maddeden aşkın sayması zaferinin ilk sembolü, bayraktarı Halil İbrahim'dir. 'Ay da batar, gün de batar ben fani olana tapmam.' Bu geçici akıcı varlığın Yaradan'ına kulluk ederim demişti" (s. 13). Bu kapsamda tefrika ilk olarak Hz. İbrahim'den ve onun zürriyetini oluşturan

İsmail, Hacer ve Sara'dan bahsederek ilerlemekte ve İslamiyet'e bir temel oluşturmaktadır. Ardından Hz. Muhammed'in mucize olaylarından kesitler sunarak (miraç hadisesi ve ayın yarılması gibi) ve bu olayları da dönemin karakterleri ile zenginleştirerek (Hz. Hatice, Ebu Cehil ve Ebubekir gibi) İslamiyet'i ve ideal Müslümanlığı kurgulamaya çalışmaktadır.

İslamiyet'i ve ideal Müslümanlığı kurgularken tefrikanın ilk kısmını oluşturan "Hz. İbrahim" bahsinde isimleri geçen kadın karakterler ise Hz. Sara ve Hz. Hacer'dir. Bu iki kadının daha önceki tefrikalarda konu edilmemiş olması nedeniyle Safiye Erol tarafından nasıl alımlandığını görmek anlamlı olacaktır. Metinde Sara Hz. İbrahim'in eşi olarak tanımlanırken; Hacer firavunun sarayından hediye edilmiş cariye olarak betimlenir. Erol'un Sara'yı tasvir ederken üzerinde durduğu en belirgin hasleti ise "güzelliği" olur: "Sara fidan boylu ay parçası yüzü ile Mısır'da görününce memleket allak bullak oldu, akıbet Firavun da bu yabancı ırk güzeline vuruldu, çekti sarayına kapattı" (s. 15). "Sara yeryüzünde yüz yılda bir doğan dünya güzeli sultan kadındır. Onun endamını gören şevke gelir, hareketlerine bakan kendi aksaklıklarından şifa bulur, sesini duyan hız alır, hele göz göze gelen aşkla mayalanırdı" (s. 17). Ancak güzelliği ile firavunu dahi etkileyerek kendisine hayran bırakan bu kadın, "çiçeğini atıp yemişe yönelmesini beceremeyen ağaç gibi kısır" kalmıştır. Sara'nın bu duruma nasıl içerlediği ise iç sesi ile okura gösterilir, "Bana bu muamele olur mu, bu hal bana yaraşır mı, reva mı?" (s. 20). Kendisi doğum yapamayan Sara, cariyesi Hacer'i kocasına bağışlamaya karar verir ve Hacer'e "Seni kocamın koynuna veriyorum ona bir oğlan doğur der" (s. 20). Ancak bu kararla birlikte Hacer'in İsmail'i doğurması ve Hz. İbrahim'in cariyesi olması "kıskanmaları, kavgaları ve hicranları" beraberinde getirir. Yazarın da tabiriyle bu bir "aile faciasıdır", "bir cariyeyi doğurmakla müşkilin içinden çıkacağını sana Sara can

evinden incinir" (s. 21). Burada Sara'nın aldığı karar neticesinde duyduğu pişmanlık ve incinmeye, dolayısıyla da bir peygamber eşinin insani duygusuna ve aynı zamanda tavrına tanık oluruz. Nitekim Sara'nın duyduğu kıskançlık hissi o raddeye varır ki, yazar kalbi "ihtiras"la dolan Sara'yı Hacer'e şiddet uygulayan bir kadın olarak betimler, "her an kavga, dövmek, sövmek, erkeğe artık tatlı ve zevkli gelmesin diye bir uzvunu sakatlamak, hiç bir şey bu zincirden boşanmış afeti tatmin etmedi, Hz. İbrahim'e 'Anasını da oğlunu da götür, çöle at' dedi" (s. 18). Sara'nın kıskançlık taşıyan bu tavırları, yazar tarafından Sara'nın verdiği tepkilerle "Daha sonra Sara, İsmail'in topuğu ile çölü deşerek zemzem çıkarttığını duydu, dudağını bükerek babasının oğlu dedi" ve hatta içinden geçenlerle "Sara, İbrahim'in oğlu hesabına övündü, Hacer'in hesabına kıskandı" betimlenerek de zenginleştirilir (s. 21). Yazar, aynı zamanda Sara'yı kıskançlığın neticesini göstermek için aracı bir figür olarak da kullanır:

> İnsanlar kendi akıllarına göre kendilerine kisveler biçerler, ben şöyle olmalıyım ben böyle yaşamalıyım diye. Bir de takdirin onlara biçtiği kisve vardır. Sara çok güngörmüş, tecrübe sahibi olmuş, iradeli, seciyeli, elhak liyakatli bir peygamber karısıydı. Fakat hayatta aklın ölçüleri değil, kaderin ölçülerinin hakim olduğunu bilememişti. Bunu geç anladı ama anladı. (s. 22)

Sara kendi bildiği şekilde yaşamak isteyenler için bir ders niteliğindedir. Nitekim Sara da diğer insanlar gibi aklının ölçüleri ile yaşamak istemiş ve nihai durumdan bundan pişmanlık duymuş bir kadındır, çünkü yazara göre esas olan kaderin ölçüleridir.

Bir peygamber eşi olarak Sara güzel, kıskanç ve ihtiras dolu bir kadın olarak betimlenirken Hacer anneliğin her zamanki kuşkularına eklenmiş müstesna bir şecere mesuliyeti altında sararıp solan ve mevcudiyeti kabullenen bir kadın olarak tasvir edilir. Sara'nın buyruğu ile çocuğuyla birlikte çöle atılan Hacer orda gösterdiği mücadele sayesinde oğlu İsmail'le birlikte çölü medeniyetin merkezi haline

getirmeyi başarırlar ve yazarın tabiri ile Kâbe'yi, yani "yeni insanın sembolünü" inşa ederler. Bu kabulleniş yazar tarafından da bir mükâfat ile sonlandırılır, "Namzet oldukları çileleri çekenler, layık oldukları mutluluk tacını nasıl olsa giyerler" (s. 19). Hacer'in sabrının mükâfatlandırılmasında yazarın tasavvufi bakışının etkisini görmek mümkündür. Çöl adeta Hacer'ın çile ve dolayısıyla olgunlaşma mekânıdır. Çöldeki sıkıntıya sabreden Hacer oğluyla birlikte çölde çabalayarak bir "medeniyet merkezi" inşa eder. Nitekim bu çileye Hacer "namzet" yani adaydır, kendi tercihinin mükâfatı ise er ya da geç elde edilecek olan "mutluluk tacı"dır.

Hz. Hacer ve Sara'dan sonra konu edilen diğer bir kadın karakter Hz. Hatice'dir. "İki zengin kocadan dul kalmış, güzel ve akıllı bir hanım" olan Hz. Hatice "artık her eksiğinin tamam olduğunu sanan, üçüncü bir izdivacı aklından bile geçirmeyen, zengin bir aristokratın başına buyruk kibar hayatını yaşamak, evinin sere serpe tadını çıkarmak isteyen" olgun bir hanımdır (s. 42). His dünyasıyla betimlenen Hatice'nin bu "başına buyruk" yaşama hayallerini sekteye uğratan Hz. Muhammed'e karşı duyduğu "aşk" olacaktır. Tanzimat dönemi tefrika metinlerinde Hz. Muhammed'in ahlakından etkilendiği için onunla evlenen veya evlenmeyi seçen Hz. Hatice imajından; Hz. Muhammed'e âşık olan kadın söylemine geçilmesi dikkate değerdir. Safiye Erol, kutsiyetleri ile önde olan peygamber eşlerini kimi zaman Hz. Sara'da olduğu gibi kıskançlık ve kimi zaman da Hz. Hatice'de olduğu gibi aşk duygusuyla öne çıkarmaktadır. Deneme şeklinde yazılmış bu tefrika, örnek kadın şahsiyetlerin duydukları "aşk" karşısında adeta yenik düşmüş olarak kurgulanmasına imkân tanır. Hz. Sara eşine duyduğu aşkla nefsine yenik düşen bir kadın olarak Hz. Hacer'i ve bebeğini çöle attırırken; Hz. Hatice de Hz. Muhammed'e olan aşkından sağını solunu şaşıran ve "aşkın yıldırım darbesiyle" vurulan bir kadına

dönüşür. Hz. Hatice'nin gönlünde duyduğu aşk ise bizzat onun his dünyasından okura aktarılmaya ve tasvir edilmeye çalışılır:

> Bir gün öğleye doğru köşkünden sahraya bakarken uzaktan bir kervanı gelir gördü. Kervanın yani sıra yaya yürüyen birisi gözünü çekti. O mesafeden çehre seçmek imkânsızdı; dikkatini bağlayan şey, sâdece yürüyüştü. Daldı ... Bakakaldı, derinliklere kaydığını sezdi. Yolcunun her attığı adım hızlı hızlı kakılıyordu kalbine güya. Yolcu, ara sıra alnını sıvazlıyordu; Hatice, bu jestin üstünde de çok durdu. Bir muammaya gömülür gibi o yürüyüşün ahengine, o el hareketinin hususiyetine dalmıştı. Sonra birden ayıldı, kafileyi tanıdı: "Vay ... Bu gelenler bizim kervanmış, işte şu yandaki de Muhammedü'l-Emin değil mi? (s. 42)

"Aşk" teması tefrika metinlerde süregelen ideal ve kutsi örnek hayat kurulumunu da sekteye uğratır. İnsani tavır ve hislerden muaf tutulan ve yalnızca biyografik metinler aracılığı ile idealleştirilen ve temsil değeri kazanan örnek dini kadın şahsiyetler, yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere artık sadece anlatılan değil kendi his dünyasını okurun da görebildiğini kendini dışa vuran birer kadın özneye dönüşürler. Erol, Hz. Hatice'nin his dünyasını okura sunabilmek için duygularını ayrıntılı olarak betimlerken aynı zamanda iç sesini de okura aktarmayı tercih eder, aşktan "sağını solunu şaşırmış, evinde kendini oraya buraya çarpmış" Hatice kendisine sorar, "Hayırdır inşallah, ne oluyorum böyle, acaba gördüğüm o rüyaların tesiri mi? Yazıklar olsun bana, aslı olmayan bir hayale fikir bağlamamalı idim" (s. 42). Hz. Hatice'nin düşünce ve duygu dünyasının bu denli tasvire açık olması kadın okuyucu için "örnek Müslüman kadın"ın daha ulaşılabilir olmasına ve böylelikle kendisi ile ideal olan arasında daha kolay bağ kurabilmesine de imkân sağlamaktadır. Safiye Erol'un tefrikasıyla, kutsi ve mukaddes sayıldığı için gerçeklikleriyle oynanması yaşamöykülerinin tahrifatı sayılabilecek tarihsel kişilikler, yazarın düşünce ve duygu dünyasında canlandırılan; duygu, düşünce ve hatta tutku yönlerinden ele alınan kimselere yani karakterlere dönüşmüşlerdir. Artık Hz. Hatice'nin eşine olan tavırları ile örnek bir Müslüman eş olmasından ziyade; Hz.

Hatice'nin Hz. Muhammed'e duyduğu aşkın kendi iç sesinden okura aktarılıyor olması da bunun en güzel örneğidir. Ayrıca burada aşk temasındaki tasavvufi tonun da altını çizmek gerekir. Aşk ilk etapta Hatice'nin duyduğu beşeri bir histir, Hatice Hz. Muhammed'e âşık olduğunu onu kervanın başında gördüğü ilk anda fark eder, "yolcunun attığı her adım hızlı hızlı kalbine kakılıyordu…yolcu ara ara alnını sıvazlıyordu…bir muammaya gömülür gibi o yürüyüşün ahengine o el hareketinin hususiyetine dalmıştı" (s. 42). Hatice'nin aşkı tam olarak da "o yürüyüşün ve o el hareketinin rüyeti ile başlamıştır". Ancak bir el hareketiyle ve yürüyüşle başlayan bu aşk daha sonra Hatice'nin Hakk'a bağlanmasının ve onu bulmasının bir aracına dönüşür:

> Hatice annemiz kendi kalbinin o adımların vezniyle attığını sezdi, yolcunun yüzünü bile seçememişti uzaktan, neler olduğunu o an kendi bile anlamamıştı ama olan olmuştu. Hatice annemiz öte tarafa kaynamış gitmişti. Can cana bağlandı. Daha doğrusu ilk can "yeni can" merkezine, onun vasıtasıyla Hakk'a bağlandı. (s. 62)

Erol için beşeri aşk, gerçek aşka yani Hakk'a olan aşka ulaşmanın bir aracıdır ve Hatice'nin hayatı da buna bir örnektir. İnsanın aradığı "ideal sevgidir" ve bu sevgiye Hatice Hz. Muhammed aracılığı ile erişmiştir.

Yazar "en ileri kurbiyete yani yakınlığa erenlerin başında" gelen Hz. Hatice'yi tıpkı Sara gibi aşkın yanı sıra kıskançlık kavramıyla da betimler. Hatice'nin kıskançlıkla tanışması ise Hz. Muhammed'in kendisine ölüm döşeğinde sarf ettiği, "Ey cümle âlem kadınlarının bezeneği ve övüncü cennet seni özler. Var orada miraç gecesinden beri nikâhlım olan Asiye ve Meryem ile hem de bundan sonra nikâhlayacağım Ayşe ve diğer kutlu kadınlarla ortaklarınla buluş" (s. 73) sözleriyle olur. Bu sözleri duyan Hatice'nin "kır saçları ürperir ve samur kaşları letafetle kavisleşir", ancak bu kıskançlık duygusu onun "güzellini gölgelendirmez" ve Muhammed'e "Onlar benim ortağım değil, kız kardeşlerimdir" der (s. 73). Erol

Hz. Muhammed'in bu tavrını ise bir rivayet üzerinden okuyucuya yine Hz. Muhammed'in sözlerinden aktarmaya çalışır:

> Ulu Hatice hayatın bütün hazzını, elemini öğmüş eritmiş, ne fazilet ne meziyet varsa hepsini giyip kuşanmış yüce bir sultandı. Bir tek şey eksik kalmıştı, kadının asıl cihadı ve gazası ki erkeğini kıskanmak, kadının şehitlik mertebesi ki, sevgiliyi bir başka kadınla kucak kucağa görmektir. Hatice bu hali yaşamamış bir bakıma noksan kalmıştı. Noksan kalacak kadın değildi. Aşk badesi tamam olsun diye, ecel şerbetine şehitlik şurubu katıldı. (s. 74)

Dolayısıyla, kıskançlık kadınlar için bir "cihat" ve bu cihadın neticesi ise "şehitlik"tir. Ancak öncesinde, Sara'nın eşine duyduğu kıskançlık, Hacer'in ve oğlunun çöle atılması ile sonuçlanarak, kötü bir tavır olarak betimlenmişti. Hatta Sara daha sonra kendi kıskançlıklarında da pişmanlık duyan bir kadın olarak tasvir edilmişti. Dolayısıyla, burada kıskançlığın şehitlikle eş değer tutulması oldukça ilginçtir. Buradaki temel fark, razı olmak kavramı ile açıklanabilir. Nitekim Hz. Muhammed'in sözlerini işiten Hatice'yi Erol şöyle betimler, "Kıskançlık izi onun güzelliğini gölgelendiremedi. Kader kısmete razı olanlar, her tecelliye şükredenler, 'yakın' mertebesini bulurlar, insan zaaflarını aşarlar. Olgunluk ve güzellik tahtına geçerler, saadet çengelini takınırlar" (s. 73). Sara insan olmanın verdiği iradesizliği aşamayarak beşeri bir zaaf olan kıskançlığın içerisine düşerken; Hatice her ne kadar kıskançlık duysa da insan zaafını aşarak ve kaderine razı olarak beşeri bir zayıflık göstermez. Sara içine düştüğü bu kıskançlık sürecinden etrafına zarar vererek ama en nihayetinde hatasını anlayarak ve olgunlaşarak çıkar. Hatice ise bu olgunluğa teslimiyeti ile erişir. Ancak her iki durumda da kıskançlık aslında tasavvufi bir söylemle de olgunluğa erişmenin ve bunu göstermenin bir aracına dönüşür.

Sonuç olarak, Tanzimat dönemi metinlerinin dini kadın figürlerinin hayatlarını bir öğreti olarak araçsallaştırdığını söylemek mümkündür. Örneğin Fatma Aliye Hanım Hz. Fatma üzerinden, kadınların kamusal ve özel alanda "nasıl olduğunu" göstererek döneminin güncel meselelerine, örneğin kadın hakları

sorunsalı gibi, bir yorum getirmeye çalışmıştır. Yahut Fatma Şadiye Hanım da yine anlatısını Aliye gibi biyografi temelli oluşturarak, İslam'ın özünde var olan kadının eşine ve çocuklarına olan vefakâr ve itaatkâr tavrını aktarabilmek için kadın figürleri aracı olarak kullanmıştır. Ancak 1950 yılından gördüğümüz bir örnekle Fatma Ogan'ın tefrika metinleri de dini kadın figürlerinin hayatları bir öğreti olarak kurgulamaya ve doğru İslam'ı yanlışı ile mücadele ederek savunmaya ve örnek kadın hayatlarını bir pusula olarak inşa etmeye devam etse de bir kırılmaya da öncülük etmiştir. Ogan, Hz. Hatice'nin ve Hz. Fatma'nın hayatından kesitleri, detaylı betimlemeler ile bezeyerek biyografik bir anlatının nesnelliği ile değil de bir hikâye anlatısının kurgusallığı ile aktarmaktadır. Bunu kimi zaman tanrısal bir anlatıcı rolüne bürünerek tarihsel figürlerin his ve düşünce dünyalarını açık ederek kimi zaman da yine tanrısal anlatıcı kimliği ile tarihsel figürler arasında geçen diyaloglarını ve aslında "gündelik" bilgiyi okura sunarak yapmaktadır. Dolayısıyla gerçekliği olan kadın figürler, gündelik bilgilerle yoğurularak adeta bir hikâyenin karakterine dönüşmekte ve böylelikle okuyucu için de "kutsal" ve "ulaşılmaz" olan imajları daha ulaşılabilir ve anlaşılabilir hale gelmektedir.

Benzer bir süreçle Safiye Erol'un tefrikasında da karşılaşmak mümkündür. Erol da tarihsel figürlerin kutsal ve ulaşılmaz olanın bilgisini okuyucu için daha anlaşılır ve ulaşılır kılmaktadır. Bunu tıpkı Ogan gibi tanrısal anlatıcı kimliği ile kişiler arasında geçen diyalogları veya karakterlerin duygu ve düşünce dünyalarını metin içerisinde aktararak yapmaktadır. Ancak Erol bunu da aşarak Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'le, Hz. Hacer'in Hz. İbrahim'le ve Hz. Hacer'in Hz. Sara ile olan münasebetini "aşk" ve "kıskançlık" söylemleriyle yorumlamaktadır. Erol'un bu söylemleri kullanması temelde sahip olduğu tasavvufi bakışı ile ilintilidir. Erol hem aile kökeni itibariyle -annesi Bektaşî Tekkesi'ne mensup Keşanlı Emine İkbal

Hanımdır[5]- tasavvufa aşinadır hem de sonradan tanıştığı Ümmü Kenan Dergâhı'nda postnişin olarak irşat faaliyeti yürüten Kenan Rifai ile bu aşinalığını daha ileri bir noktaya taşımıştır, "Safiye Erol, Ken'an Rifai'den tasavvufa ve hayata dair, zihnini ve ruhunu aydınlatan çok önemli şeyler öğrenir. Onun fikirleriyle adeta ruhunu tüm olumsuzluklardan arındırır" (Atlı, 2011, s. 14) Aslında Safiye Erol, kendi döneminde yayın dünyasında yer alan kadın yazar çevresi de göz önüne alındığında tasavvufi kimliğiyle öne çıkan tek kadın yazar değildir. Örneğin Samiha Ayverdi'nin de (1905-1993) tıpkı Safiye Erol gibi "ruhi ve fikri gelişimi" ve tasavvufla olan ilişkisinin olgunlaşması Ümmü Kenan Dergâhı aracılığıyla olmuştur, "Samiha Ayverdi'nin asıl ruhi ve manevi gelişmesi, şahsiyetinin teşekkülü, İstanbul Fatih'te Altay Ümm-i Kenan Dergahı'nın Şeyhi Kenan Rifai'nin irşadı ile olmuştur" (Binark, 1999, s. 15). Aynı şekilde bu çerçeveye dâhil edeceğimiz bir diğer kadın yazar da Nezihe Araz'dır. Üniversite eğitiminin ardından doktora yapmak için gittiği İstanbul'da Kenan Rifai ile tanışan Araz, bir süre Rifai'nin sohbetlerine devam eder ve "böylece hayat anlayışı ve dünya görüşü büyük değişim" geçirir.[6] 1908 yılında kurulan ve Kenan Rifai'nin postnişin olduğu bu dergâh 1925 yılında tekkelerin kapatılması sürecine kadar da faaliyetlerini sürdürür. Dergâh, dönemin önemli kadın yazarlarının yalnızca bir araya toplanmasına ve tasavvufi kimliklerinin oluşmasına değil aynı zamanda aslında bu kamusal alanda üretim yapmasına da imkân tanımıştır. Örneğin Semiha Cemal ve Samiha Ayverdi'nin Rıfai'nin sohbet notlarından oluşturdukları *Şerhli Mesnev-i Şerif* ve Ayverdi, Safiye Erol, Nezihe Araz ve Sofi Huri'nin Rıfai ile olan sohbetlerden derledikleri notları da içeren temelde Kenan Rifai'nin biyografisine odaklanan *Kenan Rıfai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* bu birlikteliğin nihayetinde ortaya çıkan üretime örnek teşkil etmektedir. Adı geçen

[5] https://islamansiklopedisi.org.tr/erol-safiye
[6] https://islamansiklopedisi.org.tr/araz-fatma-nezihe

kadın yazarlar aynı zamanda bağımsız tasavvufi eserler de üretmişlerdir. Örneğin Nezihe Araz 1958 yılında yayımladığı *Anadolu Evliyaları* adlı eserinde 50 evliyanın hayatına odaklanır ve ardından1960 yılında *Peygamberler Peygamberi Hazret-i Muhammed* ve *Hazret-i Peygamberin Torunları* başlıklı eserlerini yayınlar. Yunus Emre'nin hayatına odaklandığı *Dertli Dolap*'ı 1961'de, Mevlana'nın hayatını yazdığı *Aşk Peygamberi Mevlâna'nın Romanı*'nı ise 1962'de yayınlar. Bu yıllar aynı zamanda Safiye Erol'un da "Çölde Biten Rahmet Ağacı"nı yayınladığı yıllara denk gelmektedir. Aynı şekilde Samihe Ayverdi de 1976 yılında yayımladığı *Abide Şahsiyetler* başlıklı eserinde Mevlana ve Yunus Emre'nin eserleri üzerinden tasavvufi kimliklerine odaklanırken; *Dost* (1980) adlı eserinde de hocası Kenan Rifai'nin hayatını, çocukluğunu ve ailesini ele alır. *Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih* (1953)'de ise yine Fatih'in tasavvufi, ilmi, askeri boyutları arasındaki bağlantılarına odaklanır. Dolayısıyla her ne kadar Sofi Huri, Nezihe Araz, Semiha Ayverdi dini kadın figürlerine odaklanan eserler üretmeseler de Erol'un etrafını çevreleyen kadın yazarlarda da tasavvufi duyarlılıkla bir üretimin olduğunu ifade etmek mümkündür.

Dolayısıyla aslında Erol'un biyografisi, yazar çevresi ve bu doğrultuda sahip olduğu tasavvufi bakışı, metinlerin ve aynı zamanda kadın figürlerin hayatlarının aktarımında ve hatta şekil almasında dahi önemli bir role sahiptir. Yalnızca "Çölde Biten Rahmet Ağacı" değil kaleme aldığını diğer eserleri de örneğin *Kadıköy'ünün Romanı, Ülker Fırtınası ve Ciğerdelen* de Safiye Erol'un mistik yanına açığa çıkaran eserler olarak gösterilebilir (Murat, 2002). "Çölde Biten Rahmet Ağacı"nı ayrıcalıklı kılan ise odağa aldığı kişilerin tarihsel figürler olmasıdır. Dolasıyla Erol'un tasavvufi bakış ile tarihsel figürleri yorumlaması hem onların insani duygu ve düşüncelerle yüzleşerek mücadele etmesine olanak tanımış hem de bu mücadele süreci figürlerin

iç sesleri, diyalogları ve akıllarından geçen düşünceler ile daha kurgusal bir zemine oturtulmuştur. Bu açıdan denebilir ki, Erol'un mistik bakışı ve bu bakışla karakterleri yorumlaması tarihsel figürlerin canlandırılmasında ve dolayısıyla karakterleşmesinde önemli bir rol oynamıştır.

BÖLÜM 4

BİYOGRAFİ VE HİKÂYE TÜRÜNDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ: CİHAN AKTAŞ (1985-2004)

Dini kadın figürlerinin hayatlarının Osmanlı son dönemi tefrika metinlerinde bir öğreti olarak yer alması ve hemen akabinde metinlerdeki bu didaktik tonun, figürlerin hayatlarının kurgusal anlatıların bir parçası haline gelerek nasıl kırıldığını Fatma Ogan ve Safiye Erol üzerinden analiz etmeye çalıştım. Bu doğrultuda ilerleyerek İslami çevrelerin yayın dünyasındaki mevcudiyetlerini sonraki yıllarda nasıl devam ettirdikleri ve bu mevcudiyet içinde dini figürlerin nasıl var olabildiğine bakmaya çalışacağım. Kenan Çayır'ın (2015), *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat* başlıklı kitabında da belirttiği üzere, Türkiye'deki İslami hareketlerin canlandığı dönem yetmişli yıllar olsa da kamusal alanda etkin bir şekilde varlıklarını gösterdiği dönem ise 1980'li yıllardır ve 70'li yılların çatışma ortamından beslenen İslami entelektüel gruplar artık eleştirel ürünler kaleme alırken bir yandan Kemalizm düşüncesiyle bir yandan da "yanlış" İslam algılarıyla mücadele etmeye başlamışlardır (s. 1-19). Bu mücadelenin temel kaygısı ise modernleşmenin ve hatta laikleşmenin bir sonucu olarak kişilerin İslami kimliklerini kaybettikleri düşüncesidir. Bu nedenle 1980'li yıllarda İslami kesim tarafından İslami hayat tarzını ortaya koyan birçok düşünce metni kaleme alınmıştır. Düşünce yazılarının böylesine etkin olarak kaleme alındığı bir ortamda İslami dünya görüşünü aktarmanın bir diğer aracı da edebiyat olmuştur. Kenan Çayır tam da bu noktada söz konusu kitabında, İslami hareketliliğin böylesine canlandığı bir dönemde İslami-muhafazakâr kesim için edebiyatın ne anlam ifade ettiğine değinmeye çalışmaktadır. Çayır'a göre edebi

türler arasında roman önemli bir yer tutmaktadır, nitekim İslami kesimin İslami hareketlerle eş zamanlı olarak eserlerini verdikleri tür -her ne kadar mahrem yaşamın ifşası olarak görülse de- roman olmuştur. Çayır, seksenli yıllara gelindiğinde çoğu edebiyat çevrelerince kullanılmakta olan romasn türünün, hem Batı kaynaklı bir tür olduğu için hem de toplumsal bir hastalığın ve tedirginliğin ürünü olarak görüldüğü için eleştirildiğini belirtir. Fakat Hekimoğlu İsmail, Ahmet Günbay Yıldız ve Emine Şenlikoğlu gibi yazarlar, hidayet romanlarının başlangıcı sayılacak eserlerini roman türünde kaleme almışlardır. Çayır (2015), bir çelişki gibi görünen bu durumun aslında bir çelişki olmadığını ifade ederek, romanın o dönemde bir sanat faaliyeti olarak görüldüğünü ve daha temelde ise İslami tezlerin ortaya koyulması için bir araç olarak kullanılarak işlevselleştirildiğini belirtir (s. 11-19). Ahmet Sait Akçay, *Bellekteki Huriler* (2012) başlıklı kitabında, "İslami Edebiyat"ın ortaya çıkışını bir "tepki" olarak ele alır ve ellili yıllarda ortaya çıkan köy edebiyatçılığı çerçevesinde yayımlanan ideolojik romanlar ile İslami kesime ve bu hassasiyeti sahiplenen kişilere yöneltilen olumsuz suçlamaların, İslamcı yazarların bir karşı edebiyat oluşturmasının önünü açtığını belirtir (s. 31-32). Böylelikle köy romanlarındaki ideolojinin yerini İslamcı söyleme bıraktığını savunur ve edebiyatın temelde bir zevk aracı olarak görülmediğinden -çünkü caiz değildir- daha çok bir dava adına araçsallaştırıldığından bahseder. Nitekim "önemli olan yazarın okura sunmak istediği tezdir; kitap ise sadece işlevselidir" (s. 53).

İslami siyasetin atağa geçmesi ve hemen akabinde gelen bu verimli edebi ortam, sonraki yıllarda birçok tartışmaya da konu edilen hidayet romanlarının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Hatta bu nedenle, Cumhuriyetten sonra bir İslami edebiyattan söz edilecekse bu görüşe en yeterli malzemeyi seksenlerde kaleme alınan hidayet romanları vermiştir. Akçay'ın deyimiyle "dava romanları" olarak da

adlandırabileceğimiz bu romanlarının öncüleri olarak Şule Yüksel Şenler'i, Hüseyin Karatay'ı, Hekimoğlu İsmail'i göstermek mümkündür. Söz konusu romanların en tipik özellikleri ise yazarın karakterize ettiği "mücahit veya mücahide" tiplemeleri barındırmasıyken, amacı ise okurun hayatına bu idealize edilmiş karakterlerle yön verebilmektir. Akçay, dönemin hidayet romanlarını epik karakterlerin hâkim olduğu ve kahramanın dönüştüğü ve aynı zamanda dönüştürdüğü romanlar olarak iki boyutlu ele alır. Örneğin Hekimoğlu İsmail'in kaleme aldığı *Minyeli Abdullah* (1967) ve Hüseyin Karatay'ın kaleme aldığı *Kıbrıslı* (1970) romanları yurtdışında geçmekte olup burada mücahitliğe soyunan ve İslam'ı anlatma ve yayma gayreti duyan çevik, güçlü, ahlaklı mücahit tiplemelerin yer aldığı epik romanlara örnek olarak gösterilir. Bu romanların temel amacı "tebliğ" düşüncesini aşılamak ve temelde de İslam'ın evrenselliğini kuran ve sünnet çevresince belirlenmiş karakterlerle okura gösterebilmektir. Hidayet romanları ise Şule Yüksek Şenler'in kaleme aldığı *Huzur Sokağı* (1970) gibi mücahit erkeklerin genellikle sarışın, zengin ve "açık saçık" kızlarla karşılaşması ve bu kişileri hidayete erdirmesini konu alır, burada da "tebliğ" fikri romanların temelini oluşturmaktadır.

Hidayet romanlarında kullanılan karakterlerdeki ve yazarlarının amaçlarındaki aynılık, söz konusu metinlerin tek bir isimle aynı çatı altında toplanabilmesini ve metinlerin aynı düzlemde değerlendirilebilmesini sağlamıştır. Bu aynılık hidayet romanlarının modernitenin getirdiklerine bir tepki olarak doğduğu fikrini desteklediği gibi aynı zamanda İslami kesimden yazarların modern dünyayı deneyimlemesine de olanak sağlamıştır. Yalnızca yazarlar değil aynı zamanda mücahit erkekler ve kadınlar da modern olanla tanışma fırsatı elde etmiş ve böylelikle "öteki" dönüşürken aynı anda kendileri de "öteki"ni görme olanağı elde etmişlerdir. Bu fırsat belki de Kenan Çayır'ın 1990'larda çıkmaya başladığını ileri

sürdüğü ve kendisinin "özeleştirel romanlar" olarak isimlendirdiği bir edebi metin dünyasının oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Dolayısıyla Osmanlı son dönemiyle başlatarak takip ettiğimiz süreçle kıyaslandığında, seksenlerin İslami entelektüel kesimi, İslam'ın aktarımı daha da doğrusu "tebliğ" çalışmaları için bir araç olarak roman türünü ve gerçekliği olmayan kurgusal karakterleri tercih etmiştir. Ancak, 1985 yılında kaleme aldığı *Hz. Fatma* ve *Hz. Zeynep* başlıklı biyografi inceleme türünde eserleriyle Cihan Aktaş, döneme farklı bir konu ve edebi tür ile giriş yapmıştır. Aktaş'ı dönemi içerisinde farklılaştıran ise elbette yalnızca farklı bir edebi türde ve konuda eser vermesi değildir, Aktaş aynı zamanda kurulmaya çalışılan İslami kadın algısını da sorunsallaştırmaya başlamıştır:

> Edip'in Kaya'sı ve Rabia'sı beni Şule Yüksel'in Feyza'sından daha fazla sarmıştır ve zaten Rabia ile daha erken bir yaşta tanıştım. Feyza elbet önemli bir karakter, Şule Yüksel de çok saygı duyduğum bir yazar. Fakat ben eve dönmeyi idealize eden Feyza yerine ki o kendi bulunduğu konumda haklı da olabilir bu tercihinde, kamusal alanı değerlerine bağlı olarak dönüştürme mücadelesi verme isteği ve yeteneğine haiz Kaya bana daha yakın geliyor. Öylesine inançlarına sadık bir karakter ki Kaya, bakan eşi ile gittiği Avrupa başkentlerinde İslami kıyafetiyle dolaşmakta ısrar eder.[7]

Yüksel'in "eve dönen" Feyza'sındansa, Halide Edip'in "ısrar eden" Kaya'sını tercih eden Cihan Aktaş'ın seksenlerde neyi nasıl yazdığına bakmak bu bölümün başlangıç noktasını oluşturacaktır. Bu doğrultuda bu bölümde ilk olarak Cihan Aktaş'ın yazın dünyasına çıktığı *Hz. Fatma* ve *Hz. Zeynep* başlıklı eserler incelenerek, Aktaş'ın dini kadın figürlerini okura nasıl sunduğuna bakılacak böylelikle Aktaş'ın eserleriyle neyin farklılaştığının veya sürdürüldüğünün izleri takip edilecektir. Ardından, tarihsel dini kadın figürlerinin "tekrar yazım" yoluyla nasıl güncellendiği, Aktaş'ın kaleme aldığı "Acı Çekmiş Yüzünde" ve "Hz. Zeynep" başlıklı öyküleri üzerinden incelenmeye çalışılacaktır. Böylelikle hem dini kadın figürlerinin nasıl bir tarihsel

[7] http://www.derindusunce.org/2012/03/21/cihan-aktas-ile-soylesi/

süreçten geçtiği hem de edebi türlerin bu süreçte nasıl işlevselleştirildiği de gösterilmeye çalışılacaktır.

Cihan Aktaş direkt dönemin içinden okura seslenerek, sistem içinde kendi olmak isteyen, kendini arayan ve zaten Müslüman olan kadınları ele almaya ve sancının bizzat merkezinden ve yerinden kadınların nasıl bir sığınma alanı aradıklarını okura sunmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla böylesine bir "sorgulama dönemi"nde Müslüman modern bireyin içine düştüğü açmazları sorgulayan; sorgulamayı sürdürürken aynı zamanda bir rol modeli var etmeyi ve ortak hafızayı zihinlerde oluşturmayı da ihmal etmeyen bir kadın yazarla karşı karşıyayız. Arka planda böyle bir amaç taşırken metinlerin hangi edebi türlerde kaleme alındığı da türün işlevselliğini görebilmek adına önemlidir. Nitekim Aktaş, Müslüman bireyin içine düştüğü çelişkileri daha sonraki yıllarda hikâye türünde kaleme alacakken; ilk etapta ortak bir hafıza ve örnek bir model sunabilmek adına biyografi türünün imkânlarından yararlanmayı tercih etmektedir. Bu doğrultuda, *Hz. Fatma* (1984) ve *Hz. Zeynep* (1985) başlıklı biyografi inceleme türündeki eserlerinde sunduğu gerçek kişilerle kurulmak istenen ortak hafıza geçmiş bir gerçekliğe dayandırılmakta, böylelikle de ileride yaratılacak edebi karakterlerin başlangıç zemini sağlamlaştırmaktadır. Her ne kadar *Hz. Zeynep* ve *Hz. Fatma* başlıklı metinler farklı iki kişinin hayatını anlatan, ayrı iki metin olsalar da, bu iki eseri tek bir çatı altında incelemenin daha uygun olacağını düşünüyorum. Zira her iki metin de aynı amaca hizmet etmek için yazılmış iki biyografik eserdir. Bu nedenle her ne kadar kişilerin hayatları farklılık gösterse de metinlerin yüklendikleri misyonlar eşdeğerdir. Dolayısıyla metinler, yapılacak keskin bir ayrımın önüne geçmekte ve sağladığı bu geçirgenlikle Hz Fatma'yı Zeynep olarak, Zeynep'i de Fatma olarak okumayı mümkün hale getirmektedir. Bu doğrultuda bu bölümde, dini kadın figürlerinin nasıl

bir amaç uğruna işlevselleştirildiği eserler üzerinden gösterilmeye çalışılırken; aslında her iki eserden verilecek benzer alıntılarla metinlerin nasıl tek dilden konuştuğu ve yegâne bir söyleme hizmet ettiği de ifade edilmeye çalışılacaktır. Yegâne söylem ortaya konulurken, *Hz. Zeynep*'e göre yaklaşık bir yıl önce yayınlanmış olan *Hz. Fatma* metni tartışmanın temelini oluşturacak ve ardından 1985 yılında yayınlanan *Hz. Zeynep*'in eşdeğer söylemlerle temel metine nasıl eklemlendiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Benedict Anderson (2009) *Hayali Cemaatler* başlıklı eserinde, bir ulus kurmanın tarihsel şahsiyetleri gerektirdiğinden bahseder (120). Ulusun bir başlangıç noktasına ve maziye sahip olabilmesi "tarihsel" olmasını gerektirirken; yaşamış kişiler üzerinden olayları ve olguları somutlaştırarak tarihsel olana gerçeklik kazandırmak ise "şahsiyetleri" gerektirmektedir. Cihan Aktaş'ın *Hz. Fatma* ve *Hz. Zeynep* başlıklı eserlerinde, Anderson'ın belirttiği izleğin, "Şanlı İslam Tarihi"nin kurulumunda Fatma ve Zeynep üzerinden nasıl işlevsellik kazandığını görmek mümkündür. *Hz. Fatma* ve *Hz. Zeynep* her ne kadar tarihsel kişiliklerin hayatlarının okura sunulduğu metinler olsalar da, aynı zamanda yalnızca onların değil, İslam tarihinin kurulumunda rol sahibi olan İslami kişiliklerin Fatma ve Zeynep üzerinden de somutluk kazanabildiği eserlerdir. Ancak, bu noktada, söz konusu İslami kişilerin kimler olduğu ve nasıl alımlandığı önem taşımaktadır. Nitekim metin "İslami kişileri" Hz. Fatma aracılığıyla bir çatı altında toplarken, aynı zamanda kendi içinde bir bölünmeyi de metnin sınırlarına dâhil etmiştir, "Şanlı İslam tarihi kahraman kadın ve erkek örnekleriyle doludur. İslam tarihi içinde, erkeklere rastlandığı kadar imanlı, faziletli, takva ve iffet sembolü kadınlara rastlamak da mümkündür" (Aktaş, 2015b, s. 7). Bu alıntıda belirtilmek istenen nokta, kadınların da "en az erkekler kadar" imanları, iffetleri ve takvalarıyla İslam tarihinin kurulumunda rol oynamış

olduklarıdır. Kadınların ve erkeklerin bu şekilde bölünerek sunulmasının parçalı bir İslam tarihi algısı oluşturduğunu söylemek güçtür. Nitekim kurulmak istenen imaj, "İslam tarihi" olgusunun var olmasında kadınların da erkekler "kadar" önem taşıdığı fikrini okurlara sunabilmektir. Ancak, İslam'ın inşasında erkekler zaten "içerde" ve aktif rol alırken; kadınlar içerde olanların yanına "eklenmeye" çalışılmaktadır. Nitekim Müslüman kadın ve erkekler tek çatı altında toplanmaya çalışırken, aynı zamanda "kadın ve erkek" vurgusunun metin boyunca devam etmesi, bu algının varlığına dayanak teşkil etmektedir: "Birimiz hepimiz için, kadın ve erkek için de.." (s. 12) diyerek bir taraftan "birlik" mesajı verilmekte ve İslam kavramı tek bir çatı altında toplanmaktadır. Fakat aynı zamanda kadın ve erkeğin bir türlü "hepimize" veya "bizlere" dönüşmemesi de kendini metin boyunca dışarı vurmaktadır. "Ne yapmamız gerek? Bize anlatıyorlar onlar. Kimler mi? Büyük İslami kişilikler. Kadınlar, erkekler", "… onun (Hz. Fatma) yaptığı her ne varsa, Müslümanlar için kadın erkek ayırt etmeksizin üzerinde kafa yorup düşünülecek ve hikmet aranacak şekildedir" ve "İslam'ı bütün olarak, kadını ile erkeği ile gündemde tutmak" (s. 13) alıntılarından bu durumu gözlemlemek mümkündür. Söylemdeki kadın ve erkek vurgusu, *Hz. Zeynep* metninde de devam etmektedir, "Hz. Zeynep, İslam kadınlarının neler yapabileceğini ve kadın erkek demeden tüm Müslümanların haksızlık, zulüm, yanlışlık, istismar karşısında kaldıkça nasıl bir tavır almaları gerektiğini öğretmiştir" (Aktaş, 2013, s. 8).

Metin bir yandan kadınları da sistemin içinde var olduğunu sunmaya çalışırken, diğer yandan da kadınların İslam tarihindeki örneklerine odaklanmayı, daha özelde ise bu örneği Hz. Fatma üzerinden bir İslam kadını kimliği oluşturarak iletebilmeyi amaçlamaktadır. İletimin bu şekilde gerçekleştirilmesi yazar için iki avantajı da beraberinde getirmektedir. Öncelikle bir İslam tarihi algısı yaratılarak ve

İslam kadını imajı çizilerek meseleye tarihsellik kazandırılmıştır. Ardından ise kurulmaya çalışılan bu tarihsellik Hz. Fatma'nın yani geçmişte yaşamış olan bir kişinin üzerinden somutlaştırılarak gerçeklik zeminine oturtulmuştur. Metnin kronolojik sırası da kurulmaya çalışılan tarihsellik ve gerçeklik algısının nasıl meydana getirildiğinin izlerini taşımaktadır. Metnin kapısını oluşturan "giriş" bölümü, tarihsellik algısının kendisini dışarı vurduğu ilk alandır:

> Firavun'un karısı Asiye, Hz. İsa'nın annesi Meryem, Peygamber'in kızı Hz. Fatmatü'z-Zehra ve muhterem zevcesi Hz. Hatice- Kübra gibiler. Şehid kadın örneğini en iyi anlatmaya başaran Sümeyye, zulme karşı durmayı korkusuzca üstlenen Peygamber torunu Zeynep ve daha sonraki yıllar, asırlar boyunca onların peşinden gitmeyi, böyle kimlik elde etmek için birçok zorluklara göğüs germeyi bilen nice kadınlar ki, bunları tek tek sıralamak imkânsız. Ne ki hepsinin tek bir isimle adlandırmak mümkün. Bunlar, bu kadınlar, Büyük İslam Okulu'nun yetiştirdiği örnek kadınları da kendi önlerine alarak, İslami kadın olma sıfatını elde etmişlerdir. (Aktaş, 2015b, s. 7)

Alıntıda görüldüğü gibi, İslam kadını kimliğini elde edebilmek için zorluklara göğüs geren kadınlar, mücadelenin etrafında birleştirilmiş ve başlangıç noktaları Sümeyye'ye, Zeynep'e ve Hatice'ye dayandırılarak tarihsel bir zemine oturtulmuştur. Böylelikle tek çatı altında toplanarak genelleştirilen ve "Büyük İslam Okulu"nda yetiştirilerek kurumsallaştırılan kadınlar Sümeyyelere, Zeyneplere ve Haticelere dönüşmüşlerdir. Aynı gerçeklik zeminine oturma ve İslam kadınını tek bir isim etrafında birleştirme kaygısı Hz. Zeynep metninde de devam etmektedir: "Zeynep her ne kadar günümüz insanı için destansı niteliklerle donatılmış gözükse de bir destan kahramanı değildir. Demek ki bir insan veya her kadın içindeki zıtlıkları birbirinden ayırarak yeri geldiğinde Zeynep kimliğine bürünebilir" (Aktaş, 2013, s. 9). Yazar, metinde anlatılan Hz. Zeynep'in muhatap alınan okur kitlesi için "destansı" olacağının ve bunun kurulmak istenen gerçeklik algısıyla da çelişeceğinin farkındadır, nitekim Zeynep'in hayatına değinmeden önce kaleme alınan giriş bölümünde Zeynep'in destan kahramanı değil de gerçek bir kadın olduğunun

vurgusunun sürekli yapılması bu kaygının göstergesidir. Ancak Aktaş, okurda oluşacak bu algıyı Zeynep'e değil de okurun kendi içerisindeki zıtlıklara bağlayarak Zeynep'i normalleştirmeye çalışırken aslında dönemin insanlarını olağanüstü kılmaktadır. Dolayısıyla kişiler ne zamanki kendi zıtlıklarından kurtulabilirse –ki sanıyorum bu zıtlıklar Müslüman kadının modern dünyada içerisine düştüğü sorgulamalardır- o zaman hepsi Zeynep kimliğine bürünebilecektir.

Cihan Aktaş'ın *Hz. Fatma* adlı metni, İslami "bizi" oluşturmak ve "bizi" tarihsel bir gerçekliğe dayandırarak temelde ortak bir hafıza yaratmanın kaygısını barındırmaktadır. Ortak bir hafıza ise geçmişteki İslam kadınlarının deneyimleriyle mümkün kılınmaktadır. Bu deneyimler ise süreç içerisinde birikerek, çoğalarak ve yeniden anlamlandırılarak "İslami kadın kimliği"nin oluşmasına katkı sağlayacaktır. Eserdeki bu söylem İslam kadınının ne olduğunu ve İslam kadını kimliğinin nasıl kurulduğu sorunsalını akla getirir. Cihan Aktaş'ın biyografi-inceleme türündeki eserinde, söz konusu kimliğin nasıl oluşturulduğu da bu bölümün meselesini oluşturacaktır. Bu imajın nasıl var edildiğine bakarken Fatma Aliye'nin ve Fatma Şadiye Hanım'ın Hz. Fatma'yı okurlara nasıl aktardığını anımsamak yerinde olacaktır. Fatma Aliye İslam kadınlarının tarihini okura sunmaya çalışırken Hz. Fatma'yı kadın haklarını savunan yönüyle öne çıkarmakta ve İslamiyet'te kadın hakları söyleminin varlığına bir dayanak oluşturmaktaydı. Şadiye Hanım'ın Hz. Fatma'yı ele aldığı tefrikasında ise, "iman, fazilet, takva ve iffet" Fatma'nın "manevi faziletlerinin" temel yapı taşları ve dolayısıyla Fatma'yı meydana getiren temel unsurlar olarak ortaya çıkmaktaydı. Fatma'yı meydana getiren bu temel hasletler Cihan Aktaş'ın eserinde de varlığını sürdürmektedir, ancak söz konusu faziletler kadınların "mücadele" ve "çarpışma" unsuruna dönüştürülerek farklı bir boyuta taşınmıştır. Sahip olunan "faziletler"in bir gereği olarak sessizleştirilen ve hatta bu

faziletlerin kadınları "huri" kıldığı bir alımlamadan; bu faziletleri korumak ve sürdürmek için "mücadele eden, çarpışan, açlığa, yoksulluğa ve muhakkak ölüme rahatlıkla katlanan" kadınların alanına geçilmiştir. Burada karşılaştığımız "mücadele" eden kadın Fatma Aliye'nin kadın haklarını savunan Fatma'sından da farklıdır. Bu farklılığın temel sebebi her iki yazarın dönemi içerisinden karakterlere şekil vermeleridir. Fatma Aliye "miras" hakkının İslam'da olduğunu hem Batılı kadınlara hem Doğulu kadınlara göstermeye çalışırken Fatma miras hakkı için sesini çıkaran bir kadındır; Cihan Aktaş'ın Fatma'sı ise 80'lerde korunması zor olduğu düşünülen "iman ve takvası" için mücadele eden kadına bir örnek oluşturur. Dolayısıyla, kadınlar bu sefer sessiz ve faziletli değil; faziletli ve seslerini mücadele ederek ve çarpışarak duyuran sesli kadınlara dönüşmüşlerdir. Aslında değişen elbette örnek olarak sunulan kadınlar değildir; Hz. Fatma, Fatma'dır ve Hz. Zeynep, Zeynep'tir. Fakat dönemin içinde bulunduğu şartlar ve verilmek istenen mesaj kadınların alımlanmasında önemli ölçüde kırılmalara ve değişimlere neden olmuştur. Dolayısıyla, yazarın İslam kadını kimliğini kurarken yararlandığı ilk kavramlar "mücadele etmek", "çarpışmak" ve "ölüme rahatlıkla katlanmak" olmuştur.

Yazarın İslam kadını profilini çizerken kullandığı bir diğer yöntem ise ötekileştirerek söz konusu profili tanımlamaya çalışmasıdır. İslam kadının ne olduğunu tanımlarken ne olmadığını belirtmek ve kendini toplumun geri kalanından net çizgilerle ayırarak diğerini öteki kılmak, Aktaş'ın İslam kadını imajını çizerken işlevselleştirdiği araçlardan birine dönüşmüştür. Ötekileştirme aracının kullanılması beraberinde başka bir sorunun doğmasına da sebebiyet vermiştir. Bu sorunsal, ötekinin kötülendiği dolayısıyla "kötü" olduğu; kendinden olanınsa güzellendiği dolayısıyla "iyi" olduğu düşüncesinin ortaya çıkmasıdır. Bunu metinden bir pasajla örneklemek mümkündür:

> Bunlar kendilerine ne tağuti kadınları model almışlar, ne de çeşitli zaman kesitlerinde de olsa hep aynı özelliği gösteren cahili düşüncelerin ürünü halayık kadın gibi olmayı istemişlerdir. Ne bir eğlence aracı ve oyuncak, ne de düşüncesi boş ve yavan kukla olmaya heveslenmişlerdir. (Aktaş, 2015b, s. 8)

Alıntıdan görüleceği üzere "öteki" kadınlar "tağuti, kukla, halayık ve oyuncak" olarak nitelendirilmiştir. Nitelendirmenin keskinlik kazandığı ve ötekinin sınırıyla net olarak ayrıldığı yeri ise "öteki" kadınların karşısına konulan "biz" imajında görmek mümkündür: "… kimliğine kavuşmuş ve kendi cinsinin istismarının yapılmasına karşı mücadele bayrağını açmış, berrak düşünceli, takva sahibi ve iffetli, üretken kadınlar…" (s. 9). Bir yerde oyuncak olan diğer yerde ise mücadele eden kadın, bir yanda tağuti inançları benimserken diğer yanda berrak düşüncelere sahip iffetli kadınlar vardır. Bir yerde "süslü, boyalı, gününü gün eden ve tüketen bir nesneye dönüşen kadınlar" kötülenirken; diğer taraftaki "hedeflerinden ve emellerinden emin kitleler böylesine direnebil[mekte] ve ayrıcalık gösterebil[mektedir]". İslam kadını ayrıcalıklıdır, nitekim direnebilmektedir. Bu durum İslam kadınını "diğer" kadınlardan ayırmakta ve onları imtiyaz sahibi kılmaktadır. İmtiyaz sahibidirler, nitekim başkalarına tanınmayan iffet, takva sahibi ve üretken olma "hakları" kendilerine tanınmış ve hak ettirilmiştir. Aynı ötekileştirme Hz. Zeynep metninde de devam etmiştir:

> Yoz kadına, tüketici ve gelenekçi kadına, anlamsız ve sadece cinsel cazibesi ile ilgi görmeyi becerebilen robot kadına, kadınlar adına anlamsız bir mücadele yüklenen ve onu çirkin bir çatışmaya iten feminist kadına, ilericilik ve serbestlik parolasıyla yola çıkarak batağa, gittikçe daha çok batağa saplanan şaşkın kadına karşı örnek bir kişiliktir Zeynep. (Aktaş, 2013, s. 13)

Bir önceki metinde "tağuti" olan kadınlar bu sefer "robot" olarak nitelendirilirken, Zeynebi olan kadınlar ise feminizm diye diretmeyen "erkeklerle at başı mücadele diye inatlaşmayan" ama "günü zamanı geldiğinde hak yiyicilerden hesap sormaktan da geri kalmayan"lardır (s.13). Erkeklere eşit düzeyde olmak içi girişilen feminizm

mücadelesi değil; "yeri geldiğinde" hakkını savunmak için gösterilmesi gereken mücadele Zeynebi kadınların vasfı olarak yorumlanmıştır.

1980 sonrası çoğulcu kimlikler ortamı, kadınların da söz hakkı alarak siyasal ve gündelik taleplerini daha etkin olarak dile getirmeye başladıkları bir dönemdir. Bu sürecin İslamcı kadınlar için önemi ise Batılı özneye alternatif olarak İslamcı özneyi bir misilleme olarak sunmaları/sunabilmeleri olmuştur. Misillemenin kendisini göstereceği etkin verilerden biride elbette yazın dünyasıdır. Bu bağlamda Aktaş, döneme katkılarını yazdıkları fikir yazılarıyla sunan ve bu yazılar aracılığıyla kendi duruşlarını (İslami kadın) aktarabilen kadın yazarlara dönemin içinden verilecek ilk örnek olarak da önem arz etmektedir. Aktaş yalnızca kendi duruşunu değil tüm İslam kadınlarının öznesi olarak tarihi kadın figürlerini tek bir çatı altında toplamış ve Hz. Fatma üzerinden İslamcı kadın kimliğinin oluşumuna dönemi içinden katkı sağlamaya çalışmıştır. Bu kapsamda yaklaşıldığında Fatma Aliye'nin ve Fatma Şadiye Hanım'ın Hz. Fatma'yı anlatan metinleri ile Cihan Aktaş'ınki arasındaki farkı "İslam için mücadele eden kadın" kavramıyla da açıklamak mümkündür. Şadiye Hanım Fatma'yı kurarken kadınlara İslam için direnen bir ruh vermenin kaygısı içerisinde değildir. Oradaki temel kaygı geleneksel değerleri İslami verilerle savunma ve bunu örnek bir profil ve ideal bir Müslüman olarak Hz. Fatma örneği üzerinden somutlaştırabilmektir. Fatma Aliye'de ise mücadele, İslami yaşantının korunmasından ziyade kadının İslam'da var olan hakkını araması üzerine kuruludur. Cihan Aktaş, sunula-gelen iffetli-takvalı ve hakkını arayan kadın profilinin yanına mücadele eden ve direnen kadın kimliklerini de eklemiştir. Fakat burada bu eklemeleri bir kimlik kurulumuna getiren nokta ise "İslam tarihi" düşüncesiyle birlikte "İslam kadını" algısını kurmaya çalışması ve kimliği ötekileştirmelerle somutlaştırmasıdır.

Cihan Aktaş'a geçerken vurguladığımız bu ayrımı Nurdan Gürbilek'in kullandığı bir kavramla somutlaştırarak söz konusu geçişi daha da anlamlandırmak yerinde olur: "Mırıltıdan dile geçiş". Nurdan Gürbilek (1996), Latife Tekin'in metinlerini okuduğu "Mırıltıdan Dile" başlıklı makalesinde, Tekin'in metinlerde mırıltıdan dile geçen bir evre görmektedir: "Tekin'in hikayelerinde dünya hep ikiye bölünüyor, dilsizler, saf, sade, sessiz, çocuk kalmış insanlar var bir yanda; bir de ötekiler, dile hâkim olanlar, dil sayesinde kendilerine dışarıdan, başkalarına yukarıdan bakabilenler" (s. 18). Tıpkı Fatma Şadiye'nin sessiz ve çocuk kalmış Fatma'sının mırıltısından; Cihan Aktaş'ın seslenen ve büyüyen, mücadele ederek dile dönüşen Fatma'sı gibi. Dolayısıyla, Hz. Fatma ilk etapta sessizken ardından hakkını savunan bir kadına ardından da kendi diline sahip olan ve bu dille mücadeleye girişen bir kadına dönüşmektedir. Dille mücadeleye girişen kadının en somut örneklerinden birisi de elbette Hz. Zeynep'tir, "bedenlerin öfkeyle ürpererek susmayı yeğlediği dönemlerde; erkeklerin saraylarda gizlendiği, kadınların ise eski cahili anlayış düzeyine indirgenmek istediği günlerde Zeynep konuşacaktır" (Aktaş, 2013, s. 21-22). Kendi dışındakiler ağlayıp baygınlık geçirirken; bağırarak konuşan kadın "Sözleri kıldan ince, kılıçtan keskin olan Zeynep"tir. Burada Zeynep üzerinden dikkat çekmek istediğim bir diğer nokta, "konuşan kadının" hangi amaçla konuşmayı tercih ettiğidir. Yazar bağırarak konuşan bir Zeynep imajı çizerken bu imajı mantıklı bir zemine oturtmayı ihmal etmemiş ve Zeynep'in konuşma nedenini örneğin, kadınların cahiliye dönemine indirgenmek istemesine bir karşı duruş olarak ortaya koymuştur. Böylelikle kadının konuşma nedeni İslami bir amaçla bağdaştırılarak sorgulanmaya mahal bırakmayacak bir şekilde sabitleştirilmektedir.

Tarihsel süreç takip edilirken olgunlaşan ve değişen yalnızca kadınların kendileri olmamıştır. Aynı zamanda örnek kadınların ele alındığını metin türleri

değişerek olgunlaşmıştır. *Mürüvvet* dergisinde "Edebiyat" başlıklı bölümde konu edilen kadın örnekleri; ardından hayatlarını daha uzun soluklu sunabilmek adına tefrika olarak yayımlanmış biyografilerde konu edilmiş; ardından Safiye Erol'la yine tefrika aracılığıyla deneme şeklinde yer alırken gelinen noktada Cihan Aktaş'la birlikte biyografi türünde kaleme alınmıştır. Olgunlaşan Fatma'larla birlikte metinlerin dili de olgunlaşmış ve yeni sözcükleri bünyesine katarak türde sınırlarını genişletmiştir. "Mücadele", "direnme", "İslam kadını", "İslam Tarihi" sözcükleri bu genişlemenin ve dile dökülmenin göstergelerindendir.

Neden böyle bir İslami kadın kimliği var edilmeye çalışılmıştır? Şüphesiz İslami kadın kimliği sebepsiz yere ortaya çıkmamıştır. Meltem Ahıska (1996), "Kimlik Kavramı Üzerine Fragmanlar" adlı makalesinde Bozkurt Güvenç'in şu sorusuna bir cevap aramaya çalışır: "80'li yıllardan önce neden kimlikten bahsedilmiyordu? Kimliğimizi mi yitirdik?" Ahıska, bu soruya başka bir soruyla eklemlenerek aslında cevap niteliğinde bir açıklamada bulunur, "Yoksa Türklük diye bir şeyi tanımlamak iyiden iyiye zorlaştığı, bu çabanın zafiyeti ortaya çıktığı için mi bir Türk kimliği oluşturmaya gerek duyuluyor?"(s. 13). Ahıska'nın bu cevabı incelediğimiz metin dikkate alındığında bir çözümlemeyi barındırmaktadır. Nitekim İslam kadını kimliği savunusu 80'ler de ortaya çıkarak hem bir savunma diline dönüşmekte hem de kendilerini "diğerden" ayırmanın ve tasnif etmenin bir aracına dönüşmektedir. Dolayısıyla Müslüman kimliğin tehlikede olduğunun düşünüldüğü böylesi bir ortamda metnin giriştiği kimlik savunması daha anlamlı bir zemine oturmaktadır. Bu bağlamda, "Kadın sorunun kangrenleştiği" bu süreçte kadının kurtuluşu için çıkar yol peygamberin olağanüstü kişiliği kadar, Hz. Fatma'nın İslami kadın kişiliğinde yatmaktadır.

Cihan Aktaş'ın 1996 yılında kaleme aldığı *Acı Çekmiş Yüzünde* adlı hikâye kitabına geçmeden önce, *Hz. Zeynep* (1985) metnini *Hz. Fatma* (1984) metninden farklılaştıran bir noktaya değinmek istiyorum. Daniel Chandler (2016), *Tür Kuramına Giriş* adlı eserinde, geleneksel olarak türlerin sabitleşmiş formlar olarak görülmeye eğilimli olduğunu, ancak çağdaş kuramın türü hem form hem de işlev olarak dinamik gördüğünden bahseder, "geleneksel olarak türler (özellikle edebi türler), sabitlenmiş formlar olarak görülür çoğu kez, ama çağdaş kuramda türlerin hem formlarının hem de işlevlerinin dinamik olduğu vurgulanır" (s. 22). Dinamiktirler çünkü değişmeye ve genişlemeye müsaittirler. Bunun örneğini *Hz. Zeynep*'ten alıntılayacağım bir pasaj üzerinden açıklamaya çalışacağım:

> Sustu Zeynep ve içi ilk defa sevinçle aydınlandı. Hiçbir zaman umudunu yitirmemişti ya, böylesine yeniden doğmuş gibi olmamıştı kırk gündür. Demek ki hala Allah'tan gerçekten korkanlar vardı bu topraklarda ve demek ki Peygamber ailesinin saygıyla karşılandığı topluluklar yok değildi. Kuran-ı Kerim'den ayetler geçti gözlerinin önünden bir bir. Yüce Allah dinine sıkı sıkı sarılan müminleri ne olursa olsun koruyor ve gözetiyordu. İmanını zedelememeliydi mümin her ne olursa olsun ve Allah'tan ümidi kesmemeliydi iyi bir Müslüman hiçbir zaman. (Aktaş, 2013, s. 90)

Görüldüğü üzere, Hz. Zeynep metni her ne kadar biyografi türünde kaleme alınsa da Zeynep yalnızca nesnel bir gerçeklik üzerinden resmedilmemektedir. Zeynep'in içinden geçenler, örneğin "içi sevinçle aydınlandı" ve "ayetler geçti gözlerinin önünden" ifadelerinde görüldüğü üzere, okur tarafından da izlenmekte ve Zeynep'in iç dünyasına ait temsiller adeta açığa çıkmaktadır. Chandler'in de belirttiği gibi türler hareketlidirler dolayısıyla biyografik bir metin kurmacanın sınırlarında da dolaşabilmektedir. Türün sabit olmayışı ise aynı zamanda yazarın fikirlerini Zeynep aracılığıyla ortaya koymasına da imkân tanımaktadır. "Yüce Allah dinine sıkı sıkı sarılan müminleri ne olursa olsun koruyor ve gözetiyordu" örneğinde de görüldüğü üzere yazar, Zeynep'in düşünce dünyasını, ideal Müslümanı kurarken okura vermek istediği mesajlar için de bir aracı olarak kullanabilmektedir.

Yayın hayatına biyografi metinleri ile başlayan Cihan Aktaş, dini kadın figürlerini farklı türler aracılığıyla yeniden tanımlayarak inşa etmeye devam etmiştir. Kadınların İslam tarihindeki mevcudiyetinin ve "ideal" Müslüman kadının sahip olması gereken niteliklerin biyografi aracılığıyla ortaya konulmasından sonra aynı yazarın kurmaca metinler aracılığıyla İslami kadın kimliğini nasıl tanımladığı ve bu noktada yazarın ve türün işlevi yazarın "Acı Çekmiş Yüzünde" ve "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" başlıklı hikâyeleri üzerinden analiz edilecektir. Cihan Aktaş'ın 1996 yılında yayınlanan *Acı Çekmiş Yüzünde* başlıklı hikâye kitabı, dini kadın figürlerinin deneyimlerini bir izlek olarak içermeye devam etmektedir. Ancak biyografiden farklı olarak hikâye türünde yayımlanan bu metinler, türünde verdiği esnekliği kullanarak, dini kadın deneyimlerinde farklılıkların ortaya çıktığı/çıkabildiği bir ortamın oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu farklılıkları sıralamak ve metinlerde de karşılığını görmek mümkündür. Örneğin, hikâyelerde karşımıza çıkan kadınlar Hz. Muhammed'in eşi veya kızı olmak yerine; Muhammed'in izinden giden ve onu önder olarak benimseyerek İslami bir özne olmak için çabalayan "dönemin" kadınlarıdır. Hz. Fatma'da görmediğimiz ancak Hz. Zeynep'te karşılaştığımız Müslüman kadının iç dünyası da, Fatma Ogan ve Safiye Erol'da gördüğümüz deneme türünün ardından hikâye türünde yazılan metinlerle daha da gün yüzüne çıkmaya başlar. Ancak bunun ortaya çıkmasına olanak sağlayan şeyi de gözden kaçırmamak gerekir. Biyografi türünde yayımlanan metinler reel ve kutsal kişilerin hayatlarına odaklanırken; hikâyelerde odaklanılan kadınlar yazar tarafından yaratılan kurmaca karakterlerdir. Ancak bu metinlerin dini kadın figürlerinin deneyimlerini bir izlek olarak kullanmaya devam etmesine olanak sağlayan mesele, yalnızca Müslüman kadınların konu olarak işlenmesinin sürdürülmesi değildir. Aktaş kadınları kurarken, İslam tarihinde bilinen ve öne çıkan kişilerin isimlerini ve en

önemlisi kimliklerini hayali karakterde var ederek; ikinci halife döneminde yaşayan Hz. Hansa'nın 1980'lerde vücut kazanmasına da imkân sağlamıştır. Bu doğrultuda bu aşamada, Cihan Aktaş'ın biyografi türünde yazdığı eserlerle hikâye türünde yayınlanan *Acı Çekmiş Yüzünde* başlıklı eseri arasındaki farklar ortaya konulurken hem Müslüman kadının edebi türlere göre nasıl şekil aldığı ve deneyimlerinin nasıl farklılaştığının; aynı zamanda metinlerde sürmeye devam eden izleklerin neler olduğunun üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Acı Çekmiş Yüzünde başlıklı öykü kitabı yine aynı başlığı taşıyan bir anlatıyla başlamaktadır. Öykü, kadın öznenin erkek dolayımıyla tanıştığı İslami yaşam tarzında kendini ve aslında "diğer" yaşamları deneyimleyen Hansa'nın, hem kendiyle hem de çevresiyle girdiği çatışmaları ele almaktadır. Bilindiği üzere kadın öznenin bir erkek vasıtasıyla İslam'la tanışması klişesinin görüldüğü metinler hidayet romanları olarak adlandırılmaktadır. Özellikle 1980'li yıllardan sonra bir furya haline gelen hidayet romanları, aşk teması etrafında kurgulanarak; arayış içerisinde olan genç kadının, dindar genç erkeğin "yardımıyla" hidayete ermesini konu almaktadır. "Genç kız" hidayete erince bunun bir göstergesi olarak başını örtmeye, dış dünyadaki dünyevi "oyalayıcılardan" soyutlanmaya ve namaz kılmak gibi dini ritüelleri yerine getirmeye başlar. Sonuç ise, elbette hidayete kavuşmayla gelen mutluluk imgesidir. Dolayısıyla İslam önceden huzursuz ve arayış içerisinde olan genç kadına huzuru getiren ve karmaşıklığı düzene kavuşturan bir imge ve "dejenerasyona" karşı bir çözüm önerisidir.

Hidayet romanlarının bu çoğulcu ve popüler sesinin ardında ise, Cihan Aktaş farklı bir tür ve konuyla aslında farklı bir İslami edebiyat alanının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk etapta biyografi, ardından da hikâye türünde yayımladığı eserlerinde de hidayete erdirme amacındansa, sancının sahibi olarak gördüğü Müslüman kadın

bireye odaklanmayı tercih etmiştir. Söz konusu farklılığı, 1990'larda neyin değiştiği üzerinden sorunsallaştırabiliriz. Kenan Çayır (2015), bu değişimin nedenini şöyle açıklamaktadır:

> 1980'lerden 1990'lara geçilirken İslami gruplar kendi mühendislerini, gazetecilerini ve ekonomistlerinin yetiştirmişlerdir…1990'lı yıllara gelindiğinde ise İslam kamuoyunun gündeminde daha çok İslami holdingler, İslami tatil mekânları, İslami güzellik salonları ve tesettür defileleri aracılığıyla gelmeye başlamıştır. Bunlar, İslami orta sınıfların oluşumunun ve İslami aktörlerin farklılaşan/çoğulculaşan yaşam pratiklerinin yansımalarıdır. (s. 143)

Farklılaşmış ve çoğulcu yaşam pratiklerinin ortaya çıkması, şüphesiz İslami edebiyatın yönünün değişmesinde yahut farklılaşmasında da önemli rol oynamıştır. Bu farklılıklardan ilki romanların "hidayete erdirilme" temasından sıyrılarak, Müslüman karakterin otokritik yapılabildiği bir alana da dönüşebilmesi olmuştur. Ayrıca, edebi türlerin kullanımında da çeşitliliğe gidilmiş ve hikâye de romanın yanı sıra özeleştiri yapılabilen bir tür olarak kullanılabilmiştir. Bu nedenle, bir taraftan edebi metinlerin türleri çoğullaşırken; aynı zamanda sorgulanmayan iç dünya artık eleştirilebilir bir boyut kazanmıştır. Bunun en açık örneklerini ise döneminde yayımladığı eserlerle Cihan Aktaş vermiştir. Aktaş, hem tarihsel dini figürleri biyografi türünde, hem de İslam'ın bireylerdeki etkisini hikâye türünde ele alarak döneminde yaşanan kırılmalara örnek teşkil etmiştir.

Acı Çekmiş Yüzünde, "Acı Çekmiş Yüzünde," "Şemsiyenin Altında," "Nesimi'nin Dönüşü," "Parkta Bir Sabah Erkenden," "Müfettiş Fethi'nin Penceresi," "Fıstıkağacı'ndaki Ev," "Dağınık Dünya" ve "Sihirli Karanfiller" başlıklı 8 hikâyeden meydana gelmektedir. "Acı Çekmiş Yüzünde" başlıklı hikâye, Hansa isimli kadın öznenin, erkek karakterle birlikte İslami hayat tarzıyla tanışmasının Hansa'nın iç dünyasında yarattığı etkilere ve çelişkilere odaklanmaktadır. Hansa'nın İslami hayat tarzıyla tanışmasının yolunu açan ilk hadise ise hidayet romanlarında

olduğu gibi "Müslüman" bir erkek vasıtasıyla olmuştur. Kadın öznenin hidayete ermesi için ilk kapı böylelikle açılmış olur. Ancak bundan sonraki kabullenme süreci hidayet romanlarında olduğu gibi ilerlemeyecek ve hidayete erdirme misyonuna sahip olan erkek özne bu sefer sorgulayan ve karşı çıkan bir kadın öznenin doğumun zemine hazırlayacaktır. Hansa, bir taraftan "dar ve basit bir dünyanın insanı olan annesi"nin hayatını diğer taraftan da sadece Gazali'nin uyarılarının ve tasvirlerinin geçerli olacağı bir dünyayı sorgulamaya başlar: "Herkesi aynı zamanda nasıl memnun edebilirsin? Her şeye sırtını çevirip annesine arkadaş mı olmalı? Babası için projeler mi çizmeli? Gazali için kara çarşaf mı giymeli?" (Aktaş, 1996, s. 8). Bu şekilde başlayan sorgulamalar Hansa'nın kendi doğrularını çizmesine de zemin hazırlamıştır: "Annesi alışmalıydı olacaklara, tefsir dersine gitmesine, başını örtmesine, kendine göre programlar yapmasına, hayatına ilişkin bağımsız kararlar almasına alışmalıydı" (s. 9). Hansa'nın İslami hayat tarzıyla tanışıp kendine göre inandığı bir yol çizmeye başlamasında yalnızca annesinin ve Gazali'nin değil, aynı zamanda hayatına sonradan giren Kamil'in de etkisi olmuştur. Çünkü aslında Gazali'yle Kamil'in söylem olarak birbirlerinden farkları yoktur. Kadın özneye olması gerekeni söyleyenler isim olarak farklılaşsa da, söylemler erkek öznenin ataerkil zihniyetinde bileşmektedir. Dolayısıyla Hansa'yı sorgulamaların eşiğine getiren ne tek başına Gazali ne de tek başına Kamil'dir: "Gazali'nin tasvirleriyle kendi gerçekleri arasındaki çelişkilerle boğuşuyordu. Evden çıkmaması gerektiğini söylüyordu Gazali. Kamil de zamanımızın fitne zamanı olduğunu hep söylerdi. Nefsine uyuyorsun, kendini kandırıyorsun diyordu Kamil" (s. 19). Dolayısıyla, Hansa'yı bu sorgunun eşiğine getiren kendi doğrularının ataerkil zihniyetle çatışmasıdır.

Öykü boyunca çatışmanın gelgitlerini ve sınırlarını belirleyenler yalnızca

Hansa'nın iç dünyası ve çevresindeki ilişkiler değildir. Hansa'nın kendine ait dünyası olan odasında, kendine yasak ettiği boyalarla, fırçalarla, tuvallerle dolu olan köşede yarım bırakılmış bir tablo vardır. Bu tablo Hansa'nın yaşadıklarının herkes tarafından bilinen gerçekliğidir. Yarım kalan tablo aslında Hansa'nın kendisinden başkası değildir ve Hansa'nın "kendine ait bir odasında" tamamlanmayı beklemektedir. Tablonun yarım kalmasına sebep olan ise Kamil'dir:

> Emperyalistler, üçüncü dünya insanları -tabi bizleri de- sanatla edebiyatla uyutuyorlar, demişti Kamil. Hakikate götüren daha yararlı yollar ve doğru yollar bulunurdu. Ani bir kararla taslakları, boya tüplerini çöp kutusuna doldurmuştu. Sonra boya tüplerini geriye almıştı, başka bir biçimde kullanmak mümkün olabilir diye. (ss. 10–11)

Bir yıl öncesine kadar insanın sanatla yüceleceğini ve bir anlam kazanacağını düşünen kadın özne, karşısında hakikatin bu şekilde mümkün olmayacağını belirten bir erkek özneyle karşı karşıya kalmış ve resim malzemelerini çöpe atmıştır. Ancak boya tüpleri ve en önemlisi yarım kalan tablo odadaki varlıklarını hâlâ sürdürmeye ve yarım kalmışlığıyla Hansa'nın yüzüne acı çektirmeye devam etmektelerdir. Çünkü "Kamil ne derse desin, dedikleri ne kadar etkileyici olursa olsun, o tablo yarım yamalak ortada"dır (s. 25).

Tablonun tamamlanmasına ve aslında Hansa'nın kendini bulmasına yardımcı olan hadise ise geleneksel evlilik ritüellerinin bir aşaması olan “nişan alışverişi” olmuştur. Yapılan pazarlık alışverişlerinde, bakılan her süslü, pullu ve ucuz giyside, geçilen her han, çantacı ve ayakkabıcıda Hansa'nın tuvalindeki ve aslında kendi yüzündeki renkler de gittikçe solmaya başlamaktadır. Yürüyüşleri de giderek mânâsızlaşan Hansa'nın zihninden ise kendi düzleminde olabileceği ve kendi hakikatini yaşayabileceği yer olan odası geçmektedir: "Bulunması gereken yer evi, odası, çizim masası, tuvalleri, grafik katalogları, ruloları, kitaplarının yanıydı" (s. 29). Alışveriş ritüellerinin sınırlayıcı ortamına ayak uydurmak zorunda olan

Hansa'nın aklının yarım kalan tablosunda olması, Fatih Altuğ'un (2013) "Acı Çekmiş Yüzünde: Örtü, Yüz ve Yarım Kalan Tablo" başlıklı makalesinde de belirttiği gibi, yarım kalan tablonun dönüşüm sürecinde olan Hansa'nın özerkleşmesiyle bağlantılı olmasıdır. Nitekim tablo "eski" Hansa'ya aittir ve yeni İslami benlik tablonun nihayete ermesinde engel teşkil etmektedir. Ancak alışveriş esnasında Hansa'nın içinde, direnmeye yarım kalmakla devam eden tablo Hansa'yı kendi dünyasına ve gerçeklerine davet etmektedir. Bu davete sessiz kalamayan Hansa odasına ve yarım bıraktığı tablosunun başına dönerek, coşkunun kıpırdanışını haber veren ve başlamaya zorlayan bu hisse -ki bu his Hansa'nın özerkliğidir- kendisini bırakır.

Hansa'nın hikâye türü aracılığıyla nasıl ele alındığına değinmekteki amaçlarımdan birisi hem "Müslüman kadının" nasıl inşa edildiği/şekillendirildiği hem de bunun edebi türe nasıl yansıdığını ortaya koyabilmektir. Nitekim Cihan Aktaş'ın 1985 yıllarında kaleme aldığı *Hz. Fatma* ve *Hz. Zeynep* kitaplarını ele alırken de gördüğümüz gibi, metinler İslam tarihinde önemli role sahip olan "kutsal" kadınların geleneksel bir sunumunu içerdiği için kişilerin örnek alınması istenen hayatları biyografi türünde kaleme alınırken; "Acı Çekmiş Yüzünde" hikâyesinde hem geleneksel imajın hem de edebi türün değişikliğe uğradığını görmek mümkündür. Hansa iç duygularını görebildiğimiz ve hikâyesini "anlatan" bir kadın öznedir, ancak Hz. Fatma ve Zeynep susan ve "anlatılan" kadın öznelerdir. Burada belirtmek istediğim edebi türün metne sağladığı imkânlara değinebilmektir. Metin elbette sadece türle anlam kazanmaz, ancak aynı yazar tarafından İslami kadın deneyimleri aktarılırken metinlerin çeşitlenmesinin önünü açan kilitlerden birisidir ve bu nedenle tür için hem yazar hem de okur tarafından metinleri farklı şekillerde okunabilmesine ve metinlere farklı anlamlar katılmasına imkân sağlayan bir araçtır

diyebiliriz. Dolayısıyla, anlatılanlar tekrar dini kadınların deneyimleridir ancak hikâye türü okuyucuya karakterle daha fazla özdeşleşebilme ve hatta kendinden olanları bulabilme imkânını sunmaktadır.

Bu noktada, Cihan Aktaş'ın ilk metinlerinde gördüğümüz İslam tarihi fikrini oluşturma, ortak bir hafıza ve Müslüman kadın kimliği var etme kaygısının bu metinde de varlığını devam ettirdiğini söyleyebilir miyiz? Bu soruyu sormaktaki amacım çelişkiler yaşayan, sorgulayan ve dönemin kadını olan Hansa'nın bu algıyı nasıl kurabileceğini sorunsallaştırmaktır. Hansa bu metinde kendi düzlemini arayan bir kadınken ortak bir hafızanın kurulumuna nasıl yardım edecektir?

Hansa metinde birçok temsile sahiptir; özerklik, bireysellik ve kadının iç çatışmaları gibi. Bu temsillerin yanı sıra metnin arka planında varlığını koruyan ve belirli göndermelerle kendini açık eden bir kadın daha vardır, o kişi ikinci halife döneminde yaşayan şair Hansa'dır. Fatih Altuğ (2013) Hansa'nın kim olduğunu şöyle belirtir, "Tarihsel Hansa klasik Arap şiirinin en önemli kadın şairlerindendir. Muhadramun olarak nitelendirilir, yani hem cahiliye dönemini hem de İslam dönemini yaşamıştır… Cahiliye döneminde, sevdiği iki erkek kardeşini kabile savaşlarında kaybetmesi üzerine yazdığı mersiyeleriyle, yani acıyı ifade gücüyle öne çıkmıştır" (s. 109). Hikâyenin Hansa'sı da acıyı hem ifade hem de yaşama gücüyle oldukça öne çıkan bir karakterdir,

> Bir yıl kadar önce, düşselin ağır bastığı, görülemeyenleri fark etmeye önem veren resimler çizmeye başlamıştı. Kendi üslubunu oluşturacaktı. Resim onun için aşktı, sevgiliydi, sevgilinin yerini tutmuştu. Ama bir de insana yönelik o büyük acı vardı yüreğinde taşıdığı. Bir gün onu peşinden sürükleyip götürecek kadar kuşatıcı acıma dalgaları…Çizgiler elinden kayıp gidiyor, tuvalde bir yüz… Gülmeyi unutmuş bir yüz, acı çekmiş bir yüze dönüşerek, acı dalgalarıyla canlanıveriyordu. (Aktaş, 1996, s. 32)

Tarihsel Hansa acısını mersiyelerine dökerken; dönemin Hansa'sı acısını çizdiği acı yüzlü tablolarda ifade etmektedir. Ayrıca Hansa sadece resimle değil, tıpkı tarihsel

Hansa gibi acısını şiirle ifade etmenin yollarını da denemiştir. Ancak ilk engel olarak "şiirini geliştirememiş" ve "basılmayan şiir defterlerine sahip" olan babası onun şiirden uzak durmasını tembihlemektedir; zira "uzaklarda bir yerde esininizi bekleyen mısraların yalnız sizin çabanıza bağlı varlığı, sizi bir işe, konuma, paraya, para kazanmaya, insan ilişkilerini güçlendirmeye karşı isteksiz kılmaktadır" (s. 17). Böyle düşünen yalnızca Hansa'nın babası da değil: "Yazacağın bir şiirin iki yıl ya da iki bin yıl sonra ne değeri olacak?" diyen Kamil'dir de aynı zamanda. Bu göndermelerden görebildiğimiz gibi, hikâyenin karakteri olan Hansa aslında hem cahiliye hem de İslam döneminde yaşamış olan şair Hansa'nın 1980'li yıllarda yeniden yorumlanmış ve anlam kazanmış halidir. Ayrıca tam bu noktada Fatma Ogan'ın da bir kaç paragraflık tefrika metninde tarihsel bir figür olarak Hansa'yı işlevselleştirmesini hatırlamak gerekir. Ogan, Hansa'yı birkaç "hap" bilgi ile okuyucuyla tanıştırarak, Arap toplumundan çıkmış önemli bir kadın şair olarak çizerek yüceltirken; Aktaş Hansa'yı kurgusal bir türde kaleme alarak, onun çalkantılı iç dünyasını açık eder. Bu husus, hem türün imkânını hem de dini kadın figürlerinin bir izlek olarak nasıl kullanıldığının aynı zamanda değiştiğinin de önemli bir gösterimini içerir. Dolayısıyla, Cihan Aktaş'ın hem kadının bireyselleştiği hem de Müslüman kimliği kazandığı bu öyküsü aslında ortak bir hafızanın kurulumuna da hizmet etmektedir. 1980'li yıllarda yaşayan Hansa'nın bir örneğini aslında İslam tarihinde de görmek mümkündür. Tarihsel Hansa, cahiliye dönemini yaşamış ve sonra İslam'la tanışmışken; hikâyenin karakteri Hansa da bir nevi İslam'dan önceki cahiliye dönemini yaşamış ve sonra İslami hayat tarzıyla tanışmıştır. Bu süregelen tema ortak İslam hafızasının oluşmasına katkı da bulunurken bir yandan da İslam'ın tarihselleştirilmesinde önemli rol oynamaktadır.

21. yüzyıla gelindiğinde, Cihan Aktaş'ın Müslüman kadın profilini

oluşturmak için yaşanmış tecrübelerden yararlanmaya devam ettiğini görmek mümkündür. Hz. Zeynep, Müslüman kadının kendini yeniden üretmesi için 2004 yılında ilk baskısını yapan *Kadın Oradaydı* başlıklı derleme kitabında Aktaş tarafından tekrar dolaşıma sokulmaktadır. Yeniden yazım sürecini başlatan ise bu sefer sadece Aktaş'ın kendisi değildir. 12 kadın edebiyatçı tarihte kendisine atıf yapılan 12 dini kadın figürünü "edebi bir dille" anlatmak için yayımlanan bu derleme kitabıyla bir araya gelmiştir. Söz konusu çalışmayı, tarihsel veya biyografik bir araştırma olarak değerlendirmek mümkün değildir, nitekim kaleme alınan şahsiyetler bilimsel veyahut nesnel bir düzlemden değil; edebi bir çalışmanın ürünü olarak okurun karşısına çıkarılmıştır. Yapılan bu derleme sonraki dönemlerde söz konusu kadınların birer edebi karaktere dönüşmesinin de ilk adımını oluşturacaktır. Dolayısıyla *Kadın Oradaydı*, hem tarihsel dini kadın figürlerin yeniden dolaşıma sokulması hem de edebi karakterlere dönüşmesinde bir dönüm noktasını teşkil etmiştir.

Cihan Aktaş'ın "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" başlıklı öyküsüne geçmeden önce, derlemede yazıları bulunan diğer yazarların nasıl bir kurgu ve kaygı içerisinden söz konusu kadınları kaleme aldıklarına değinmek istiyorum. Niyetim kitaptaki son hikâye olan Hz. Zeynep'e ve dolayısıyla Cihan Aktaş'a geçmeden önce, dönemin kadın yazarlarının nasıl bir amaçla söz konusu kadınlara değindiklerini ortaya koyarak Cihan Aktaş'ı da bu silsile içinde konumlandırabilmektir. Bu doğrultuda, kaleme alınan edebi yazılara değil de; yine kişilerin hikâyeleri hakkında yazdıkları önsözlere değinmek yerinde olacaktır.

Derleme, Nihal Bengisu Karaca'nın Hz. Havva üzerine yazdığı önsözle başlamaktadır. Hz. Havva literatürde, iblisin ona sunduğu yasak meyveyi kocasına da sunması nedeniyle ihanet işleyen ve bu suçun da kadınlar için genel bir cins

özelliği olarak yer etmesine sebep olan kadını temsil etmektedir. (Tuksal, 2014) Tuksal, bilinen yaygın kanının tersine Kuran metninde kadına böyle bir vurgu yapılmadığını aksine metinde iblisin ayarttığı ilk insanın Âdem olduğunu ve suçun her ikisi tarafından eş zamanlı olarak işlendiği belirtir. Tuksal'ın belirttiği düşünceyi Kuran'dan bir ayetle sağlamlaştırmak da mümkündür,

> …ve bunun üzerine Adem'e: "Ey Adem!" dedik, "Gerçek şu ki, bu senin ve eşinin düşmanıdır; öyleyse, dikkat edin, sizi bu has bahçeden çıkarıp da seni bedbaht kılmasın. O has bahçe ki orada acıkmaman ve kendini çıplak hissetmemen sağlanmıştır. Keza orada susamaman ve güneşin sıcaklığından etkilenmemen de sağlanmıştır. Ne var ki şeytan ona sinsice fısıldayarak: "Ey Adem" dedi "Sana sonsuzluk ağacını ve hiç çökmeyecek bir hükümdarlığın yolunu göstereyim mi?. Ve böylece her ikisi de o ağacın meyvesinden yediler; bunun üzerine çıplaklıklarının farkına vardılar ve bahçeden topladıkları yapraklarla üzerlerini örtmeye çalıştılar, ve böylece Adem Rabbine karşı geldi ve dolayısıyla ciddi bir hataya düşmüş oldu. (Esed, 2002, s. 538)

Bu bağlamda, Nihal Bengisu Karaca (Ilgaz, İbrahimhakkıoğlu, Aktaş, & Özkan, 2015) ele alacağı metinde, kolektif bilinçte var olan "merak eden ve günaha sürükleyen Havva imgesini" ve Havva'nın illaki bir "anne" olarak alımlanmasını tartışmaya ve sorunsallaştırmaya çalışmıştır. Bunu yaparken Havva'ya bir hemcinsi olarak yaklaşmış ve hem de kendisiyle Havva'yı aynı düzlemde tutarak ona yalnızca bir kadın olarak yaklaşmaya çalışmıştır.

İkinci önsözü ise Yıldız Ramazanoğlu Hz. Hacer üzerine yazmıştır. Ramazanoğlu'nun Hacer'de öne çıkardığı imaj ise "teslimiyet" olmuştur. Çünkü Hacer, "yeryüzünde bir tek dikili ağacı ve dayanabileceği dünyevi gücü olmadığı halde Rabbine dayanmıştır" (s. 8). Bu Hacer'i her ne kadar köle de olsa, gelmiş geçmiş "en özgür kadın" ve her şartta Rabbine dayanması onu "en fazla teslim olan" kadın yapmıştır. Ramazanoğlu'nun kurgusu da geleneksel "teslim olan kadın" imajı üzerine inşa edilmektedir. Belkıs İbrahimhakkıoğlu ise yazdığı önsözde şöyle söylemektedir: "Hz. Asiye'nin hayatını bilmesem de mübarek insanların

menkıbelerini dinleyerek büyümüştüm. Nasıl olsa Allah'ın seçkin kullarının halleri birbirine benzer diye düşündüm. Hikâyenin kurgusunu da bu temele dayandırdım" (s. 9). İbrahimhakkıoğlu'nun bu sözleri aslında Cihan Aktaş'ın biyografi metinlerinde karşılaştığımız Hz. Zeynep'in Fatma'ya Fatma'nınsa Zeynep'e dönüşebilmesi meselesidir. Konu temelde Allah'a yakın kulları ifade etmekse; bir kadın özne olarak Asiye'nin önemi de arka planda kalmaktadır. Hz. Meryem kısmını yazan Afez Ilgaz ise aslında kutsal kadın figürlerinin nasıl birer edebi karaktere dönüşebileceğinin kaygısını taşımakta ve bunu şu sözcüklerle dışa vurmaktadır:

> Beni kaygılandıran başka bir şey de dualarımızda andığımız bu kutsal kadınların biyografi, monografi haline geldiğinde "beşerileşmesi" korkusuydu. Onların hayatının kutsal sırlarını yerinden mi oynatıyorduk? Ama sonra bunu asla yapamayacağımızı düşündüm. Yapacağımız sadece onlar hakkında biraz daha bilgi, biraz daha okuma, biraz daha hayranlık içeren bir alçakgönüllü çalışmadan başka bir şey olmayacaktı. (s. 10)

Alıntılanan bu pasajda da gördüğümüz gibi aslında kadınların "karakterleşmesi" bir kaygının varlığını da içerisinde barındırmaktadır o da kutsalı beşerileştirme korkusudur. Cihan Aktaş'ın da söz konusu kadınları ilk etapta biyografi türünde kaleme almasında ve ardından tarihsel kadınların isimlerinin ancak hikâyelerindeki hayali karakterlerde kullanmasında bu kaygının izlerini bulabilmek mümkündür. Ancak nihayetinde kutsal kadınlarda hikâyenin kurmaca karakterine dönüşmüşler ve örneğin Nihal Bengisu Karaca gibi kadın yazarlar tarafından beşeri düzeyde ele alınabilmişlerdir.

Diğer bir önsöz ise Hz. Hatice'yi hikâye türünde kaleme alan Halime Kökçe'ye aittir. Hatice'yi Muhammed'in eşi olmasından öte bir yaklaşımla ele almaya çalışan Kökçe "peygamberin biricik yoldaşını yere göğe koyamayan kutsayıcı ve aynı zamanda uçucu ifadelere başvurmak yerine" onu eylem zincirinin önemli halkalarından bir siyasi figür olarak değerlendirmeyi tercih etmiştir (s. 11). Böylelikle "Hz. Haticelerle" konuşabilmeyi, onlara danışabilmeyi ve onlarla aynı

sözün ve eylemin çoğaltıcısı olabilmeyi" (s. 11) amaçlamıştır. Haticeler, Zeynepler şeklinde tek çatı altında birleştirilmeye çalışılan Müslüman kadın algısının burada da devam ettiğini görmek mümkündür. Ancak yine de, Hatice'nin bir eş olarak değil de siyasi bir kadın figür olarak değerlendirilebilmesi Hatice'nin kadın özne olarak ortaya konulmasına katkı sağlamıştır.

Hasibe Turan ise "Niçin en özgür kadın Sümeyye?" diye sorduğu önsözünde, onun özgürlüğünü her türlü baskıya başkaldırmasında bulmakta ve özgürlüğü ona kazandıranın da İslam dini olduğunu belirtmektedir. Burada karşımıza çıkan Sümeyye imajı da savaşan ve hatta bu uğurda şehit olan bir kadın öznedir. Fatma Şengül Sezer ise Hz. Fatma üzerinden "pusulalarımızı mı kaybettik" sorusuna cevap ararken, aslında tarihsel kutsal kadın figürlerinin her yeniden yazımıyla neyin amaçlandığının da cevabını verir: "Onlar, yıldızlar orada duruyor. Bu dünyanın neliğini, nasıl yaşanacağını ve geçileceğini gösterip gittiler. İşaretler duruyor. 'işaret ehliysen, beşaret ehlisin' Bize sevmek ve o güzel kervanın peşine düşmek gerekiyor" (s. 15).

Nihayetinde söz Cihan Aktaş'a gelmiştir ve derlemenin son kurgusunu "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" başlığıyla Aktaş kaleme almaktadır. Aktaş, metnin temel kaygısını ve amacını ise diğer yazarlarda da gördüğümüz gibi yazdığı önsözle açıklamıştır. Hz. Zeynep hayatının birçok döneminde önemli olaylara bizzat tanıklık etmiş birisi olarak hakkında oldukça fazla yazılıp çizilen ve rivayetlerde bulunulan şahsiyetlerden biridir. Dolayısıyla, Aktaş'ın temel kaygısı da böylesine hareketli bir yaşamdan neyin seçilerek hikâyeleştirileceği olmuştur: "Onu yaşayan bir insan, bir kadın olarak daha canlı bir şekilde ortaya koymak istedim. Bunun için de Mısır'a gönderileceği sıradaki ruh halinden yola çıktım" (s. 15).

Hz. Zeynep'in tarihte içerisinde bulunarak olaylara da bizzat yön verdiği olay

Kerbela'dır. Özellikle Kerbela'nın ardından kardeşi Hüseyin'i ve oğullarını ve daha birçok Müslümanı öldüren Yezid'e karşı ve Yezid'in sarayında yaptığı konuşması bir kadın olarak Zeynep'in özneliğini ve düşüncelerini ortaya koyduğu yer olarak önemli tarihsel noktayı teşkil etmekte ve birçok metinde Zeynep bu olayla var edilmektedir. Ancak Aktaş Zeynep'in hayatından bir kesit seçerken öne çıkarılan değil de daha çok arka planda tutulmak istenen bir olayı hikayeleştirmeyi tercih etmiştir. Zeynep aslında "hiçbir zaman normal kadınlar gibi bir evlilik ve ev hayatı yaşamamış bir kadın"dır. Aktaş'ın Zeynep'in evlilik hayatını normal görmeyişinin sebebi ise hem Kerbela'ya hem de sürgün edildiği Mısır'a eşinin izniyle değil, kendi verdiği kararla gitmiş olmasıdır. Aktaş da hikâyesinde literatürde arka planda tutulmak istenen Mısır'a gidiş meselesini açık ederek Zeynep'in duygu durumuna yoğunlaşmayı tercih etmiştir. Hatta İslam âlimleri tarafından da pek uygun bulunmayan bu durum, Zeynep'in Mısır'a veya Kerbela'ya gitmeden önce zaten eşi tarafından terk edilmiş ve dolayısıyla boşanmış bir kadın olmasıyla meşru bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Hâlbuki Zeynep'in boşanmış olabileceğine dair sağlam bir dayanak yoktur; fakat "özgür kadın" imajı ancak boşanmış bir kadın için uygun görülmüştür. Bu nedenle Aktaş'ın bu meseleyi hikâyeleştirmesinin başlı başına önemli ve yaygın kanıyı sekteye uğratacak kadar radikal bir adım olduğunu düşünüyorum. Nitekim hikâyenin sınırlarına girdiğimizde de göreceğimiz gibi Zeynep evliliğinde sorunlar yaşayan, özgür davranmak isteyen, kendi içinde hesaplaşmalara düşen ve ruhsal bocalamalar yaşayan bir kadın imajını ortaya koymaktadır. Ki bu imaj, Afet Ilgaz'ın kaleme aldığı önsözde belirttiği "beşerileştirme" kaygısının aslında normal olduğunu da okura göstermektedir; nitekim Zeynep bir insan ve kadın olarak zaten beşerdir ve beşeridir. 1985 yılında Hz. Zeynep üzerine biyografi türünde bir çalışma yayınlayan Aktaş bu sefer Zeynep'i hikâye türünde kaleme almasıyla neyin kapısını

araladığından şöyle bahsetmiştir:

> Esasında ben Zeynep üzerine 1985'te bir biyografi çalışması da yapmıştım, ancak hikâye üslubuyla yazarken Zeynep'i daha canlı ve hakiki bir karakter olarak hissettim. Bu kez Zeynep'i bir kız kardeş olarak tanıdım, bu onun hayatının öylesine baskın bir yönü ki, metinde bir kadınla bir erkek arasındaki kız kardeşlik bağının anlamlarını irdelemeden edemedim. (ss. 15-16)

Aktaş'ın bu söylemi Nihal Bengisu Karaca'nın Hz. Havva'ya hemcinsi olarak yaklaşmasından farksızdır. Aktaş da Zeynep'i bu sefer Hz. Muhammed'in torunu veya Kerbela şehidi Hz. Hüseyin'in kardeşi olarak öncelemek yerine; hem bir eş hem bir kardeş hem bir anne olan Zeynep'e yalnızca kadın olarak yaklaşmıştır. Böylelikle Zeynep'i üstlendiği toplumsal kimliklere göre bölmektense, tüm bu görevlerin bir kadında yarattığı çelişkileri ve kargaşaları ortaya koyarak Zeynep'i parçalayarak değil hissettikleri etrafında birleştirerek yekpare bir kadın öznenin varlığını ortaya koymaya çalışmıştır.

Aktaş'ın Zeynep'i kutsal sınırlarından sıyırarak bir kadın özne olarak var etmeye başladığının ilk izi öykünün başlığında yer almaktadır: "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep". Aktaş'ın 1985 yılında yayımladığı *Hz. Zeynep* başlıklı biyografi göz önüne alındığında başlıktaki çoğalmayı gözlemlemek mümkünüdür; ancak bir eklenmenin yanı sıra asıl dikkat çeken Zeynep'i nitelendirirken kullanılan "Hazreti" ifadesinin eksikliğidir. حضرت (hazret) kelimesinin asıl manası "kurb"dur ve kelime kökü itibariyle de "huzur"dan gelmektedir. Huzur kelimesi ise "hazır bulunma" anlamını taşımaktadır (Devellioğlu, 2013). Ancak kelime anlam genişlemesine uğrayarak zamanla "saygı saymak üzere büyüklere verilen unvan" anlamını da kazanmıştır. Hazreti ifadesinin kullanılmaması elbette "saygı"nın azlığını veya yokluğunu ifade etmemektedir. Esasen hazreti hitabının kullanılmamasını bir "yokluk" ve "eksiklik" olarak ifade etmek de doğru olmayacaktır. Nitekim yazar Zeynep'e bir kız kardeş olarak yaklaşmaktadır, dolayısıyla kullanılacak bu ifade

zaten "fazla" bir hitap olacaktır. Asıl garip kaçacak olan da, aynı düzlemde var olmaya çalışılırken, Zeynep'e bir unvanla yaklaşarak düzlemleri farklılaştırmaktır. Bu aynı zamanda Zeynep'i dünyevileştirmek için de bir adımdır, böylelikle Zeynep insani gerçekliğiyle öne çıkar ve erişilmezliği arka plana itilir.

Yazarın Zeynep'e hitap ettiği ilk ve son yer hikâyenin başlığıdır. Öykü başladıktan sonra Aktaş araya girmeyecek ve hikâyeyi Zeynep'in iç sesi meydana getirecektir. Okurun karşısındaki Zeynep her ne kadar tarihsel figür olarak varlığını devam ettirse de artık bir edebi karakterdir ve bu karakter sayesinde okur, tarihin gerçeklerini yeniden tahayyül edebilmenin imkânına kavuşmuş olacaktır. Peki, bu sefer kurgulan Zeynep'le Hz. Zeynep arasında bir farklılık olduğunu söylemek mümkün müdür? Biyografi türünde kaleme alınan Hz. Zeynep mırıltıdan dile geçen, konuşan, karşı çıkan, susmayan ve dolayısıyla "güçlü kadın" imajını oluşturan Hz. Zeynep'tir. Ancak hikâyedeki Zeynep hiç de öyle değildir:

> İnsanlar görevlerini yerine getirmekte ihmalkâr davrandığı için kötü bir evliliği olduğuna inanmak istiyorlardı. Söyledikleri her sözü kaldırabilecek bir güçte olduğunu sanıyorlardı bir de… Bunca olanlardan sonra suskunlaşarak evinde ibadete çekilecek yerde sürülmeyi kabul ettiğine göre, Mısır'da yeni bir hayata başlamayı göze aldığına göre, güçlü bir kadındı. Güçlüsün, güçlüsün. Hiç de güçlü değildi halsizdi aslında, yorgundu. (s. 270)

Hz. Zeynep güçlüdür, nitekim Aktaş tarafından "güçlü bir kadın" olarak aktarılmaktadır; ancak karakter Zeynep -bir insan olarak- yorgun ve halsizdir. Zeynep'i yorgun kılanın ne olduğu ise önem arz eden bir diğer husustur. Zeynep'i özel hayatı ve kardeşi Hüseyin hakkında çevresindekilerin özellikle de kadınların sarf ettikleri "haksızca" sözlere vermesi gereken cevaplar yormaktadır. Dolayısıyla Zeynep cevap vermek zorunda olduğu için yorgun düşmüştür ancak hala konuşmak istediği için de güçlüdür, "Şu açıdan güçlüydü tabii, hala konuşmak istiyordu, anlatacağı çok şeyi vardı ve sanki konuştukça anlatması gereken asıl şeye biraz daha yaklaşıyordu. Yezid, Medine'yi terk etmemek için susacağını sanmış olabilirdi ama

yanılıyordu. Konuşmamayı ya da anlatmamayı düşünemezdi" (s. 270). Zeynep insani bir zayıflık olarak yorgun düşse de, Zeynebi bir kadın olarak gücünü haksızlık karşısında susmamaktan almaktadır.

Hz. Zeynep'ten farklı olarak, yorgun ve halsiz olabilen kadın özne aynı zamanda kendi iç dünyasında çelişkiler, çıkmazlar ve kararsızlıklar da yaşayabilmektedir. Zeynep kardeşi Hz. Hüseyin ve kocası arasında kalan ancak kendi seçimlerini yaşamaya çalışan bir kadındır. Her ne kadar tercih ettiği Hüseyin'in veya kocası Abdullah'ın yolu değilse de; okur zaman zaman Zeynep'i kendi seçimlerini sorgularken bulmaktadır, "Sabah saatlerinde evine yolculama ziyaretine gelen aynı zamanda akrabası da olan arkadaşı Hanna'nın 'kardeşlerine bağlılığın nedeniyle evinde de mutlu olamadın sen' demesi üzerine içinde bir tartışma başlamıştı" (s. 271). İçinde başlayan bu tartışma ise kadın öznenin kendi seçimine giden yolda attığı ilk adımlardan birisidir, "Hayattan neler beklediğini ve neler bulduğunu, gerek buldukları gerekse bulmadıkları konusunda nereye kadar haklı veya haksız olduğu gibi sorularla bir özaraştırma işlemi başlattığında, bireysel isteklerinin Hüseyin'in istekleriyle ne kadar yakın olduğunu bir kez daha tespit etti" (s. 271). Nitekim karakterin iç konuşmasında da görüldüğü gibi Zeynep kendi seçimini "tespit etmeden" önce bir "öz araştırma" sürecinin içerisinden geçmiştir. Dolayısıyla karakter inşa edilirken kadın özne kendi kimliğinin farkına vardırılmış, ardından da karakterin yaptığı seçimlerle inşa edilen kadın kimliği güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak, bu bölümde dini kadın figürlerinin farklı edebi türler aracılığıyla nasıl işlevselleştirildiği Cihan Aktaş'ın kaleme aldığı eserler üzerinden analiz edilmiştir. Aktaş, İslam'ın tebliğinin roman türüyle yapıldığı 80'lere Hz. Muhammed'in peygamberliğine tanıklık eden kadınları konu ettiği biyografi

metinleriyle giriş yapmıştır. Aktaş için *Hz. Zeynep* ve *Hz. Fatıma* başlıklı biyografi metinleri, İslam tarihinin kurulumunda ve doğru İslam'ın inşasında kritik bir rol oynayarak dönemin kadınları için bir pusula görevi görmüştür. Aktaş,"tağuti" kadınların karşısına "Zeynebi" kadınları çıkarak, Zeynebi kadın olmanın "esaslarını" yine Zeynep ve Fatıma üzerinden kurgulamıştır. Dolayısıyla kadın figürler hem ortak bir çatının ve geçmişin inşasında hem de bugünün yorumlanmasında bir aracı olarak kullanılmıştır. Nitekim Aktaş aslında Müslüman ve ideal kadın kimliğini tanımlarken ve inşa ederken döneminin "diğerlerini" yani "boyalı ve tağuti" kadınları da bir yorumlama/tanımlama aracı olarak kullanmıştır.

Aktaş, biyografi türünde kaleme aldığı *Hz. Zeynep*'in ardından "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" başlıklı hikâyesi ile bu sefer Hz. Zeynep'in hayatını doğrudan kurgusal bir metinde inşa etmiştir. "Acı Çekmiş Yüzünde" başlıklı hikâyede ise Hz. Hansa'nın hayatı Hansa isimli başka bir karakter aracılığı ile dolaylı olarak kurgulanmıştır. Bu iki hikâye "Müslüman kadının" otokritik yapılabildiği "özgür" bir alanı yaratması nedeniyle oldukça dikkate değerdir. Biyografi metinleriyle "anlatılan" ve "inşa edilen" Müslüman kadınlar bu sefer türün sağladığı imkân ile kendi seslerine kavuşmuşlardır. Artık Hansa ve Zeynep metinlerde anlatıcı olarak yer alarak ve kurgusal dünyanın bir parçası haline gelerek karakterleşmişlerdir. Hikaye türü, Müslüman kadının karakterleşmesinin ve böylelikle "sorgulayan" Müslüman kadının inşasının bir aracı olarak işlevselleştirilmiştir. Bu dönüşüm aynı zamanda "ideal" Müslüman kadın imajının inşasında da bir değişime öncülük etmiştir. Aktaş'ın biyografilerinde Zeynep ve Fatma İslam için mücadele eden "ideal" kadını; hikayelerinde ise Hansa ve Zeynep, İslam'daki erkek egemen söylemi ve evliliği sorunsallaştıran ve dolayısıyla "sorgulayan" kadını temsil ve inşa etmiştir. Dolayısıyla, "İdeal" Müslüman kadın figürünün "özellikleri" de "kutsal"ın

kurgusallaşması ile adeta yeniden tanımlanmıştır.

BÖLÜM 5

DENEME VE ROMAN TÜRÜNDE DİNİ KADIN FİGÜRLERİ: SİBEL ERASLAN (2006-2012)

Dini figürlerin, yakın dönem kadın yazınına nasıl eklendiğini örnek metinler üzerinden incelemeden önce, geçirdikleri evreleri tanımlamaya çalışmak yakın dönemin daha anlaşılır hale gelmesine katkı sunabilir. Osmanlı son dönem tefrika metinlerinde görüldüğü üzere, dini kadın figürleri, bir taraftan dönemin modernleşme kaygısıyla Batı'ya İslam'ın tanıtımını içerirken diğer taraftan da muhafazakâr bir yaklaşımla İslami geleneğin ve özün korunması amacıyla araçsallaştırılabilmektedir. 1950'li yıllarda ise İslami kadın figürleri, siyasi serbestlik ortamının ve sağ kanadın iktidar ile yeniden ivme kazandığı bir dönemde modern bakış açılarına itirazın sesi olabilirken; 1960'lı yıllarda modern ve geleneksel yaklaşımlara sırt dönerek tasavvufi bir yönelimle konu edilmektedir. 1980 yılında ise figürler tamamen İslami bir kimlik ve temsile bürünerek, "tağuti" anlayışla mücadelenin ve başkaldırının bir simgesini haline gelmekte ve son dönem Osmanlı metinlerindeki didaktik tonuna geri dönmektedir. Ayrıca bu süreçte metin türleri de başkalaşmakta tefrikadan, denemeye, denemeden biyografiye ve son olarak da hikâyeye geçişle, tür de bu işlevselleştirme sürecine aktif olarak katılarak bizzat sürecin şekil almasında önemli rol oynamaktadır. Gelinen aşamada bu bölümde, yakın dönem yazınına dini kadın figürlerinin nasıl eklendiği Sibel Eraslan'ın *Hz. Fatıma Can Parçası* ve *Can Feda Hz. Fatıma* eserleri üzerinden incelenmeye çalışılacak ve tarihsel sürecin izleri yakın dönemden okunmaya çalışılacaktır.

2000'li yıllara geçiş sürecinde, göze çarpan ilk değişiklik dini kadın

figürlerini konu edinen eserlerde meydana gelen "çoğalma" olmuştur. Örneğin Cihan Aktaş'ın ardından, 1997 yılında Sevim Asımgil, *Nübüvvet Hanedanının Sultanı Resûlüllah'ın Zevcesi: Hz. Hatice; Resûl'un Hümeyra'sı; Hz. Âişe: İnsanlık Tarihinin En Seçkin Hanımefendisi; Hz. Havva Hz. Meryem Hz. Âmine; Hz. Fatıma: Nübüvvet Hanedanının En Nadide İncisi Resûlullah'ın Kızı* başlıklı eserlerini "seri" şekilde arka arkaya yayımlamıştır. Ardından, 2010 yılında yayımlanan *Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice* başlıklı eseriyle Nurdan Damla, yine kısa aralıklarla yayımladığı *Sabır ve Vefa Timsali Hz. Zeynep* (2013), *Hz. Süleyman'ın Sarayındaki Sebe Kraliçesi Belkıs* (2015), *Sevgilinin Gül Goncası Hz. Fatma* (2017) başlıklı eserleri ile bu ana akıma dâhil olmaktadır. 2010 yılında "set" halinde dini kadın figürlerini yayımlayan bir diğer kadın yazar ise Halime Demireşik'tir. Demireşik, *Hz. Haticetü'l Kübrâ, Hz. Mariye ve Hz. Reyhâne, Hz. Zeynep bintü Cahş, Hz. Sevde bintü Zem'a, Hz. Ümmü Seleme, Hz. Meymûne bintü Hâris* ve *Hz. Ümmü Habîbe* başlıklı metinlerini de "Müminlerin Anneleri" başlığı ile yayımlamıştır. Daha önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz ve dini kadın figürlerini konu edinen tefrika ve biyografilere nazaran ilk farklılığın eserlerin başlıklarında göze çarpan yoğun tamlama ve sıfat kullanımı olduğunu söylemek mümkündür. Eser başlıklarında, kadın şahsiyetlerin öncelikle kim olduğu Hz. Muhammed dolayımıyla ifade edildikten sonra, örneğin "Resûlullahın zevcesi" veya "Resûlullahın kızı" gibi; "Nübüvvet Hanedanının Sultanı" veya "İnsanlık Tarihinin En Seçkin Hanımefendisi" şeklindeki tanımlamalarla da figürlerin okuyucu için ne anlam ifade etmesi gerektiği ve "neyi" temsil ettiği daha net bir şekilde ortaya koyulmaktadır. İsimlendirmede görülen bu zenginleşme, eserin okurun anlayışına/kavrayışına daha yakın hale gelmesine de yardımcı olmaktadır. Göze çarpan bir diğer değişim ise, metinlerin "set" şeklinde yayımlanarak tüketiminin ve erişilebilirliğinin daha kolay hale

getirilmesidir. Örneğin Nurdan Damla'nın eserleri sonraki yıllarda "Adanmış Ömürler Serisi" başlığı altında set olarak okuyucuyla buluşurken; Demireşik'in eserleri de "Müminlerin Anneleri" serisi ile satılmaya başlamıştır. Bu politika ile tek bir alımla birden fazla örnek hayata ulaşım da kolaylaşmaktadır.

Yakın dönem yazınında dikkat çeken bir diğer husus ise, okuyucuyla buluşturulan örnek kadın hayatlarının sayısında yaşanan genişlemedir. Çalışmanın başından itibaren görüldüğü üzere, Hz. Muhammed'in eşleri arasından seçilerek özellikle konu edilen iki isim Hz. Hatice ve Hz. Aişe'dir. Ancak bu çoğalma ve zenginleşme süreciyle birlikte, "Müminlerin Anneleri" serisinde bu örnek isimlerin yanına Hz. Muhammed'in diğer eşleri olan Sevde, Seleme ve Mariye'nin de dâhil olduğu görülür. Bir diğer örnek olarak ise "Adanmış Ömürler" serisinde ismi Fatma ve Zeynep'le birlikte anılan Sebe Kraliçesidir. *Hz. Süleyman'ın Sarayındaki Sebe Kraliçesi Belkıs* başlıklı eser, Kuran'ı Kerim'de yer alan Neml Suresine dayandırılarak, Hz. Süleyman döneminde yaşamış Sebe halkına hükmeden ve güneşe tapan Kraliçe Belkıs'ı konu edinir. Belkıs ve Süleyman üzerinden aktarılan hikâye, Belkıs'ın Allah'a teslimiyetini konu edinir ve teslimiyet de onun, Hz. Muhammed'in eşlerinin ve kızlarının hayatlarının yer aldığı "adanmış ömürler" serisine eklenmesini sağlar. Teslimiyetin de ötesinde *Kadın Ordaydı* başlıklı metinde de gördüğümüz üzere örnek kadınlar artık yalnızca Hz. Muhammed dolayımıyla var edilmemektedir. "Diğer" peygamberlerin vahiy sürecine tanıklık eden kadınlar da Hz. Muhammed'in çevresindeki kadınların yanına eklemlenmekte ve bu dâhil etme örnek kadınların çerçevesinde de değişimi beraberinde getirmektedir. Bu iki örnek seri, anne, eş ve temelde örnek Müslüman kadın kimliğinin nasıl genişlediğinin ve çeşitlendiğinin bir yansıması niteliğindedir.

Ana akıma dâhil olarak birden fazla örnek kadının hayatını arka arkaya

yayımlayan bir diğer kadın yazar ise Sibel Eraslan'dır. Eraslan'ın yakın dönemden bir örnek olarak bu bölüm için seçilmesindeki temel sebeplerden biri, dönemin "dindar" kadın yazarları, Müslüman kadın kimliğinin sistem içindeki mevcudiyetini, ana dinamiklerini ve kimi zamanda sorunlarını, kavramsal ve sosyolojik tartışmalar yürüttükleri deneme türündeki fikir yazıları ile ifade ederken; Eraslan'ın bir ifade aracı olarak çoğunlukla romanı ve ideal kadın figürlerini kullanması/işlevselleştirmesi olmuştur. Örneğin 1998 yılında yayımladığı *Bir Dünyanın Kadınları* başlıklı ilk kitabıyla Yıldız Ramazanoğlu, Müslüman kadınların kendilerini nasıl bir söylem üzerinden tanımladıklarını, Kahire, Londra, İstanbul, Tahran ve Nürnberg'de kadınlarla birlikte yaptığı toplantılar üzerinden okuyucuya aktarmayı tercih ederken; 2003 yılında kaleme aldığı *İkna Odası* başlıklı romanında İstanbul Üniversitesi'nde 1998 yılında başörtülü öğrencilerin okula/derslere başları açık girmelerini sağlamak için kurulmuş olan "ikna" odalarını, 3 farklı kadın karakter üzerinden ele almıştır. Böylelikle 28 Şubat sürecinde darbenin etkilediği bir kesim olarak eğitim hakları kısıtlanan başörtülü öğrencilerin iç dünyalarına onlarla birlikte ışık tutmuştur. 2012 yılında yayımladığı *İşgal Kadınları* metniyle ise, "mücadele" kavramının sınırlarını daha da genişleterek, farklı ülkelerdeki farklı mücadelelere ilişkin görüşlerini ve aynı zamanda tanıklıklarını ifade etmiştir. Örneğin *İşgal Kadınları* ile Türkiye'de kadınların yaşadığı başörtüsü mücadelesini de kitabın kapsama dâhil ederken; aynı zamanda ABD'nin Irak ve Afganistan'a gerçekleştirdiği saldırıları ve bu bağlamda "İslam" ülkelerinde kadınların yaşadığı acıların, taciz ve tecavüzlerin ve yoksulluğun resmini feminizm, işgal ve emperyalizm kavramları perspektifinden çizmeye çalışmıştır.

Müslüman kadınların kimlik ve kamusal alandaki mevcudiyetlerini bu yıllarda konu edinen bir diğer kadın yazar ise Fatma Barbarosoğlu'dur. 2002 yılında

yayımladığı *İmaj ve Takva* başlık eserinde, tesettür ve başörtüsünü imaj ve takva kavramları perspektifinden ele alarak, tesettürün dün ve bugün nasıl olduğuna/nasıl algılandığına; yarın ise nasıl olacağına/algılanacağına odaklanmıştır. 2009 yılında kaleme aldığı *Cumhuriyetin Dindar Kadınları* kitabıyla da sahaya inerek, 1914 ile 1945 yılları arasında doğan ve okuduğu üniversitenin/bölümün/fakültenin ilk "başörtülü" öğrencisi 15 kadınla yaptığı görüşmelerini aktarır ve böylelikle, kendi ifadesiyle, başörtülü kuşağın kökenine inerek bir analize tabi tutar ve örneğin hem üniversiteli hem tesettürlü olan bu ilk kuşağın şehir kökenli olduğuna ilişkin sosyolojik tespitlerde bulunur.

Bu sürece katkıda bulunan bir diğer yazar ise Cihan Aktaş'tır. 1992 yılında kaleme aldığı *Tesettür ve Toplum* adlı eseri ile başörtülü kadınların üniversite yaşamları, hayatlarındaki değişim ve dönüşümleri, öğrencilerin toplumsal kökenleri ve evlilik, modernizm, aile gibi konulara ilişkin bakış açılarını aktaramaya çalışmıştır. 1985'te *Sömürü Odağında Kadın*, 1988'de *Sistem İçinde Kadın*, 1991'de *Tesettür ve Toplum: Başörtülü öğrencilerin Toplumsal Kökeni Üzerine Bir İnceleme*, 1992'de *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği* ve 1995'te *Mahremiyetin Tükenişi* başlıklı fikir yazılarıyla da sahanın/mücadelenin içerisinden Müslüman kadın, kadının kimliği ve modernizm bağlamında Müslüman kadının yaşantısını birçok yönüyle ele alarak kadını hem sistem içerisinde irdeleyerek kamusal alandaki hem de aile kavramı çerçevesinde inceleyerek özel alandaki mevcudiyetini konu edinmiştir. 2000'li yıllarda verdiği *Bacı'dan Bayan'a: İslâmcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi (2001), Bir Hayat Tarzı Eleştirisi İslamcılık* (2007), *İktidar Parantezi: Kadın Dil Kimlik* (2011) ve *İslamcılık- Eksik Olan Artık Başka Bir şey* (2014) eserleriyle İslamcılık ve kimlik bağlamında kadına ilişkin eserler vermeye devam ederek dönemin en üretken yazarları arasında yerini almıştır. Aktaş *Hz.*

Zeynep ve *Hz. Fatma* eserleriyle de tıpkı Eraslan gibi dini kadın figürlerini ile Müslüman kadın kimliğinin oluşumuna katkıda bulunmuş olup nitekim üçüncü bölümde bu katkının analizi ilgili eserler üzerinde yapılmıştır. Görüldüğü üzere, dönemin dindar kadın yazarlarının asıl odağı başörtülü kadınların sistem içerisine dâhil oluş süreçleri ve bu süreçlerin sancıları üzerinedir. Bu sancıya sahadan sundukları katkı çoğunlukla sorunları yaşayan kesimin doğrudan sosyolojik analizine kimi zamanda yazarın sürece ilişkin fikir dünyasına dayanmaktadır.

İslamcılık, İslam ve kimlik, Müslüman kadın kimliği, başörtüsü ve sistem içinde Müslüman kadın gibi meselelerin özellikle 2000'li yıllardan sonra yayın dünyasında tartışılmaya başlanması Türkiye'de meydana gelen politik değişimle de ilintili olarak okunabilir. 1990'lı yıllardan sonra özellikle sağ kesimde yaşanan siyasi hareketlenme 2001 seçimlerinin sonucunda AKP iktidarı ile daha görünür hale gelmiş ve bu hareketlilik Türkiye'deki hem entelektüel çevreyi hem de bu çevredeki popüler tartışmaları da çeşitlendirmiştir. Bu çeşitlilik zamanla adı geçen kadın yazarların özellikle"muhafazakar" olarak adlandırabileceğimiz yayın organlarındaki görünürlüğünü de artırmıştır. Örneğin yukarıda örneklerini sunduğum Sibel Eraslan ve Halime Kökçe Star Gazetesinde ve Fatma Barbarosoğlu da Yeni Şafak Gazetesinde özellikle kendi muhafazakâr perspektifleri ve inançları doğrultusunda meydana gelen siyasi gelişmeleri yorumlayan yazarlar olarak son yıllarda daha da görünürlük kazanmaya başlamıştır. Bunun da ötesinde örneğin Sibel Eraslan'ın AKP iktidarı döneminde Resmi Gazetede yayımlanan kararla 2018 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Müşavirliği'ne atanması da aslında 2000'den sonra yayın dünyasında görünürlük kazanan kadın yazarların iktidarın yayın ve devlet organlarında da görünürlük kazandığının bir işaretini barındırmaktadır. Dolayısıyla aslında bu kadınlar ve daha temelde de özellikle Sibel Eraslan, yayın dünyasındaki

mevcudiyetinin de ötesinde siyasi alandaki varlığıyla da bir temsil ve kimlik kazanan başörtülü muhafazakâr kadın yazar olarak da öne çıkmaktadır.

Sibel Eraslan'ın son dönem ana akım içerisinden seçilmesinin bir diğer nedeni ise Tanzimat sürecinden beri süreklilik arz edecek şekilde karşılaştığımız ve artık İslami bir kimliğin temsilini taşıyan Hz. Fatma'nın Eraslan tarafından farklı dönemlerde yeniden yazılarak kurgulanmış olmasıdır. Her bir yeniden yazımın yeni bir üretimi doğurduğu bu süreçte tek bir yazar tarafından yayımlanmış aynı karakterlerin hem de farklı türler aracılığı ile nasıl işlevselleştirildiğine bakmak tarihsel sürekliliği görme noktasında da verimli bir malzeme sunacaktır.

Eraslan'ın dini kadın figürlerini konu edinen eserleri sırasıyla şu şekildedir: *Hz. Fatma Can Parçası* (2006), *Siret-i Meryem Cennet Kadınlarının Sultanı* (2008), *Çöl/Deniz: Hz. Hatice* (2009), *Nil'in Melikesi Hazreti Asiye* (2011), *Canfeda Hz. Fatıma* (2012). Eser başlıklarında ana akıma nazaran dikkat çeken, adı geçen kadınların kim olduklarının örneğin Hz. Muhammed dolayımıyla değil; okura yazar tarafında belirlenmiş olan yeni bir kavram doğrultusunda aktarılmasıdır. Örneğin, *Hz. Fatma Can Parçası* eserinin arka kapağında bu yeni kavramın sürece nasıl dâhil olduğunu görmek mümkündür,

"Seyyide'tun Nisa: Kadınların Efendisi...

Binti Resulullah: Resulullah'ın Kızı...

Binti Ebiha: Babasının Kızı...

Ümmü Ebiha: Babasının Annesi...

"Can Parçası": Hz. Fatıma"

"Parça" ifadesi Hz. Muhammed'in kızı Fatma'ya hitaben kullandığı "Fatma benden bir parçadır" cümlesinden yola çıkarak metne ve başlığa dâhil edildiği gibi; daha geniş anlamda ise yazarın ve okurların kendi yüzlerini ararken Fatma'da

"kendilerinden" buldukları parçaları da içerisine alarak daha geniş anlamda bir kavramsal çerçeveye oturmaktadır, yazar deneme türünde kaleme aldığı bu eserin aslında kendi yüzünü/varlığını arama girişimi olduğunu da açık bir şekilde belirtir, "kendi yüzünü aramaya benziyor Hz. Fatma'nın ayak izlerini sürmek"(Eraslan, 2007, p. 7). Hz. Fatıma'nın hayatının yazarın kendisini bulması için araçsallaştırılması ve metnin kaleme alınış amacının bir arama girişimine dayandırılması dikkate değerdir. Hatırlarsak örnek hayatlar çoğunlukla ideal hayatların bir öğretisi olarak kurgulanmış ve metinlerde bu kurgunun bir sonucu olarak didaktik bir tonla bezenmişti.

Toplumdaki değişimin kabulüyle Hz. Fatımalar, Zeynepler ve Haticeler okuyucunun önüne bir pusula olarak yerleştirilmişti. Ancak *Can Parçası*'nda yer alan bu söylem toplumdaki değişimden ziyade bireysel bir değişimden/başkalaşmadan yola çıkarak bireysel bir kaybın endişesine yaslanmaktadır. Yazar kendisi ve Fatıma'yı ve onun dönemi ile kendi dönemini aynılaştırmaya çalışarak, hem kendini hem kendiyle aynı süreçlerden geçen dönemin kadınlarını da Fatıma ile ortak bir zeminde buluşturmaya çalışmaktadır, "Hz. Fatma hangi çölde ve hangi sert kalpli adetlerle çevriliyse, bugün de benzer çöllerin, benzer sertliklerin arasından yön bulmaya çalışıyoruz. Yolu çölden geçmeyen var mı aramızda?" (s. 8). Bu ortak paydayı mümkün kılan ise, Fatıma'nın yaşadığı ve dönemin dindar kadınlarında da yaşıyor olduğu benzer çöller ve sertliklerdir. Eraslan'ın benzer çöl olarak ifade ederek kendinden örneklediği bu dönem ise, uzun yıllar başörtüsü için verdiği mücadele ve akabinde yaşadığı direniş sürecidir, "Öte yandan uzun yıllara dayalı mücadele ve direniş günlerimin etkisiyle olsa gerek, Fatma'yı İslam kadının yol arkadaşı olarak okudum ben. Can parçası bu yüzden bir okuma girişimidir" (s. 8). Mücadele ve direniş kavramlarıyla ilk karşılaştığımız eserler Cihan Aktaş'ın kaleme aldığı *Hz. Zeynep* ve *Hz. Fatma* başlıklı metinlerdi.

İslam kadını kimliğini elde edebilmek için zorluklara göğüs geren kadınlar, "İslam için mücadele" kavramının altında birleştirilmiş ve başlangıç noktaları Sümeyye'ye, Zeynep'e ve Hatice'ye dayandırılarak tarihsel bir zemine oturtulmuştu. Benzer süreci Eraslan'da da görmek mümkündür, ancak *Hz. Fatma Can Parçası* ile birlikte, "mücadele" kavramı daha özel bir alana/deneyime yoğunlaşarak odağını daraltmaktadır. Artık Fatıma'nın mücadelesi "başörtüsü"nün ve güncel meselelerin tartışılması için verimli bir malzemeye dönüşmektedir:

> Kuzey Afrika modernleşmesinin öncüsü Fransız sömürgeciler, yerel halkın kızlarına "Fatımalar" diye hitap edermiş. İslam toplumlarının Batılılaşmasını Fatımâ'ların değişimi üzerinden kurgulayan günümüz kolonyal projelerinin odak noktasındayız. Büyük Ortadoğu Projesi ile coğrafyalarımızın işgal ve katliam altında olduğu şu zorlu günlerde "Fatımâlar"dan biri olarak "Fatımâ"yı yeniden okumak, bu yüzden çok önemli o hepimiz için bir direniş yolu. (s. 8)

Bu noktada Cihan Aktaş'ın *Hz. Fatıma* ve *Hz. Zeynep* eserleriyle giriştiği "mücadelesini" anımsamakta fayda vardır. Cihan Aktaş'ta, feminizmin yanlış algılarına, İslam tarihinin kurulumunda yalnız erkeklerin rol aldığı düşüncesine ve "tağuti, oyuncak, süslü ve boyalı" kadınlara karşı girilen bir mücadele söz konusudur. *Can Parçası*'ndaki mücadele, Müslüman kadınları mevcut düzenden ayıran ve ötekileştiren dolayısıyla kamusal alandaki mevcudiyetlerini sınırlayan bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak aynı zamanda Müslüman kadınların kendi kimlikleri olan başörtüsüne karşı gösterilen mücadeleyi ve Batı'nın İslam devletlerine karşı giriştiği sömürü faaliyetlerine karşı girişilen direnişin mücadelesini içererek de farklılaşmaktadır.

Bu farklılaşmanın sebebini İslami figürleri bir izlek olarak kullanan kadın yazarların kamusal alandaki konumları/kazanımları doğrultusunda açıklamak mümkündür. Osmanlı son dönem kadın yazarların "kadın" kimlikleri ile kamusal alanda var olmak için giriştikleri mücadeleyi nasıl kazandıklarını yayımladıkları

dergi ve tefrika metinler ile sunmaya çalışmıştım. Ancak gelinen noktada kamusal alanda var olmak isteyen kadınların kitlesinde bir değişim ve kırılmanın yaşandığı görülmektedir. Tanzimat dönemi kadın yazarları, kadın olarak ve yazar olarak toplumsal ve kamusal alanda var olma kaygısıyla mücadele ederken; gelinen süreçte kamusal alanda var olmak için direnen kadınlar, "başörtüleri" nedeniyle bu alanda var olma hakları ellerinden alınmış olan dindar/muhafazakar/başörtülü kadınlardır. Kadınların eğitimde ve yayın dünyasında elde ettiği kazanımların 1981'de MEB tarafından yayımlanan, İmam Hatip liselerinde okuyan kız öğrencilerin başörtülerini açmalarına ilişkin yönetmelikle sınırlanmaya başladığını ifade etmek mümkündür. Bu yönetmelik sonraki yıllarda öğretim üyelerini ve yüksek lisans öğrencilerini de kapsamına alarak da genişlemiştir (Aktaş, 2004). Siyasal bir yaptırım olarak ortaya çıkan "yasaklar", birçok başörtülü kadının eğitim ve daha temelde ise kimlik hakkını istemek/sürdürebilmek için hem sokaklarda hem yayın dünyasında görünür olduğu bir sürece zemin hazırlamıştır. Bu süreç içerisinde Müslüman kadının kimliği ve verdiği "mücadele" hem direnişe dahil olmayan "dışardan" kadın yazarlar tarafından; hem direnişin içerisinden başörtülü kadın yazarlar tarafından, Yıldız Ramazanoğlu, Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu üzerinden yukarıda eserler üzerinde örneklerini verdiğimiz şekilde, bir çok çalışma aracılığıyla konu edilmiştir. 2000'li yıllara geçilen süreçte, dini kadın figürlerini farklı türler aracılığı ile yeniden yazanlar da bu mücadeleye bizzat katılan/şahit olan muhafazakâr ve başörtülü kadınlardan başkası değildi. Dolayısıyla, Eraslan'ın kendisi ile Fatıma arasında kurduğu benzeşmenin böylesine güncel meselelere dayanarak farklılaşmasındaki temel sebep, dini kadın figürlerini konu edinen kadın yazarların zaten kendi içlerinde de yaşadıkları değişim sürecidir. *Can Parçası* bu nedenle hem yazarının bizzat başörtüsü mücadelesine tanıklığı hem bu tanıklığın Fatma üzerinden vücut bulduğu bir eser olarak 2000'li

yıllardaki değişime sunulacak en güzel örneklerden biridir. Örneğin yazar, başörtüsü sebebiyle hem kendisinin hem de diğer kadınların yaşadığı "sosyal tecrit" sürecini, Hz. Muhammed'in ve onu takip edenlerin İslam'ı yayma ve anlatma sürecinde yaşadığı baskı ve tecrit süreci ile eş değer görür:

> Sosyal tecrit ... İnsanın birkaç metrekareyle sınırlandırılması gibi düşünülür genelde. Halbuki tecrit çok oburdur. Onu yaşayan herkes bilir ki; sosyal tecritin gelip dayanacağı yer, hedefteki kişinin ruhu ve onurudur. Bir tür yalnızlaştırma ve moral çökertme olarak toplumsal tecritin son kertesi, insanın kendi bedeni ve ruhudur. Ben bunları nereden mi biliyorum? Hayatımın son yirmi yılı, sadece inancından dolayı başını örten Müslüman kadınların yaşadığı tecriti aşmak için mücadelesiyle geçiyor da ondan ... Kadınlar, inançları gereği başlarını örttükleri için onlarca yıldır üniversitelere ve liselere alınmıyor ülkemizde, meslek sahibi olabilenlerse işlerinde atılıyor. Tecrit ve ayrımcılığa tabi tutulan ikinci ve hatta üçüncü nesille birlikte yaşarken, edindiğim en keskin deneyimde çocuklarımıza dair. Hayatını sabırla inancına adamış pek o idealist kadın, sıra kendi evladına gelince kendi çektiği acılardan daha fazlasını çocuğu üzerinden bir kere daha yaşıyor. Travma katlanarak bir kez daha yaşatıyor kendini. Ve bu insanın kendi yaşadıklarından çok daha fazla ağır ve burkucu geliyor. (s 120)

Hz. Fatma Can Parçası adeta yazarın Hz. Fatma'nın da tanık olduğu hatta kimi zaman bizzat tanık olmadığı olaylar üzerinden başörtüsü mücadelesini aktardığı verimli bir alana dönüşmektedir. "Günümüzde de inançlı insanlara reva görülenler Efendimiz'in o günlerde yaşadıkları ile paralellik arz eder. Bugün de İslam'ı yaşama gayreti her türlü engelleme, alay ve tahkiratla karşı karşıya" (s. 97) söylemleriyle hem mücadele kavramı geçmişi ve bugünü içererek farklı mücadeleleri de içine alarak genişlemekte hem de Müslümanları kendi çatısı altında toplayan ortak bir paydaya dönüştürmektedir. Hatta bu ortaklık, Eraslan kendisini ve diğer kadınları "Fatımalar" başlığı altında toplayarak tanımlamasıyla daha da görünürlük kazanır:

> Kuzey Afrika modernleşmesini düzenlemekle görevli sömürge valileri, Cezayir, Fas ve Tunus'ta yerli halkın tesettürlü kızlarına "Fatmalar" diye hitap ederlerdi. Kuzey Afrika modernleşmesini, Fatmaların tesettürlerinden vazgeçmeleri ve yabancı okullarda eğitim görmelerine bağlı olarak kurgulanmışlardı. Günümüzde de Fatımalar halen inancı ve tesettürü üzerinden ciddi kimlik mücadeleleri vermek zorunda kalıyorlar. (s. 227)

"Fatımalar" çatısı oldukça önemlidir, bu çatı yalnızca Türkiye'de direnen kadınları

değil; aynı zamanda farklı İslam coğrafyalarında direnen ve kimi zaman da sömürüye maruz kalan kadınları da kapsayarak adeta bir köprü görevini görmektedir. İslam veya daha özelde Müslüman yaşantının bir temsilcisi olarak Fatıma yalnızca Türkiye'deki başörtüsü mücadelesi ile bağdaştırılmayarak coğrafi sınırları aşmaktadır. Bu yaklaşım, Hz. Fatma aracılığıyla bir yandan "biz Müslümanlar" söylemini kurarken bir yandan da İslam algısının ne olduğu ne olması gerektiği tartışmalarını da beraberinde getirir. Cihan Aktaş'ın *Hz. Fatma* adlı eserinin, İslami "bizi" oluşturmak ve "bizi" tarihsel bir gerçekliğe dayandırarak temelde ortak bir hafıza yaratmanın kaygısını taşıdığını ifade etmiştik. Benzer bir kaygının Eraslan'ın denemesinde de olduğunu söylemek mümkündür. Mücadelelerin ortak olması ortak bir hafıza yaratırken aynı zamanda şu an verilen mücadeleye de tarihsel bir dayanak oluşturmaktadır, metin boyunca okura hitap ederken yazarın sıklıkla kullandığı nidalar "biz sonraki zaman Müslümanları", "bizler, son peygamberin tamamladığı bir dinin mensupları olarak biliyoruz ki" ve niyetini açık olarak sunduğu mesajlar "bizler sevgili Fatıma Zehra'mızı tanıyarak ve onun gönlümüzdeki doğumunu yeniden başlatarak, onun dini bilincini, onun ahlakı ve takvasını yeşerterek ve onu adeta yeniden dünyaya getirerek, kalplerimizi onarmak vaktindeyiz" (s. 86) ve "biz burada Fatıma üzerinden, İslam kadınlarının sadece barış ve refah günlerinin değil, zorluk mücadele ve savaş günlerinin de göğüsleyicisi olduğunu vurgulamak isteriz" (s. 34), metindeki biz kurulumuna dayanak oluşturacak örneklerden bir kaçıdır.

Hz. Fatma'nın yaşantısı dolayımıyla okura gösterilmeye/aktarılmaya çalışılan bir diğer husus ise "gerçek" İslam'ın ne olduğu/olmadığıdır. Gerçek/ideal olan kurulmaya çalışılırken İslam'ın "toplumsal kimlik" ve "beden" gibi kavramlar üzerinde tartışmaya açıldığı bir yöntem izlenir. Örneğin, Hz. Muhammed'in Hz. Fatma'ya ve torunlarına olan sevgisi Hristiyanlıkta olan öğretiler ışığında ele

alınarak İslam'da ruh-beden ilişkisinin nasıl olduğu gösterilmeye çalışılır. Bahis öncelikle Hz. Muhammed'in çocuklarına olan sevgisi bağlamında işlenir:

> ... (Hz. Muhammed) bedeni tümden reddedenlerden değildi, sevdiklerine dokundu başlarını okşadı çocuklarının, ellerinden tuttu, kendi avuçlarından su içirdi, saçlarından öptü. Kendisine seslenildiğinde o sadece başını çevirmedi, adını çağıranlara bütün vücuduyla dönerek 'efendim buyurun' diye cevap verdi. Vücudu gönlü ve ruhuyla tümden dönüktü insanlara. (s. 24)

Muhammed'in ruh ve bedeniyle olan sevgi gösterisi ifade edildikten sonra Hristiyan düşüncesindeki mevcut kanı "geleneksel Hristiyan düşüncesinin bir tür yabancılaşma veya engel kabul ettiği beden, Peygamberimizin merhamet öğretisinde daha ortaya çekilmiş bir koordinattadır"; ardından da batıni-tasavvufi gruplardaki inanış aktarılır, "Bâtıni-tasavvufi gruplarda, Hristiyan öğretisine benzer şekilde, bedenin çileler vasıtasıyla tam olarak iptal edilmese de, iptale en yakın seviyede, yoksunluklarla sınanması gerektiği şeklinde ele alınmıştır" (s. 25). Böylelikle Hz. Muhammed'in kızı Fatma'yı okşaması ve öpmesi dolayımıyla İslam dinindeki "merhamet, incelik ve saygı" ve daha temelde de "denge" düşüncesi ruh-beden öğretisi kavramıyla ifade edilmiş olur.

Konu edilen bir diğer kavram ise "toplumsal kimlik"tir. Metinde bir yandan Müslüman kimliğin inşası sürerken bir yandan da kadının toplumsal kimliğinin konu ediliyor olması önemlidir. Nitekim *Hz. Fatma Can Parçası*'na kadar konu ettiğimiz örnek tefrika ve biyografi metinleri daha çok Müslüman kadın kimliğinin inşasına yoğunlaşırken miras meselesi gibi hususlar üzerinden örnek kadınların toplumsal yönlerine değinmektedir. Ancak *Can Parçası'*nda özellikle "toplumsal kimlik" kavramına vurguyla kadınları kamusal ve toplumsal alanda konumlandırılmaya çalışılmaktadır. Bu kavram Ali İmran Suresi 61. ayet ile tartışmaya açılır, "Gelin oğullarımızı ve oğullarınızı, kadınlarımızı ve kadınlarınızı, kendimizi ve kendinizi çağıralım." Bu ayet Necran Hristiyanları ile Müslümanlar arasında gerçekleşen bir

yeminleşme/anlaşma olayını konu edinir. Eraslan ayetin bir "toplumsal kimlik" beyanı olduğunu ifade ederek, bu beyan içerisinde kadınların ve çocukların da sayılmasını ilginç bulur:

> Burada toplumsal kimlik beyanının içinde kadınların ve çocukların da sayılması çok enteresandır. Furkan zamanlarında farklılığın vuku bulduğu ve kimliklerin ayrıştığı günlerde, İslam kadınları diğer toplum kadınlarının, İslam çocukları diğer toplum çocuklarının, İslam erkekleri de diğer İslam erkeklerinin nazarında, temsilciler şeklinde konumlanırlar. 'İslam toplumu" tarifinde, kimse fazlalık ve ikincil konumda değildir, bilakis her İslam ferdi, temsil kabiliyetini haizdir. (s. 41)

Ayet üzerinden yapılan asıl vurgu kadınların toplumun ikincil kişisi veya fazlalığı değil bir ferdi olduğuna; dolayısıyla İslam'da kadınların toplumsal kimliklerinin mevcudiyetine dayanır. Kadınların toplumsal ve kamusal alandaki varlığı ise hem Hz. Fatıma hem de dönemin diğer kadınları üzerinden meşrulaştırılır. "İslam kadınlarının" toplumsal hayata katılımları Hz. Muhammed döneminden örneklerle ifade edilir ve "hanımların güvenlik ve iffet çerçevesinde helal yollu kazançları hiçbir zaman yasaklanmamış hatta efendimiz tarafından desteklenmiştir" (s. 140) denilerek kadınların o dönemde yer aldıkları meslek kolları her bir isim özelinde ayrıntılandırılır. Örneğin Hz. Zeynep ve Ümmü Seleme deri işleme sanatında usta olup bu yolla elde ettikleri ürünleri satarak elde ettikleri gelirleri ya muhtaçlara infak ederler ya da ailelerinin ihtiyaçlarına harcarlardı; Müleyke Ümmü Saib ve Havle Bint Tuveyt ise güzel koku üreten attarlardı ve ürünleri farklı ülkelere de satarak ticaretini yapan tüccar kadınlardı. Hz. Fatma döneminde İslam kadınlarının toplumda aktif olduğu bir diğer konunun ise sağlık olduğu belirtilir. Örneğin İslam tarihinin ilk sağlık ocağını açan kadın Esma Binti Ümeys ürettiği ilaçlara birçok kişiye hatta Hz. Muhammed'e bile şifa vermiştir. Kadınlar toplumsal hayatın o denli içerisindedirler ki; kendi mescitlerinde kendi "kadın imam"ları dahi vardır ve bu kadın imamlar hem kadınlara namaz kıldırır hem de dini meselelerin aktarımında bir öğretmen görevini

üstlenirler. Mescitte bir temizlik görevlisi veya imam olmanın o dönem için önemini Eraslan şöyle ifade eder "Mescid, kamusal hayatın en dinamik mekânı olarak, vahyi toplumsallaşmanın merkezi konumundadır" (s. 140). Kamusal ve toplumsal hayatta Müslüman kadının varlığına İslam tarihinden ve birçok kadın üzerinden örnek verilmesi dikkate değerdir.

Tüm bu meslek kolları içerisinde Fatma'nın konumu oldukça önemlidir. Fatma deri sanatı icra ederek bir gelir elde etmez ancak "aile maişeti için olmasa da ev içindeki aile fertlerinin, eşinin ve çocuklarının giyim ihtiyaçlarını bizzat karşılar"(s. 138). Attar değildir ancak güzel kokuyu babası gibi çok sever ve evlatları Hasan ve Hüseyin'in saçlarını miskle tarar. "Babasının statüsü gereği resmi denetim veya aktif ticaretle uğraşmaz" ancak "hesap ve feraiz konularını bildiği, miras hukuku konusunda dirayetli olduğu tüm tarihlerde bilinmektedir" (s. 139). Eczacılık mesleğini icra etmez ancak Uhud savaşında babasının yarasına bizzat müdahale ederek akan kanı durdurmuştur ve "tarihlerde Hz. Fatma'nın tıp bilgisi kadar farmakoloji ilminde de istidadlı olduğu anlatılır" (s. 139). Fatıma'nın yetileri tek bir meslek koluyla veya konuyla sınırlı tutulmaz; Fatma birçok alanda bilgi sahibi olan bir kadın olarak öne çıkarılır. Ancak Fatma'yı dönemi içerisinde asıl ayrıcalıklı kılan ise sahip olduğu ilmi yönüdür. Fatma'nın ilmi yönü "toplumsallaşma" ve "kadın erkek eşitliği" kavramları doğrultusunda konu edilir. Metin ilk etapta İslam'ın kadını yaratılış olarak eksik gördüğü kabulüne "kadın erkek arasındaki statü eşitsizliği kadının yaratılış olarak eksik ve kirli olduğu görüşüne dayandıran tüm felsefeleri, rafa kaldıran devrimci bir dönüşüm yolu açmıştır İslam" diyerek başkaldırır. Eşitsizlik söylemi üzerinden de "sık sık, Allah'ın ilk yarattığı şeyin kalem olduğunu vurgulayan bir peygamberin yine Rabbinden aldığı ilk emir olarak okumayı çok önemsemesi, kadınları da bilgi edinmeye, tefekkür etmeye özendirmesi gayet

doğaldır" (s. 135) diyerek İslam'da kadının "eksik "olarak görülmediği ve hatta bilgi edinme hakkının olduğu Hz. Muhammed'in de teşviki üzerinden meşrulaştırılır. Ardından ise "eğitim ve bilinçlendirme" çalışmaları kadının toplumsallaşmasının bir aracı olarak sunulur:

> Risaleti müteakip kısa zaman zarfında okuma yazma çalışmaları ilk İslam toplumunun temel vazifelerinden biriydi. Kadınların toplumsallaşması konusunda en dikkate değer çaba eğitim ve bilinçlendirme konusundaydı, içlerinde Hz. Fatma ve müminlerin annelerinin de olduğu bir grup kadın, mescitte diğer erkeklerle birlikte hem namaz kılmış hem de Peygamberin verdiği irşat derslerinin dinleyicileri olmuşlardı. (s. 135).

"Bilinçlenme" faaliyeti kapsamında toplumsal hayata karışarak kamusal bir mekân olarak yansıtılan mescitte yer alan kadın imajı önemlidir. Bu imaj "Efendimiz kadınları toplumsal yaşamdan tecrit etmezdi onları tebliğin doğal muhatabı olarak daima ciddiye alırdı" (s. 135) diyerek de kuvvetlendirilir. Fatma'nın bu faaliyet kapsamındaki rolü ise dönemin kadınlarına liderliktir. Fatma ilk İslam üniversitesi olarak ifade edilen Suffe'nin hem talebelerinden hem de "öğretim görevlilerindendir". Fikri, eğitsel ve tebliğci fonksiyonları ile bu eğitim hareketinin en aktif kimliği de yine Fatıma'dır; "Fatma binti Resullullah İslam toplumu kadınlarının ilk öğretmenlerindendir" (s. 136). Dolayısıyla metinde Fatma ve dönemin diğer kadınları dolayımıyla gösterilmeye çalışılan hem İslam'ın "öz"ü hem de bu özde kadının toplumsal ve kamusal konumudur.

Metinde konu edilen bir diğer kavram ise "tesettür ve giysi hukuku"dur. Yazarın tanıklık ettiği başörtüsü mücadelesinin, Hz. Fatma'nın ve Hz. Muhammed'in yaşadığı "sertlik" süreci ile benzer tutulduğundan ve "mücadele" kavramının her iki dönemi birleştiren, kaynaştıran aradaki geçirgenliği artıran bir aracı olduğundan bahsetmiştik. Bu kapsamda ilerleyerek yazar, Müslüman kadınların kendi kimliklerinin bir parçası olarak gördüğü örtülerini kavramsal bir zeminde tartışmaya açarak, tesettürün yine bir toplumsallaşma aracı olduğunu örnek bir vaka üzerinde

aktarmaya çalışır. Dönemin Müslüman, Hristiyan ve Yahudi halkları arasında imzalanan "Medine Vesikası" ile toplulukların birbirleriyle olan barış ve yasal güvenlik süreci hukuki bir zemine oturtulur. Ancak bu barış süreci içerisinde Müslüman bir kadının Yahudi esnaf tarafından maruz bırakıldığı onur kırıcı bir hareket Hz. Muhammed'in taraflar arası imzalanan bu anlaşmayı fesh etmesine bir sebep olarak sunulur:

> Ensardan rabie kabilesine bağlı bir kadın eskiden beri mali işlerini hallettiği bir kuyumcuya girmiş, alıştığı üzere onunla ticari konuşmasını yaparken bazı fesat adamlar o farkına varmadan elbisesinin etek kısmını arkadan oturduğu yere düğümlenmişlerdi. Kalkmak istediğinde ise olan oldu, eteği yırtılmış elbisesi açılmış, çok zor durumda kalmıştı. Kadın bu onur kırıcı harekete dayanamayarak feryat etmeye başlamıştı, hemen etrafını saran Yahudi esnaf da onunla alay etmeye ve çıplak kalışına gülmeye başlamışlardı. (s. 224)

"Kadınların onuruna her zaman çok hassas ve düşkün yapıda olan Hz. Muhammed" ise Ensar kadının yaşadığı bu olaya bir "teferruat" olarak yaklaşmaz ve kadının tesettürüne olan bu tavrı "toplumsal mutabakatı yok eden" bir hareket olarak algılayarak yapılan anlaşmayı fesh eder. Yazar ise bu olayı hem "tesettür ve giysi hukuku, Fatma ve tüm İslam kadınları nazarında Müslüman kadın kimliğinin en önemli parçasıydı" diyerek bahsi hem Fatma'ya ve hem de başörtüsü mücadelesine getirir:

> Bugün de Kuzey Afrika kadınlarının örtüsü olan "hayık", Afgan kadınlarının taşıdığı "burka", Ortadoğu kadınlarının giysisi "hicap" ve İran kadının kıyafeti "çador" oryantalistlerin her zaman sorun olarak algıladığı ve değişmesini elzem gördüğü meselelerimizdendir. Türkiye'de de medyanın "türban" adını verdiği İslam örtüsü, 1968'den bu yana sistematik bir problem olarak algılanıyor, halen ülkemizde kadınların İslam örtüsüyle eğitim görmeleri ve kamu sektöründe istihdam edilmeleri yasaktır. İslam kadının örtüsünü onur meselesi yapacak kaç kişi kalmıştır? (s. 227)

Can Parçası adeta Hz. Fatıma'nın "örnek" hayatının sunumunun ötesinde dönemin meselelerini yorumlamak ve tartışmak için verimli bir alana dönüşmüştür. Bu verimli alan, bir yandan "günümüzde de Fatmalar, halen inancı ve tesettürü üzerinden ciddi kimlik mücadeleleri vermek zorunda kalıyorlar" söylemiyle içerisinde Hz. Fatma'yı

da var edebilirken; bir yandan "oryantalist" yorumlara başkaldırmaya bir yandan da başörtülü kadının toplumsal alandaki mevcudiyetini savunmaya da imkân verebilmektedir. Örneğin bu örnek olay yalnızca tesettür hukukuna olan önemi değil aynı zamanda tesettürlü kadının toplumun bir parçası ve hatta tesettürün toplumsallaşmanın bir aracı olduğunun da gösterimini içerir:

> Kadınların onurlarına düşkün yapıları Resullullah tarafından her zaman ciddiye alınmış ve övgüyle karşılanmıştır. Tesettür kadının ikinci sınıf ya da toplum dışı olduğunun göstergesi değildir. Tam tersine tesettür İslam kadınlarının sosyal hayatta ve toplumsallaşmalarında etkin bir unsurdur. İlk İslam kadınları toplumdan soyutlanmış değil, aksine toplumsal hayatın aktif bir üyesi olarak hayat sürmüşlerdir. (s. 135)

Metnin birden fazla hususu içererek sınırlarının bu denli genişlemesine olanak sağlayan hususlardan biri *Hz. Fatma Can Parçası*'nın deneme türünde kaleme alınmasıdır. Burada eseri belli bir türle isimlendirmedeki amacım metni bir kalıba sokmaktan, sabitlemekten ziyade onu değerlendirirken okuyucuya sağladığı imkândır. Örneğin *Hz. Fatma Can Parçası,* Tanzimat'tan günümüz sürecine gelinceye kadar konu edindiğimiz metinler arasında "Çölde Biten Rahmet Ağacı" gibi daha çok yazarın kendi duygu ve düşüncelerinin aktarımına dayanır. Aynı zamanda örneğin *Hz. Zeynep* ve *Hz. Fatma* gibi yalnızca tarihsel süreçte bir şahsiyetin örnek hayatına odaklanmayan bir metin olarak da karşımıza çıkar; bir yandan Hz. Muhammed'in örnek hayatını da içerirken aynı zamanda güncel meselelere de bir pencere sunmayı amaçlar. Bu çeşitlilik ve yazarın kendi yüzünü aradığı bu serbestiyet ortamı metnin, en azından biyografi türünde olmadığını anlamamızı sağlarken ve sınırlarını yazarın kendi düşünce ve duygu dünyasıyla çizdiği deneme türüne de yaklaşmamıza olanak tanır. Deneme türünün yazara sağladığı bu imkân bazı yerlerde yine yazar tarafından sekteye de uğratılır. Örneğin verilen her örnek vaka özellikle metnin ilk kısımlarında bir kaynağa atıfla okura iletilmeye çalışılır. Bunun temel sebebi anlatılan şahsiyetlerin gerçek ve bunun da

ötesinde kutsal kişilikler olması dolayısıyla gerçeği okura yansıtma kaygısıdır. Örneğin Hz. Fatma'nın Hz. Muhammed'in ölümünden sonra söylediği şiir veya Hz. Muhammed'in Hz. Fatma ile olan diyalogları ve ona karşı sarf ettiği sözler, örneğin "Fatma benden bir parçadır" gibi, Buhari, Müslim, Mevdudi, Tırmizi ve Ebu Nuaym gibi hadis aktarıcıların metinlerinden atıf verilerek okuyucuya sunulur. Hatta *Mürüvvet* dergisinde konu edilen Hz. Aişe'ye ilişkin bölümde gördüğümüz Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşâhîru'n-Nisâ* başlıklı eseri de yine kaynak kitap olarak kullanılmaya devam eder. Bu atıflar bazen hadis kitaplarına, ansiklopedilere veya Kuran'a olduğu gibi bazen de Cemal Öğüt'ün *Fatıma'tüz-Zehra'*sı ve Yaşar Nuri Öztürk'ün *Son Peygamberin Kızı Hz. Fatma'*sı gibi kurgusal metinlere de yapılır. Yazarın metin içerisindeki açıklamaları da yine Hz. Fatma'nın hayatını bir dayanağa oturtma kaygısını yansıtırken bir yandan da yazarın duygu dünyasının metinde nasıl var olduğunu yine kendi dilinden gözler önüne serer:

> Mümkün mertebe tüm evraklara ulaşmaya azmettiğimiz heyecanlı okuma günlerinde sadece Sunni ve Caferi değil, edebiyattan folklora kadar tüm Fatıma izlerini takip etmeye çalıştım, elbette Kuran'ı Kerim ve Siyer-i Nebi'nin yol haritasına başvurarak. Melankolik bir yapım var zaman zaman romantik dehlizlere daldığım da oldu. (s. 7–8)

Cihan Aktaş'ta da anlatılanların bir destanın ürünü olmadığını okura ifade etme kaygısıyla karşılaşmıştık. Eraslan da aynı ifadelerle karakterlerin ve yaşananların gerçekliğinden dem vurur "Bu anlatılanlar birer tarihi masal veya kahramanlık destanı değildir. Bu anlatılanlar ilk İslam toplumunun yaşadığı tarihi gerçeklerdir. Günümüz Müslümanları için özellikle kadınlar ve gençler için ibretli birer vesikadır her biri de" (s. 98). Dolayısıyla, gerçeklik kaygısı yazarın meşrulaştırma çabalarıyla metinlerde bir izlek olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Sibel Eraslan, Hz. Fatma'yı konu edindiği bir diğer eseri olan *Can Feda Hz. Fatma*'yı ise 2012 yılında roman türünde kaleme alır. Eserin Hz. Fatıma'nın ismiyle

ve roman türünde yayımlanması, ilk etapta Fatma'nın birinci şahıs anlatısına tanıklık edeceğimiz bir romanla karşı karşıya olduğumuz izlenimini uyandırsa da, *Can Feda Hz. Fatıma*'da kurmaca olarak anlatılan bizzat Hz. Fatıma'nın hayatı değildir ve Fatıma'nın mevcudiyeti ancak daha öncesinde inşa edilen kurgusal dünyaya dâhil edilerek romanda kendisine yer bulur. Dolayısıyla Osmanlı son dönem metinlerinden beri izini sürdüğümüz ve "ideal" Müslüman yaşantısının ve İslami kimliğin bir temsili olarak işlevselleştirilen Hz. Fatıma'nın hayatı, bu sefer adeta yazarın romanı kurarken araçsallaştırdığı bir "teknik" olarak karşımıza çıkmakta ve romana eklenen çerçeve hikâyelerinden birisine dönüşmektedir. Romanın yapısal inşasının bir resmini sunarak Fatma'nın hayatının çerçeve bir hikaye olarak romana nasıl "dâhil" edildiğini açıklamak ve bu tekniğin motivasyonu/sebeplerini anlamaya çalışmak Fatma'nın ve türün işlevselliğini anlamlandırmaya yararı olacaktır.

Bu kapsamda birinci çerçeve hikâye şair Zebun bin Mestan'ın evinde çıkan bir yangında uyanışı ile başlatılır ve çıkan yangında şairin Hz. Fatma'tüz-Zehra ve evlatları için kaleme aldığı, şehrin sanatsever valisi tarafından çok sevilen, Muharrem ayında Hünkâr Hazretleri'ne sunacak olduğu bin iki yüz sayfalık Divan-ı Zehra'sı küle döner. Hünkâr Hazretleri olarak adlandırılan kişi Kanuni Sultan Süleyman'ken, Şair Zebun olarak isimlendirilen kişi, yoldaşı Nurettin ile aralarında geçen şu diyalogdan anlaşılacağı üzere şair Fuzuli'dir:

> ...bundan sonra yazacağınız şiirler ve okuyacağınız tüm yeni kitaplarda aynı yerde duruyor, içinizde yani kalbinizde. Ha yazmışsınız ha yazmamışsınız hepsi gönlünüzde değil mi? Aşktan gayrı ne var ki dünyada efendimiz? Sizin meşhur sözünüz değil mi 'Aşk imiş her ne var ise âlemde, gerisi bir kıyl ı kal imiş. (Eraslan, 2016, s. 8)

Dolayısıyla ilk olarak şunu belirtmek mümkündür, roman "geçmişten" bir figür olarak yalnızca Hz. Fatma'yı içermemektedir. İlk çerçeve hikâye birden fazla tarihsel figürün konuşmasına ve diyaloğa geçmesine imkân tanır.

Nurettin yangından çıkardığı efendisine "yine yazarsınız kalem sizin mahir ellerinizde" derken bir taraftan da hacca niyetli yolculara eman verildiğini ve kendilerini hacca götürecek olan gemi için limana gitmeleri gerektiğini söyler. Gemiyi beklemek üzere limandaki bir kahvehaneye sığınırlar ve gemiyi beklerken uyuyakalan Zebun bin Mestan'ı Divan-ı Zehra'yı çalmakla suçlayan valinin zabitler uyandırır ve hücreye atar. Zebun bin Mestan'ın kitabın kendisine ait olduğunu ispatlamak için vali huzurunda 40 gün boyunca 40 mesel anlatması gerekmektedir. Roman, çizilen bu çerçeve hikâye ile başlatılarak şairin dilinden anlatılan 40 mesel üzerinden kurgulanır. 40 meselin sonunda ise şair, eserde "tetimme" yani "tamamlayıcı ek" olarak adlandırılan bölümde okurun karşısına tekrar ve son kez çıkarak, "Muhteşem Hünkâr" olarak tanımlanan Kanuni Sultan Süleyman'ın huzurunda Divan-ı Zehra üzerine son konuşmasını yapar. Dolayısıyla 40 mesel ile ikinci çerçeve hikâyeyi anlatan kişi Zebun bin Mestan'dır. İkinci çerçeve hikâye ise, Nergis Han'ın sahibi Hüsrev Bey ve oğlu Behzat'ın, yolu handan geçen Haşim Bey ve tüccar Cüneyd-ı Kındi'nin; Kerbela'da yaşayan Destigül Nine ve torunu Abbas'ın, hikâyeye yolculuk esnasında eklenen Nesibe'nin, tarihi bir karakter olarak da Mecnun'un yer aldığı çok karakterli ve çok sesli bir anlatıdır. Kanuni, Fuzuli ve ardından Mecnun'un da romana eklenmesiyle hem farklı zaman dilimleri hem de farklı anlatılar tek bir roman altında fakat farklı çerçeve hikâyelerle birleştirilmiş olur.

Birden fazla tarihsel figürün ve farklı zamanların aynı çatı altında kurgulanmasına olanak sağlayan ise mekândır. Romanın ana mekânı Irak'ta yer alan ve Hz. Fatma'nın oğlu Hz. Hüseyin'in şehit edildiği yer olarak sembolik bir anlama da sahip olan Kerbela şehridir. Kerbela, hem "acının" ve "şehadetin" geçmişten gelen bir sembolüyken aynı zamanda farklı dönemlerin ve farklı kişisel deneyimlerin

aynı anlatı altında var olabildiği "birleştirici" bir role sahiptir. Hatırlarsak, Sibel Eraslan'ın *Hz. Fatma Can Parçası* başlıklı biyografik anlatısında günümüz kadınlarını ve Hz. Fatma'yı birleştiren ve "benzer çöller" olarak tanımlanarak deneyimlenmesine olanak tanıyan "mücadele süreci"dir. *Can Feda*'da aynı şekilde yaşanılan mücadele sürecinin, "çöl" kavramını aşarak daha somut bir şekilde Kerbela üzerinden biçim aldığını ve birleştirici bir role büründüğünü görmek mümkündür. Kerbela, hem Fatma'yı ve oğlu Hüseyin'i de çağrıştırıp onların acılarını da barındırırken aynı zamanda ikinci çerçeve hikâyenin karakterleri olan oğlunu kaybeden Hüsrev Bey'in; annesini kaybeden Abbas'ın; gözlerini kaybeden Destigül Ninenin; oğlunu ve eşini kaybeden Cüneyd-i Kındi'nin yaşadıkları acıları da birleştiren "ortak" ve "bileştirici" bir alana, mekâna dönüşür. Dolayısıyla Kerbela farklı dönemleri ve faklı kişilikleri aynı zamanda var edebilen bir birleştiricidir. Endülüs, Türkistan ve Kuşadası gibi farklı coğrafyalardan gelen karakterlerin Kerbela'da buluşmaları ve ardından buradan Mekke'ye yolculuğa başlamaları da mekânın romanda birleştirici unsur olarak iş gördüğüne bir diğer örnektir. İkinci çerçeve hikâye de birincisi gibi "Muhteşem Hünkâr" Kanuni Sultan Süleyman döneminde geçmektedir. Dolayısıyla, hem birinci hem de ikinci çerçeve hikâye Hz. Fatma'nın yaşadığı zaman aralığında geçmemekteyken; başlığı Hz. Fatma olan ancak onun hayatını anlatmayan bu metne Fatma nasıl dâhil edilmektedir ve bu dâhil etme sürecinin motivasyonları nelerdir?

Hz. Fatma ve onun etrafını çevreleyen kişiler örneğin annesi Hz. Hatice, babası Hz. Muhammed ve oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, ikinci çerçeve hikâyeye yeni bir anlatı olarak eklenmektedir. Bu anlatı ise, Zebun bin Mestan'dan dinlediğimiz karakterlerin zamanından, Hz. Fatma'nın zamanına yapılan "geriye dönüş"lerle (flashback) mümkün olur. Geriye dönüş yönteminin kullanımına olanak

sağlayan ise karakterler arasında geçen diyaloglar veya kişilerin kendi duygu ve düşüncelerdir. Dolayısıyla her ne kadar esere adına veren Hz. Fatma olsa da Fatma, metne ancak dolaylı yoldan dâhil olabilmektedir. Hz. Fatma'yla ilk karşılaşmamız ise Kerbela meseli ile olur, Nergis Hana misafir olarak gelen Haşim Bey ve hanın sahibi Hüsrev Bey Kerbela topraklarında duydukları "acı" ile söyleşirken zamandan zamana bir geçiş yaparak Kerbela'nın yaşandığı zaman dilimine tanıklık ederler:

> Sanki Hz. Hüseyin Kerbela aynasını onlara çevirmişti. Bu ancak kalpleri aşk ve merhametten kırık olanlara ikram edilecek bir aynaydı. Aşk kutbunun rüzgârı çarpmıştı ikisini de. Zamanın açtığı koridordan hızla geçerek, şimşek hızıyla Hz. Hüseyin zamanına geçmiş gibiydiler. Aşk aynalarında Hüseyin'di gördükleri. (s. 23)

Geriye dönüş tekniği ile zamanın gerçekliği adeta kesintiye uğrar ve geçmiş zamanla kurulan bu fizik ötesi ilişki ile geçmiş, anlatı zamanında var edilir. "Koridor" geçmişin geçmişte kalmasını engeller ve geçmişin bugüne taşınmasına aracı bir görev üstlenir ve geçmişi anlatı zamanına ait kılar. Böylece geçmiş adeta zamansızlaşır ve karakterlerin fiziksel olmayan bir yolcukla onla kaynaşmasını ve bütünleşmesini sağlar. Hz. Hüseyin'in zamanına yapılan bu geçişle birlikte Hz. Fatma da Kerbela üzerinden ilk defa metne dâhil edilir ve Hüseyin'in yaşadıkları ile Fatma'nın yaşadıkları arasında benzerlik kurulur:

> İmam Hüseyin, ailesiyle birlikte çoktandır davet aldığı Kufe yoluna çıkmaya karar vermişti. Mekke'den çıkmak zorunda kalan ilk ferdi değildi ailesinin. Dedesi Hz. Resulullah ve onu yerine ölüm döşeğine uzanan babası Hz. Aile ile kendisine "babasının annesi" şeklinde hitap edilen anacığı Hz. Fatma da Mekke'den çıkarılmıştı zamanında, şimdiyse çıkma zamanı kendisine gelip çatmıştı. (s. 23)

Hz. Fatma yukarıdaki örnekte yer aldığı üzere kimi zaman geçmişle bugün arasında yapılan geçişlerle hatırlanırken; kimi zamanda ikinci çerçeve hikâyenin karakterlerinin kendi aralarından yaptıkları diyaloglarla aracılığıyla anımsanır:

> "Hacıların el sürüp gözyaşı silerken eskitip lime lime çözdüğü saten saçakların içinden geçerken yüzlerine serin bir hava çarptı Destigül nene ile torunu Abbas'ın. 'Ah bu saçaklar Fatıma Zehra'dan bir hatıraymış gibi öpüp

> kokluyor mecnunlar' diyerek, zayıf ellerine dolanmış bir kaç iplikçiği çarının altına kalmış tek tük saçlarının arasına soktu Destigül Tıkriti. (s. 40)

Anımsama yoluyla Hz. Fatma'nın metne davet edilmesine verilecek örnekler çoğaltılabilir, örneğin annesini kaybeden Abbas ona olan özlemini dile getirdiğinde ninesi ona Fatma'nın özlemini hatırlatır: "Geride kalan, ileri geçeni her zaman özler, takdiri böyledir sevmenin. Fatma Zehra'yı babasının ardından ağlatan takdir neyse, bizlere de ondan bir pay düşmüştür" (s. 45). Dolayısıyla diyaloglar ve anımsamalar aracılığı ile metne dâhil edilen Fatma'nın çerçeve hikâyesinin temel misyonlarından biri karakterlerin duygu ve düşünce dünyalarında Fatma'nın yerini ve sevgisini okura sunabilmek olarak ifade edilebilir. Fatma'nın hikâyesi, onun hayatını kendilerine bir örnek ve pusula kılmış insanların dünyasını açık etmek için kullanılan bir "vesile"dir. Diyaloglar ve anımsamalar aracılığıyla geçiş yapılan Hz. Fatıma'nın çerçeve hikâyesi, karakterlerin aralarındaki yaşanan sorunların çözümü için de bir araç olarak kullanılır. Örneğin hac kafilesi yolculuklarının nihai duraklarına geldiklerinde Medine'ye giriş için hazırlıklara başlar ancak bu esnada Haşim'in dikkatini, bir ağacın altında mahzun oturuşlarıyla Abbas ve Nesibe çeker, "Ne planlar kuruyorsunuz böyle ağaç altına kurulmuş iki kafadar" sualini yönelttiğinde Nesibe'nin "Yeni elbisemiz yok ki hazırlık yapalım" cevabını alır. Haşim çocukların bu sorununa Hz. Fatıma'nın başından geçen elbise meseli ile çözüm sunar, "Demek elbiseniz yok! Ben size Fatıma Zehra'nın 'elbise menkıbesi'ni anlatayım da giyecek elbisemiz yok diye ağlamaya devam edin!" (s. 148). Çerçeve hikâye, Fatma'nın hayatının anlatımı için de bir araç olarak kullanılır, örneğin Hz. Fatma'nın babasına olan özleminden bahsederek Abbas ile Fatma'nın "acı"sını ortaklaştıran Destigül nine hemen akabinde "sana Hz. Fatma'nın doğumunu anlatmış mıydım" diyerek Fatma'nın doğumundan ve onun şeceresinden bahseder:

> Hatice-i Kübra, Mekke'nin soylu ailelerinden birinin kızıydı. Büyükbabası üzerinden Hz. Peygamberimizle aynı sülalede birleşirler. Fatıma Zehra'nın hem anne hem de baba sülalesinden ata dedelerinden olan Maad'ın, Hz. İsa devrinde yaşamış ve ona tabi olmuş müminlerden olduğunu söyler bütün tarihler. Seni vaktiyle yolladığım bir ensab bilgini vardı Abbas, söyler misin şimdi bana Fatıma'nın üst soylarını, sayabilir misin büyük dedelerinin isimlerini, .Ednan/Maad/Nizar/Mudar...Abdullah/Hz. Muhammed. (s. 46)

Alıntılanan pasajda her ne kadar karakter Hz. Fatma'nın doğumundan bahsetse de konu Fatma'nın annesine yani Hatice'ye gelir ve genişler, bu da aslında Fatma'nın hem Hz. Muhammed'in hem de Hatice'nin, yani diğer "örnek hayatların" da anlatılabilmesi için metinde diğer bir "aracı" karakter olduğunu gösterir:

> İşte bu saydığın büyük atalardan Maad'dan itibaren tüm sülale Kabe-i Şerif'in hizmetlerini görmekle şereflendirilmişti, hele Abdülmüttalip kıtlık zamanlarında aç ve susuz yolculara merhametle kanadını gerer, hatta dağların başına çıkarak yırtıcı kuşlara bile avucunun içinde ekmek yedirirdi. Fatma Zehra böylesi bir iyilik denizinin incisiydi işte. Annesi Hatice-i Kübra'yı ikram ve iyilikte geçen olmamıştır hiç. Tahire derlerdi on, tertemiz teharetle yunmuş yıkanmış bir kişiydi. Onur sahibi iffetli, dünyalar güzeli, çok akıllı, yoksulu doyuran, yetimi güldüren bir hatun idi. (s. 48)

Bahsin genişlemesi ve aslında duygu ve düşünceleri bilinmeyen tarihi figürlerin kurgusal olan ikinci çerçeveye dahil olması da bilinmezliğin verdiği boşluğun yazarın tahayyülü doğrultusunda doldurulmasına ve kurgusallaştırılmasını sebep olur. Kırk gün boyunca evde olmayan Hz. Muhammed eve geldiğinde ve kapıya vurduğunda Hz. Hatice "bir nehir gibi" kapıya giderek "yüzünde güller açarak sevdalısına" koşar ve Hatice'nin dış görünüşü yazarın tasviriyle okura aktarılır ve ardında Hatice'nin duyguları ile olay daha detaylı olacak şekilde betimlenir: "Sandı ki, efendisi Firdevs cennetlerinden Aden'den çıkıp gelmiştir, sandı ki cennetteki Tuba Ağacı'nın kokusu kokusu sinmiştir efendisine. Çiçekler taşımaktadır hırkasından, ıtırlar sarkmaktadır gömleğinden, nalınların da cennet çayırlarının şebnemleri... Sandı ki az evvel inip gelmiştir cennetten" (s. 50). Ardından Hatice bizzat kendi sesiyle de anlatıya dâhil olur: "Ah efendim" diyerek sevinç gözyaşlarıyla coşar. Anlatının tahayyülü o haddeye erişir ki, Hz. Hatice'nin o vuslat

gecesinde hamile kaldığı aktarılır, "Ah efendim diyerek sevinç gözyaşları ile coştuğu o vuslat gecesinde, Efendisi'nin alnındaki nur, iliğine kemiğine işlemiş, Fatma Zehra isminde bir saadet incisinin taşıyıcısı olmuştu Hatice Kübra" (s. 51). İslam tarihinin önemli bir yansıtıcısı ve "ideal" kadını olarak görülen tarihsel figürler tefrikalar ve biyografik metinler aracılığıyla kimi zaman hadis ve ansiklopedi yazarlarına atıfla metinlerde okurlara aktarılmaya çalışılırken; *Can Feda*'da gördüğümüz şekliyle konuşan, duygu düşüncelerini açık eden ve hatta "özel" yaşantılarına dahi tanıklık edebildiğimiz, yazarının metin üzerindeki hâkimiyetinin ve tahayyülünün sınırsız olduğu edebi birer karaktere dönüşmektedirler.

İkinci çerçeve anlatıda geçen karakterler arası diyalogla Hz. Fatma'nın dönemine yapılan geçişe ve bu geçişin örnek hayatları nasıl kurgusal hale getirdiğine ilişkin örnekleri çoğaltmak mümkündür. Destigül Nine, torunu Abbas ile yaptığı muhabbet neticesinde, "Sana Fatma Zehra'nın annesi Hatice-i Kübra'ya veda ediş günlerini anlatmış mıydım" diyerek Hz. Fatma'nın dönemine geçiş yapar ve tanrısal bir anlatıcı olarak karakterlerin diyaloglarını ve görünüşlerini betimler:

> Onun (Hatice'nin) yüzü solgun, elbisesi yıpranmış gören Resul'ün gözlerinden yaşlar aktığında, elindeki işi bırakıp dağının eteğine koşandı, 'emrediniz ne oldu, niçin mahzunsunuz?' Onu hep sevgiyle izleyen, sabrından ve sadakatinden hep iftihar eden Fahr-ı Kâinat bir deniz gibi dalgalanmıştı, 'benzinizi solgun gördüm, elbiseniz de çok eskimiş.' Ceylan gözlerinin içinde cennetler parlayan refikası şöyle cevaplamıştı hemen 'Hatice sizden razıdır ya Resulullah. (s. 120)

Böylesi bir "muhabbet" yuvasında büyüyen Hz. Fatma da annesini kaybın verdiği hüzünle babasına ile yani Hz. Muhammed'le sohbet eder:

> Annemi çok özledim babacığım şimdi nerededir? 'Annen kendisine hiçbir yorgunluğun erişemeyeceği cennette, sazlıktan kurulu bir köktedir yavrucuğum.' 'Bildiğimiz sazlıklardan mıdır bu köşk babacığım.' 'hayır, kızım, bu bir cennet köşküdür ki, sazlıklarıma pırıl pırıl göz kamaştırıcı inciler dizilmiştir, oraya hiçbir yorgunluk ve gürültü erişemez. (s. 121)

Bu örnekte de gördüğümüz üzere, Hz. Fatma edebi metnin edebi bir karakteri haline gelir ve babası ile aralarında geçen diyaloglar okuyucuya aktarılır. Fatma'nın yer yer oldukça romantize edilerek betimlenmesi de tarihi bir figürden ziyade edebi bir karaktere nasıl daha yakın durduğunun göstergesi niteliğindedir. Örneğin aşağıda alıntılanan pasajda görüldüğü üzere Fatma âdete bir "huri"ye ve bir "masal kahramanı"na, hatta divan şiirinden fırlamış "ideal güzele" dönüşür:

> Dimdik heybetli bir hatun, kraliçelere has vakarla yanlarına varmış bir banu, nuruyla gözler kamaştıran bir güneş, debdebesi ile gözleri kamaştıracak bir güzellik madeni, kapıdan içeri buyur ettiler o güzeller güzelini. Üzerinde şimdiye kadar görmedikleri bir elbise ki eleğimsağma gibi parlar, alnında yeni doğan aylara benzer yakutlar, sırtında altın sırmalarla örülü upuzun bir şal. Gönülleri büyüleyen selvi boylu, ahu bakışlı bir güzel. Ve yanında nedimeleri, kimisi iffetli eteklerini bin bir ihtiramla tutar, kimisi ayaklarına takılıp eza verecek cümle otu dikeni toplar, kimisi de o yürüdükçe yollarına gül suları, baş döndürücü öd ağaçları, misk ü amber serper, attığı adımları binlerce mumla aydınlatır. (s. 150)

Metin, Fatma'yı bir "masal kahramanı" olarak kurgulamaya imkân verdiği kadar tarihsel bir figür olarak Fatıma'nın kimliğine dair bilgileri de içermektedir. Örneğin, Tanzimat sürecindeki tefrika metinlerde gördüğümüz şekilde "ideal anne" kimliğinin dini kadın figürleri üzerinden bir aktarımı ile *Can Feda*'da da karşılaşmamız mümkündür: "Hz. Fatıma, çocuklarının eğitimi ile çok yakından ilgilendi, kendisi de şiire meraklı olduğu için evladına küçük yaşta güzel şiirler, hikmetli sözler ezberletirdi. Özellikle Hasan'ın hıfzı ve belagati daha küçük yaşından bile fark edilecek çaptaydı" (s. 224). Bu alıntıda görüldüğü üzere Hz. Fatma'nın anne kimliği, yazarın doğrudan araya girerek sunduğu bilgilendirici pasajlarla mümkün olduğu kadar kimi zamanda türün sunduğu imkân ile romanın kurgusal karakterleri Fatma'nın anne kimliğinin kurulumunda rol oynar. Örneğin ikinci çerçeve hikâyenin ana karakterlerinden Abbas, yetim olması nedeniyle Hz. Fatma'yı annesi ile bir tutar ve onu olan hayranlığı ve merakı da Fatma'nın dönemine geçişte bir köprü görevi görür. Örneğin, bir yolculuk esnasında Cüneyd-i Kındi'ye ait olan ibrikle Abbas

neden su içmediklerini öğrenmek isteyince Kındi, Hz. Fatma'nın bu ibrik ile Hz. Muhammed'e su yetiştirdiği açıklayarak konuyla ilgili olan kıssayı anlatır. Bunun üzerine Abbas ibriğe sarılarak ağlar, "Sanki annemin kokusu var bu bu dest-duhterde", Kındi ise ona şöyle cevap verir, "Bütün annelerde Fatma Zehra'nın bütün annelerde cennetin kokusu vardır evladım." Hz. Fatma'nın ikinci çerçeve hikâyede sahip olduğu annelik rolü yazar tarafından açık açık da dile getirilir:

> Abbas için Fatıma Zehra, şu kısa hayatının her anına eşlik etmiş bir can yoldaşıydı. Nenesi kendini bildi bileli Fatma Zehra kıssaları, menkıbeleri, meselleri ile büyütmüştü onu. Yüzünü hiç hatırlamadığı anacığı ile gözleri görmez nenesi, Fatıma Zehra içinde bütünleşip annelik etmişlerdi ona. (s. 157)

Yalnızca Abbas'ın değil diğer karakterlerin de sık sık kullandığı "gariplerin anası" ve "Fatıma Zehra anamız" lakapları da Fatma'nın annelik rolünün bir dışa vurumu niteliğindedir.

Fatma'nın kimliğinin bir parçası olarak öne çıkarılan bir diğer yönü ise cesaretidir. Fatma'nın cesareti ise yine ikinci çerçevede hikâyede var olan Nesibe karakteri üzerinden kurulur. Nesibe, Kındi'nin yaptığı yolculuk sırasında yolda rast geldiği ve kurtardığı bir kız çocuğudur. Kındi'nin Nesibe'yi kurtarması ise dönemin mahkemesi tarafından bir kaçırma/alıkoyma olarak itham görür ve Kındi yargılanmak için mahkemeye çıkarılır. Mahkeme esnasında Nesibe süreç uzadıkça sonuç alınmadığını görünce yapılan bu "haksızlığa" itiraz eder:

> Siz nasıl büyük beylersiniz ki, beni ölümden kurtarıp sağ salim aranıza taşıyan sahibim Efendim Cüneyd'i suçlarsınız, siz hiç yetim hakkını okumadınız mı? Yoksa siz maun suresini de mi bilmezsiniz? Efendi Cüneyd'i bir yetim kızı kurtardı diye suçlamak dini yalanlamak değil de nedir? (s. 103)

Nesibe itirazını hem yetim haklarına hem de surelere dayandırarak yapar ve mahkeme bu çıkış üzerine "masumiyet karinesi" Nesibe'nin haklılığına ve Cüneyd'in salınmasına karar verir. Haşim Nesibe'nin bu tavrını "Aferin senin cesaretine Nesibe, Fatma Zehra'nın tabiatı var sende. Fatma Zehra'dan öğreneceğimiz hayat hikmeti,

cesaretten geçer" (s. 103) diyerek tebrik eder. Fatma'nın cesareti hem örnek hem de öğretici tavır olarak Nesibe üzerinden okura aktarılmış olur.

Fatma üzerinden örneklenen bir diğer ideal tavır ise "infak eden" kadın imajıdır. Bu imaj hem Fatma Aliye hem de Fatma Şadiye Hanım'ın metinlerinde yine Hz. Fatma üzerinden kurulumunu dünya malına meyli olmayan saliha kadın imajı ile görmüştük. Aynı imajın roman üzerinden hâlâ kurulmaya devam etmesi dikkate değerdir. Ancak *Can Feda Hz. Fatma*'da sunulan örnek ile diğer iki metinde sunulan örneklerin farklılık arz ettiği görülür. Fatma Aliye Hz. Fatma'nın dünya malına meyli olmadığını ve hakkını aramak için miras hakkını araması üzerinden mala meyli olmayan Fatma'yı kurgularken, Fatma Şadiye hanım ise geçim masraflarını elinden geldiğince kendisini karşılayarak eşine yük olmayan Fatma imajı üzerinden kurgular. *Can Feda*'da ise Fatma'nın malını infakı ve dünya malına meyletmeyen yönü ikinci çerçeve hikâyede yaşanan bir "anımsama" üzerinden Fatma'nın zamanına yapılan geçişle ve Fatma'nın yaşadığı boykot günleri ile örneklenir: "İşte tüm bu zor zamanlarda Hatice-i Kübra ve kızı Fatıma varlarını yoklarını verip infak etmişlerdi. Hatice ana ile kızı Fatıma bir infak sembolüydü abluka günlerinde" (s. 112). Zamanlar arası yaşanan bu geçiş, hem "infak" "abluka" ambargo" kavramlarını zamansızlaştırarak ortaklaştırırken hem de abluka günlerinde Hz. Hatice ve kızı Fatma varını yoğunu infak ederek, nasıl "infakın sembolü" olduğunun da örneğini içermiş olur. Karakterlerin zamanında yaşanan Kerbela'nın ablukası Fatma'nın boykot sürecindeki infakına bir örnek oluşturur: "Abluka böyle bir şeydi. Sarmalları hayatın hayatları birbirine benzetirdi. Ablukaların kuşatıp çepeçevre kapadığı tüm kapılar zaman içerisinde birbirine açılırdı. Nesibe'den Haşim'e Haşim'den Hz. Fatma'nın yaşadığı ambargo günlerine kadar her şey iç içe geçebilirdi, birbirine benzeyebilirdi tüm yaşananlar" (s. 117).

Sonuç olarak, yakın dönemden bir örnekle incelemeye çalıştığım Sibel Eraslan'ın ardından, tarihsel figürlerin ve figürleri mesele edinen metinlerin işlevselliği daha belirgin hale gelmiştir. Bu kapsamda şu tespiti yapmanın mümkün olduğu düşünüyorum, Sibel Eraslan'ın deneme türünde kaleme aldığı *Can Parçası* yazarın kendi deneyimlerinin aktarımı ve aynı zamanda bu deneyimlerin meşruluğunun sunumu adına işlevselleştirilmiştir. Nitekim Hz. Fatıma başörtüsü için mücadele süreci yaşamamış olmasına rağmen İslam için verdiği mücadele yazarın kendisi ile Fatıma arasında benzerlik kurmasının yolunu açmıştır. Dolayısıyla Fatıma, yazarın kendi başörtüsü mücadelesinin meşruluğunu gösterebilmesi için verimli bir figüre dönüşmüştür. Bu kaygının benzerini Fatma Aliye'nin, Fatma Şadiye'nin ve Cihan Aktaş'ın da metinlerinde görmüştük. Fatma Aliye "kadın hakları" kavramını; Fatma Aliye evinde ve toplumsal katılımında ideal Müslüman anneyi ve eşi; Cihan Aktaş da direnen ve mücadele eden ve İslam tarihini kuran ideal Müslüman kadını kurarken Hz. Fatıma'nın hayatını ve kişiliğini araçsallaştırmıştır. Dolayısıyla "eski" ve "tarihsel" figür "yeni" bir amaca ve misyona hizmet edecek şekilde farklı metin türleri aracılığıyla yeni söylem ve kavramlarla inşa edilmiştir. *Hz. Fatıma Can Parçası'*nın Büyük Ortadoğu Projesi, Afrika modernleşmesi, Fransız sömürgeciler, 1968'den itibaren başörtülü kadınların eğitimden ve kamuda istihdamından mahrum olmaları konularını büsbütün içerebiliyor olması da bunun en güzel göstergesidir.

Can Feda Hz. Fatıma ise her ne kadar roman türünde kaleme alınmış olsa da, Fatıma'nın birinci tekil anlatısına dayanan bir biyografik roman niteliği taşımaz. Ancak yine de tarihsel bir figürün kurmaca bir metine nasıl ve neden dâhil edildiğine bir örnek sunar. 80'li yıllarda bir tebliğ aracı olarak simgeleşen "hidayet" romanlarının tipik özelliği, tarihsel gerçekliği olmayan hayali kişiler üzerinden

modern bireyin İslam'ı keşfini ve bu keşifle beraber olgunlaşma ve değişim süreçlerini konu edinmesidir. Bu dönemin İslami çevrelerince roman, İslami tezlerin ortaya koyulmasında ve aktarılmasında aracı bir türdür. Bu nedenle daha önce de vurguladığım gibi temel kaygı edebi zevk değil tebliğdir. Böylesi bir alımlamanın ardından 2012 yılından İslami kimliği ile önde olan bir yazar tarafından kaleme alınan *Can Feda* edebi zevki öncelemesi, kurgusal olduğu kadar tarihsel gerçekliği olan figürleri de içermesi bakımından tarihsel süreçte yaşanan kırılmaya güzel bir örnek sunar. Edebi zevki önceler çünkü metinde didaktik tondansa analatıbilimsel kurgulama daha ön plandadır ve metin doğrudan İslam'ın tebliğini değil çoğunlukla karakterlerin ve Hz. Fatıma'nın hayatının kurgusal bir sunumunu içerir. Elbette ideal Müslümanlık ve İslam roman biçimi üzerinden aktarılmaya devam eder, ancak bu hidayet romanlarındaki gibi İslam'la tanışan ve hidayete eren figürler dolayımıyla ile tebliğ olarak değil, zaten İslam'ı "ideal" şekilde yaşayan örnek ama kurmaca karakterler aracılığıyla sunulur. Ayrıca Hz. Fatıma da bu kurgusal dünyaya dâhil edilerek romanın karakterlerinden birine ve kurgunun bir diğer parçasına dönüşür. Dolayısıyla burada Hz. Fatıma'yı karakter kılan, Cihan Aktaş'ın Hz. Zeynep'i hikâye türünde kaleme aldığı metnindeki gibi Fatıma'nın metinde iç dünyasıyla ve sorgulamalarıyla birinci tekil anlatıcı olarak kurgulanmasından ziyade, kurgusal dünyaya ve karakterlerin yanına yeni bir çerçeve hikâye olarak eklenerek bu gerçek olmayan dünyanın bir parçası olmasıdır. Kurmaca karakterlerini içeren çerçeve hikâyeler adeta gerçekliği olan Hz. Fatıma'yı ve onun hayatını da sarmalayarak onu kurgusala ait kılmakta ve kendine benzetmektedir. Fatıma'nın hayatı ve kişiliği de artık diğer çerçeve hikâyelerden farksızdır, Fatıma da Hüsrev Bey, Nesibe ve Abbas gibi romanın birer karakteridir. Bu da roman türünün sunduğu imkânlardan biridir. Nitekim roman aslında "esneyen" yapısıyla ilk etapta birbirinden farklı pek çok

hikâyenin olay akışıyla birbirine bağlanmasına ve kaynaşarak iç içe geçmesine imkân tanımaktadır.

BÖLÜM 6

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, dini temsilleri ile öne çıkan ve tarihsel gerçekliği olan kadın figürlerin edebi türler aracılığıyla nasıl "inşa" edildiği ve bu inşa sürecinde yazarın ideolojisinin/biyografisinin, dönemin şartlarının/politikasının ve aynı zamanda metnin edebi türünün rolü analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda öncelikle, tarihsel olayların ve/veya şahsiyetlerin edebi türün sağladığı imkân doğrultusunda kurmacayla nasıl iç içe geçtiği; tarihsel olayların kurgusallaşırken tarih şahsiyetlerin de bu kurgunun bir parçası olarak nasıl karakterleştikleri gösterilmiştir. Böylece Dorrit Cohn'un "tarihsel çalışmalar, gazete haberleri, biyografiler ve otobiyografiler, göndergesel olmak zorundadırlar ve bu metinlerin doğruluğu veya yanlışlığı sorgulanabilir" (Cohn, 1999, p. 15) görüşünün aksine, örneğin biyografi metinlerinin "göndergesel" olmak zorunda olmadığı çünkü bu metinlerin de tarihsel figürlerin iç seslerini ve diyaloglarını barındırarak aslında "doğruluğu veya yanlışlığı" sorgulanamaz kurgusal metinlere dönüşebildiği gösterilmiştir. Tarihsel gerçekliğin kurgulanmasına imkân tanıyan hususun ise David W. Price'ın "tarih bir yazı biçimi olarak mutlaka bir değer üretir" (Price, 1999, s. 2) ve tarih "toplumsal kimlik ve müşterek deneyimin aracı olarak yeniden" üretilir (Kara, 2012, s. 20) anlayışı ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim tarihsel figürler ve tarihsel bilgiler içeren bu metinler aslında kurgusaldır, çünkü kadın yazarlar tarihsel figürleri, İslam'ın özü hakkında ve dolayısıyla bugün için bir değer üretme ve aynı zamanda bugün ile geçmiş arasında "müşterek bir deneyim" yaratmak için bir aracı olarak kullanılmışlardır. Bu husus da, her bir tarihsel figür hakkındaki "gerçekliğin" farklı

bir yazar ile –ki her bir yazar farklı bir değer ve deneyim üretmektedir- yeniden kurgulanarak yeniden inşa edilmesi demektir. Dolayısıyla aynı tarihsel figürün hayatı ve Cohn'a göre doğruluğu sorgulanabilir "gerçekliği" başka yazarın bakışıyla değişerek farklılaşabilir ve tarihsel bilgi de bu amaç doğrultusunda kurgulanabilir.

Bu anlayıştan da hareketle bu çalışmada metinlere, "kendinden müstakil salt oluşumlar" olarak yaklaşılmamıştır ve edebi metinler Yeni Tarihselcilik yaklaşımından destek alarak kendi bağlamına, üretildiği döneme ve yazarın niyetine bakarak anlaşılmaya çalışmıştır. Nitekim Greenblatt'a göre, "Yeni Tarihselci proje, sanatı indirgemekle veya estetik zevki gözden düşürmekle ilgili değildir. Bunun yerine edebi eserleri şimdiye kadar yerleştirdiği dar sınırların dışında ama aynı zamanda bu sınırlar içinde şekillendiren yaratı gücü bulmakla ilgilidir" (Açıl, 2008, p. 24). Ben de bu bağlamda edebi eserleri kendi dar sınırlarından çıkararak ele aldım ve metinlerin yazarın ideolojisi/biyografisi ve dönemin siyasi ve toplumsal koşulları dikkate alarak yorumlandığında bir anlam ifade ettiğini göstermeyi amaçladım. Nitekim Louis Montrose'nin "Yeni Tarihselcilik için bir slogan haline gelmiş" "metnin tarihselliği" tanımında da ifade ettiği gibi, her metnin bir tarihselliği ve toplumsallığı, yani maddi bir zemini vardır ve tüm okuma faaliyetleri bu zemin dâhilinde mümkündür (Uslu, 2011, p. 35).

Bu çerçevede birinci bölümde, Osmanlı son dönemi tefrika metinlerinde kadın yazarlar tarafından kaleme alınan ve dini kadın figürlerini konu edinen metinlere odaklanılmıştır. Dini bir kadın figürünün, örnek Müslüman kadın profili için ilk defa ele alınışı ile 1887 yılında yayımlanan *Mürüvvet* dergisinde karşılaşılmıştır. Dergide bahsi geçen ilk dini figür Hz. Aişe olup "neden Aişe" sorusuna verilecek cevabın dönemin politikasından bağımsız olamayacağı gözlenmiştir. Nitekim Tanzimat süreci, kadının eğitimi meselesinin dönemin

dergilerinde de yoğun olarak konu edildiği bir meseledir. Ancak bunun da ötesinde Tanzimat döneminde kadınlar, kadınların eğitilmesi amacı güden dergilerde bizzat yazarak ilmi yetkinlikleriyle de öne çıkmaya başlamışlardır. Hz. Aişe de bu politika ve süreç ile uyumlu olacak şekilde tefrikada yalnızca "ilmi" yetkinliği ile inşa edilmiş ve bunun dışında hayatına ilişkin detaylı bilgiye yer verilmemiştir. Esasen, Hz. Aişe'nin ilmi yönüne ilişkin bilgiler de tefrikaya bir ansiklopediden aktarılmıştır, ancak *Meşâhîru'n-Nisâ* başlıklı ansiklopedi Aişe'ye ilişkin oldukça detaylı bilgiler içerirken bu bilgi yığını içerisinden yalnızca Aişe'nin ilmi yönünün seçilmesi ve aktarılması da yazarın niyetinin önde olduğuna güzel bir örnektir. Yazar Aişe'nin ilmi yönünü ortaya koyarken tezlerini gerçeklik zeminine oturtmak içinse sık sık ayet ve hadislere başvurmuştur. Dolayısıyla tefrikada "Müslüman kadın"ın temsili ilmi yönüyken; bu temsil de ayet, hadis ve ansiklopedik bilgilerle de "gerçeklik" zeminine oturtulmuştur. Örnek ve ideal hayata ilişkin tek ve "gerçek" doğru okura sunularak, okurun doldurması gereken bir boşluğa ve belirsizliğe yer verilmemiştir. Bu husus da tefrikanın didaktik yönünün ağır basarken okurun tahayyülünü önceleyen edebi yönünün zayıf kalmasına sebebiyet vermiştir.

1899-1901 yılları arasında *Malumat Mecmuası'*nda tefrika olarak yayımlanan "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan" da aynı şekilde dini kadın figürlerinin dönemin "kadının eğitimi politikası" için nasıl araçsallaştırıldığının bir örneğini içerir. Fatma Aliye tarafından kaleme alınan bu tefrikanın temel amacı dönemin Osmanlı kadın okurunu "bilgi sahibi olmadığı" İslam tarihi hakkında bilinçlendirebilmektir. Yazarın niyetinin okuru bilgi sahibi yapmak olması aynı şekilde ideal figürlerin yaşamlarından kesitlerin bazılarının "seçilmesi"ni de ve hatta yazar tarafından yorumlanmasını da beraberinde getirmiştir. Örneğin Fatma Aliye, Hz. Fatma'nın babası öldükten sonra miras hakkını aradığını yalnızca salt bir bilgi olarak okura

sunmamış aynı zamanda Fatma'nın bu tavrını "kadın hakkı" söylemi ile açıklayarak; İslam'da kadın hakkının varlığına ve bu hakkı aramanın meşruluğuna ilişkin açıklamalarda bulunmuştur. Bu minvalde, Fatma Aliye hakkını savunan "Müslüman kadın" imajını Hz. Fatıma'nın hal ve hareketleri üzerinden meşrulaştırmaya çalışmıştır. Aynı minvalde Ümmü Süleym'in hayatını ise "görücü usulü evlilik" anlayışının İslam'da yeri olmadığını gösterebilmek adına araçsallaştırmıştır. Dolayısıyla "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan"ın öne çıkan özelliği, dönemin "yanlış" İslam algıları ile savaşırken ve İslam'a yöneltilen her bir "yanlış" görüşü İslam'ın özünden örnekle çürütürken birden fazla Müslüman kadın temsili yaratmasıdır. Fatma Aliye kadın biyograficiliğinin ilk toplu örneğini sunarken aslında aynı zamanda – hatta belki bundan daha da önemli olarak- İslam'ı bugün için bir değer üretme aracı olarak kullanmış ve üretilen her bir değer de yeni bir Müslüman kadın imajının doğmasına öncülük etmiştir.

Bir diğer tefrika örneği, Fatma Şadiye Hanım'ın *Hanımlara Mahsus Gazete'de* yayımladığı Hz. Fatma ve Hz. Hatice'yi konu edinen yazılarıdır. Özellikle Hz. Fatma'nın konu edildiği tefrikada, Fatma Aliye'nin miras hakkı üzerinden inşa ettiği hakkını arayan örnek Müslüman kadın profilinin, Fatma Şadiye Hanım tarafından yine Hz. Fatıma üzerinden sekteye uğratıldığı görülür. Çünkü metinlerin sınırlarını yazarın niyeti belirlemektedir ve her yeniden yazım aslında yeniden bir kurgulamayı da beraberinde getirir. Hakkını arayan örnek kadın profilinden hakkına razı olan örnek kadın profiline üstelik aynı mesel üzerinden geçiş yaşanır. Nitekim Şadiye Hanım için asıl önem teşkil eden, evinde eşine hürmetli ve çocuğunun eğitimi ile ilgilenen ideal bir Müslüman kadın profili çizebilmektir. Hatta bu nedenle Fatma'yı Hatice; Hatice'yi de Fatma olarak okumak olanaklı hale gelir. Nitekim dini kadın figürleri temelde ortak bir çatının kurulumundan daha farklı bir amaca hizmet

etmemektedir. Dolayısıyla bir ortak çatı olarak "itaatkâr" kadın imajı, Fatma Aliye'de gördüğümüz ve yekpare olmayan Müslüman kadın temsillerini de sekteye uğratmaktadır. Fatma, Hatice ve diğerlerinin tek bir kalıp içerisinde şekil almasına sebep olan da Fatma Şadiye'nin sahip olduğunu nispeten bu daha kısıtlayıcı bakış açısı ve dönemin kadınları için resmini çizmek istediği ideal kadın imajıdır.

Üçüncü bölümde de, yine tefrika metinlerde konu edilen kadın figürleri odağa alınmıştır. Ancak bu bölümü, ilk kısımda konu edilen tefrika metinlerden daha ayrı bir yerde konumlandıran yaşanan suskunluk sürecidir. Tek parti döneminde yaşanan bu suskunluk sürecinde, milli anlayışı inşa eden yayınları önceleyen ve dini içerikli yayınları öteleyen reformların ve kısıtlamaların etkisi olduğu düşünülmektedir. Nitekim 1905 yılının ardından dini kadın figürlerini dolaşıma sokan kadın yazarlarla tekrar karşılaşılması ancak çok partili süreçte mümkün olabilmiştir. Bu açıdan ilgili bölümde 1953 yılında İslamcı bir dergide Fatma Ogan tarafında tefrika edilen metinlere odaklanılmıştır. Ogan'ın metinlerinden dikkat çeken ilk husus, Tanzimat dönemi metinlerindeki "didaktik" tonun ve aslında bu tonun arkasında yatan Müslüman kadın imajı yaratma fikrinin bir nebze olsun kırılmasıdır. Ogan, geçiş döneminin yazarı olarak başlı başına önem taşırken; aynı zamanda tefrika metinlerinde dini kadın figürlerinin hayatlarını hikayeleştirirek kurgusallaştırmasıyla ve aynı zamanda edebi zevki öncelemesiyle de bir kırılmaya öncülük eder. Tanrısal anlatıcı kimliği ile Hz. Muhammed ve Hatice'nin aralarında geçen diyalogları dahi okura sunan Ogan, tarihsel şahsiyetleri adeta kurgunun bir parçası haline getirerek karakterleştirir. Metinleri -doğru İslam'ı yanlış İslam algılarıyla savaşarak göstermenin kaygısını kısık sesle hala barındırsa da- Osmanlı son dönem metinlerine nazaran edebi zevki önceler, buna imkân veren ise kutsala ait tarihi bilginin gündelik

olana yaklaştırılmasıdır. Gündelik detayla ve diyaloglarla yoğurulan tarihsel olaylar adeta hikâyeleşir.

Bu kırılmanın devamını, Safiye Erol 1962 yılında tefrika ettiği "Çölde Biten Rahmet Ağacı" ile getirir. Erol'un metinlerinin temel amacı biyografik bir temelle örnek figürleri var etmek değil, yazarın onlar için hissettiği duygu ve düşünceleri okurun zihin dünyasında var edebilmektir. Bu nedenle Hz. Hacer, Hz. Sara ve Hz. Hatice örnek hayatları ile okunan değil, kendi duygu ve düşünceleri ile de metinde var olabilen birer figüre dönüşürler. Bu da okurun metne daha fazla dâhil olmasına olanak tanırken yazarın metin ve okur üzerindeki otoritesinin ve aynı zamanda öğretici tonunun kırılmasını da beraberinde getirir. Bu esneklik aynı zamanda okurun da karakterlerle daha fazla yakınlaşmasını sağlar. Örneğin Fatma Aliye Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'le olan evlilik süreçlerini okura sunarken Hatice'yi evliliği seçen ve bizzat bu istediğini Muhammed'e kendisi ileten bir kadın olarak aktarır. Fatma Şadiye ise bu bahsi daha farklı ele alır ve evlilik niyetini Hz. Muhammed'e asıl bildirenin Hatice olmadığını ifade etmek için araya aracı olarak başka kişileri (Hamza'yı ve aynı zamanda Hatice'nin babasını) sokar. Safiye Erol ise Hz. Hatice'nin evliliğini "aşk" kavramı üzerinden açıklar ve Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'e duyduğu aşka ve muhabbete bizzat onun duygu dünyasından okurun tanıklık etmesine öncülük eder ve okuru metne dâhil ve davet eder. Ayrıca Erol'un örnek figürleri "aşk" ve aynı zamanda "kıskançlık" söylemleriyle ele alması onun tasavvufi bakış açısının da bir yansımasını içerir. Âşık olan Hatice veya kıskançlıkla dolu olan Sara hem insani tavır ve duygularla bezenerek "normalleştirilirken" hem de yaşadıkları her bir hayat tecrübesi ile olgunlaştırılan karakterler olarak yazarın tasavvufi anlayışının bir simgesine dönüşür. Dolayısıyla Safiye Erol, dini kadın figürlerini ideal bir Müslüman kadını tanımlamanın ötesine taşır ve onları duygu ve

düşünceleriyle resmederek okurun tahayyülüne daha yakın bir hale getirir ve bu nedenle tefrikada öğretici ton oldukça kısılırken edebi zevk daha ön plana çıkar. Bunda yazarın figürleri ideal Müslüman kadını inşa etmek için araçsallaştırmasının ötesinde onları kendi his ve duygu dünyaları ile var ederek canlandırmasının rolü büyüktür. Erol için dini kadın figürleri kalıplara sokulmayan; kendi imajlarını kendi hal ve hareketleriyle yaratan birer öznedirler. Bu özneleşmede türün etkisini de vurgulamak gerekir, nitekim Erol için bu çalışma "kendi his" dünyasının bir dışa vurumudur, bu nedenle nesnellik iddiası içermeyen bir deneme çalışmasını andırmaktadır. Denemenin sunduğu bu öznellik ve serbestiyet ortamı da kurgusal bir zeminin inşasını kolaylaştırmıştır. Kurgusal dünyanın yaratımına imkân veren bu edebi tür, adeta tarihsel figürlerin ve bilginin de kurgunun bir öğesi olmasına imkân tanımıştır.

Dördüncü bölümde konu edilen Cihan Aktaş ise İslami kesimden yazarların hidayet romanları ile adından söz ettirdiği bir dönemde, 1985 yılında kaleme aldığı *Hz. Fatma* ve *Hz. Zeynep* başlıklı biyografi inceleme türünde eserleriyle döneme farklı bir konu ve edebi tür ile giriş yapması sebebiyle dönemi içerisinde farklı bir yerde konumlanmaktadır. Aktaş'ı dönemi içerisinde farklılaştıran ise elbette yalnızca farklı bir edebi türde ve konuda eser vermesi değildir, Aktaş aynı zamanda Tanzimat sürecinden itibaren konu edindiğimiz dini kadın figürlerini dönemin kavramları ve söylemleri ile biyografi türünde yeniden kurarken aynı zamanda Hz. Zeynep'i hikâye türünde kaleme alarak Zeynep'in "sorgulayıcı" dünyasını da açık etmiştir. Özellikle biyografi metinleri, Fatma Aliye Hanım'da olduğu gibi bir yandan İslam tarihinin sunumunu amaçlarken aynı zamanda bu tarihi kurulumda kadınların da nasıl var olduğunu Hz. Fatma ve Zeynep üzerinden aktarmaya çalışır. Böylelikle her iki metin de kadınların sistem içerisinde zaten var olduklarını sunmak için bir araçken; aynı

şekilde Fatma ve Zeynep de İslami kadın kimliğinin bu sistem içerisindeki birer yansımasıdır. Hatta bu araçsallaştırma o denli nettir ki Fatma'yı Zeynep ve Zeynep'i de Fatma olarak okuyabilmek mümkün hale gelir. Çünkü metinler tek bir ortak amaca hizmet etmektedir: İslami "bizi" oluşturmak ve "bizi" tarihsel bir gerçekliğe dayandırarak temelde ortak bir hafıza yaratabilmek. Aktaş'ın dini kadın figürlerini tartışırken kullandığı yeni kavram ve söylemler de hem yazarın döneminden bağımsız tutulamayacağını hem de her yeniden yazımla Zeynep'in, Fatma'nın ve diğerlerinin değişime ve kurguya açık hale geldiğini gösterir. Fatma Aliye'nin kadın hakları kavramıyla zenginleştirdiği ve yeniden okuyabildiği Fatma; Cihan Aktaş ile mücadele eden, çarpışan ve ölüme dini için rahatlıkla katlanan bir kadın olarak kurguya açık hale gelir. Bu kurgunun temel sebebi ise, Aktaş'ın dini kadın figürlerini kendi dönemindeki "tağuti, robot, boyalı" kadınlara "karşı" bir çarpışma ve mücadele unsuru olarak kurgulamasıdır.

Aktaş aynı zamanda hikâyeleriyle de dini kadın figürlerini inşa etmeye devem eder; *Acı Çekmiş Yüzünde*'deki Hansa ve "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep"teki Zeynep karakteri üzerinden, mücadele eden ve susmayan kadın imajına yeni bir ekleme yapar: sorgulayan ve zayıf düşebilen kadın. Hem tür değişirken –ki zaten bu sorgulama sürecini olanaklı kılan da türdür- hem de dini kadın figürleri değişmektedir. Zeynep'in ve Hansa'nın kendi iç sesleri ile metinde konuşmasına imkân tanıyan tarihsel figürlerin kurgusal bir metinde konu edilmesidir. Hikâye türü, Zeynep ve Hansa'nın edebi metnin edebi karakterine dönüşmesine ve yazarın didaktik kimliğinin ve sesinin ise arka plana itilmesine katkı sağlar. Bu dönüşüm de zaten yazarın amacı ile doğrudan ilintilidir: "Bu kez Zeynep'i bir kız kardeş olarak tanıdım, bu onun hayatının öylesine baskın bir yönü ki, metinde bir kadınla bir erkek arasındaki kız kardeşlik bağının anlamlarını irdelemeden edemedim" (2015a, s. 15).

Cihan Aktaş'ın "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep" hikâyesi, dini kadın figürleri üzerine yazılmış edebi metin örnekleri içeren *Kadın Oradaydı* başlıklı derleme bir eserde yer alır. Bu eser yakın dönem yazınında, Fatma Aliye'nin "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan" tefrikasının ardından, birden fazla dini kadın figürlerine ilişkin derleme metinler içerdiği tespit edilen ilk eserdir. Fatma Aliye şanlı bir İslam tarihi kurulumunda birden fazla hanedanlık dönemini (Emeviler, Abbasiler, diğer hanedanlar) konu edinirken; *Kadın Odadaydı*'da dönemin yalnızca koşullarına ve inançlarına başkaldıran ve vahiy sürecinde önemli kilit rol oynayan kadınlar başroldedir. Bir diğer farklılık ise türsel değişimdir. Fatma Aliye örnek figürleri biyografi türünde kaleme alırken; derlemede dini kadın figürleri hikâye türünde kaleme alınır. Dolayısıyla biyografi temelli anlatılardan kurgusal anlatılara adeta toplu bir geçiş süreci söz konusudur. Bir diğer farklık da başlıklandırmada karşımıza çıkmaktadır. Fatma Aliye'nin "Meşhur İslam kadınları" şeklindeki daha geniş ve kapsayıcı isimlendirmesinden; *Kadın Oradaydı: Vahiy Sürecinde Kadın Rolleri* şeklinde belli bir olayla çerçevelenen bir alana geçilir. Konu edinen kadınlar, vahye dokunan ve sürece bizzat tanıklık eden figürler olarak karşımıza çıkar: Hz. İsmail'in annesi Hacer, Hz. İbrahim'in eşi Sara, Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatıma, Hz. İsa'nın annesi Meryem, Hz. Muhammed'in eşi Hz. Hatice, Hz. Musa'yı annelik eden Asiye. Her bir kadın, Allah'ın emir ve hükümlerini kendilerine tebliğ edildiği peygamberlerin yakınlarında eş, anne veya evlat olarak bulunurlar. Dolayısıyla hepsi tebliğ sürecine tanıklık etmeleri ile ortak bir çatı altında buluşurlar. Bu da aslında kadın figürlerin İslami kimlikleri ile değil vahiy söylemiyle birleştirildiğinin bir göstergesi niteliğindedir. Birleştirici olan din değil Allah'ın bildirdiği "hakikatleri" yaşamaya çalışarak örnek bir görüntü sunan kadınların kendileridir.

Yakın döneme gelindiğinde ise, dini kadın figürlerini konu edinen metinlerde sayıca bir çoğalmadan bahsetmek mümkündür. Ancak sayıca bir artışın da ötesinde asıl zenginleşme dini kadın figürlerin kapsamında kendisini gösterir. Okur artık yalnızca Hz. Muhammed'in ilk eşi olan Hz. Hatice üzerinden değil, Hz. Muhammed'in "diğer" eşleri üzerinden de ideal kadın hayatlarına üstelik farklı pencerelerden ulaşabilmektedir. Son dönemde karşılaşılan bir diğer farklılık dini kadın figürlerinin aktarımında tercih edilen edebi türdür. Sibel Eraslan'ın kaleme aldığı *Hz. Fatma Can Parçası* ve *Can Feda Hz. Fatma* eserleri türsel değişime güzel bir örnek sunar. Deneme türünde kaleme alınan *Hz. Fatma Can Parçası*, yazarın metin içerisinde var olmasına ve kendi deneyimleri ile Hz. Fatma'nın deneyimlerini eş değer tutmasına ve Fatma'yı başörtüsü mücadelesinin bir simgesi/taşıyıcısı olarak kurgulanmasına olanak tanırken; *Can Feda Hz. Fatma*'nın roman türünde kaleme alınması ise Fatma'nın kurguya daha açık hale gelmesine ve deneyimlerinin hem yazar hem de okur tarafından tahayyül edilebilmesine katkı sağlar. Ancak buradaki kurgusallaşma Cihan Aktaş'ın *Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep*'ten ve Fatma Ogan'ın ve Safiye Erol'un tefrikalarından farklılık göstermektedir. Fatma'yı kurguya dâhil eden iç ve dış sesinin okurla paylaşılmasından ziyade, Fatma'nın zaten hayali/gerçeğe dayalı olmayan kurgusal dünyanın ve edebi karakterlerin yanına başka bir çerçeve hikâye ile eklenmesidir. Dolayısıyla çerçeve hikâye, hem Fatıma'yı romanın bir parçası kılarken aynı zamanda Fatıma'nın "ideal" hayatının bir aktarımını içerek didaktik bir amaç uğruna da işlevselleştirebilir. Bu imkânı sağlayan ise uzun solukla kurgusal akışa ve birden fazla kurgusal karaktere izin veren roman türüdür.

Tamamlarken, bu tez çalışmasında nihai olarak gözlemlediğim en önemli meselelerden biri dini kadın figürlerinin yani Hatice, Fatma, Zeynep, Aişe ve

"diğerlerinin" her ne kadar ilk yıllarda ayrı ayrı konu edilerek ele alınmaya çalışılsa da aslında tek bir amaca hizmet eden kadınlar olarak ortaklaştırılabilmesi ve hepsinin hayatlarının isimlerinden bağımsız olarak yazarın ideal figürünü yansıtabilmek adına araçsallaştırılabilmesidir. Hepsi iyi bir anne, iyi bir eş ve iyi bir evlattırlar ve aynı şekilde hepsi özel ve toplumsal hayatlarında iyi ve ideal olanı temsil ederler. Bu şahsiyetlerin "şekillenebilmesini" sağlayan iki önemli şey ise yazarın bu kişiliklere ilişkin inancı, deneyimleri, tahayyülü ve ön kabulleriyken bir diğeri de kaleme alındıkları edebi biçimlerdir. Hz. Fatma bir yerde kadın hakları savunucusu olabilirken başka bir yerde başörtüsü mücadelesinin bir simgesine dönüşebilmektedir, bu kişilerin yazarın çizdiği çerçeve ile var olduklarının bir göstergesidir. Kimi zaman bu mükemmeliyet ortamı Cihan Aktaş örneğinde gördüğümüz gibi kırılabilmekte ve Zeynep yaşadığı sorgulamalarla da okurun karşısına çıkabilmektedir, buna imkân veren ise yine eserin kalem alındığı biçimden başka bir şey değildir. Tarihsel figürler her yeniden yazımla yeniden kurgulanmaya ve yeniden kurgulandıkça da tarihselliklerinden ve gerçekliklerinden "kaybetmeye"; ansiklopedik ve biyografik metinlerden çıkarak hikâyenin ardından da romanın içerisine girerek edebi birer karaktere dönüşmeye başlarlar.

Müslüman kadın öznenin her defasında yeni bir niyetle yeniden üretilmesi de Müslüman kadın temsillerinin farklılaşmasına ve hatta çoğalmasına sebep olur. Nitekim Müslüman kadın figürleri yazarlar tarafında kimi zaman tasavvufi, kimi zaman feminist kimi zaman da gelenekçi söylemlerle yeniden üretilerek adeta tek bir Müslüman kadın temsilinden sıyrılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, giriş kısmında da Lamia Ben Youssef Zayzafon'un çalışması ve savı üzerinden de ifade etmeye çalıştığım üzere "Müslüman kadın"ın tek değil birden fazla temsil taşıdığını ve bunda yazarın niyetinin de oynadığı rolü göstermektedir. Ancak burada şunun

ayrımını yapmak gerekir, Zayzafon Said'in Doğulu Müslüman kadınları monolitik bir bakışla sınırlamasına karşı çıkarak genel anlamda Müslüman kadın temsillerinin çoğulluğuna odaklanmaktadır. Ancak bu çalışma tarihsel Müslüman kadının figürünün temsillerine ve çoğulluğuna odaklanmakta, böylelikle aslında tarihsel Müslüman figürlerin temsiline ilişkin ayrımı da daha belirgin olarak ortaya koymaktadır.

Bu çalışma her ne kadar tamamlansa da, özellikle karakterleşme sürecini doğuran siyasal ve aynı zamanda toplumsal arka planın hala araştırılmaya muhtaç ve oldukça verimli bir alan olduğunu düşünüyorum. Bu süreci meydana getiren dinamiklerin yakından okunması bu çalışmanın ilerde çok daha iyi anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır. Ayrıca bu çalışmada yalnızca kadın yazarların dini kadın figürlerini nasıl inşa ettiklerine odaklanılmıştır. Dolayısıyla aslında erkek yazarların kadın figürleri nasıl inşa ettiği araştırılmaya hala muhtaçtır. Erkek yazarların kurulumuna odaklanmak dini kadın figürlerin inşasının daha bütünlüklü görülmesine de imkân sağlayacaktır.

EK

EXTENDED ABSTRACT

In this thesis, I analyzed how female figures who are prominent with their religious representation were constructed via literary genres and the role of the author's ideology/biography, the genre of the text and also the conditions/politics of the period on this construction procedure. In this context, while tracing religious female figures from Tanzimat period to recent period I examined what function genre served in the text and what function the author's/period's ideological acceptances have on the construction and transformation of religious female figures. In addition to the genre's function, I focused on rewriting of religious female figures via different literary genres and how female figures changed/transformed along with varying genres. Thus, I indicated how historical figures became a part of literary texts and characters within the bounds of biography, story and novel through various author examples from different periods.

In this sense, I discussed the text samples written by female authors involving in publishing/public arena on religious female figures and elaborated the role of the author's own ideology and also political understanding on the construction of female figures in the second part titled "Religious Female Figures in Serial Texts in Late Ottoman Period (1869-1904)". Within this context, I firstly discussed the part titled "Hz. Aise" (1887), then the serial titled "Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan" (1889) published by Fatma Aliye in *Malumat* magazine and finally the texts titled "Zevce-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem (s) Hazret-i Hadice el-Kübra (Radıyalla-hü Teâlâ Anhâ)" and "Kerime-i Muhtereme-i Hazret-i Fahr-i Âlem Seyyidetü'n-nisaü'l-

âlemin Haz-ret-i Fatımetü'z-Zehrâ El-Betûl (Radıyallahü Teâlâ Anhâ)" (1904) published by Fatma Şadiye Hanım. In this section, I analyzed the relevant serials both in contextual and discourse analysis sense through close reading and content analysis techniques. In this manner, I discussed the relationship between author, genre and the political condition of the period within the context of its role on the construction of religious female figures. The main characteristics of the texts discussed is that they are biographical texts published as serials. The authors instrumentalist these serials in order to build "correct" Islam and fight with the "wrong" Islamic perceptions. Therefore, didactic aspect is in the forefront and lives of female figures are fictionalized as a "doctrine". The role played by author's ideology on the construction of female figures were exemplified through Fatma Aliye and Fatma Şadiye's texts. For instance, Fatma Aliye justifies toilette, right of succession and woman rights through Hz. Fatma and Hz. Süleym; similarly Fatma Şadiye justifies Muslim woman profile and identity which consents her right/what is given and isn't inclined to toilette through Hz. Fatma. Hence, the author's purpose and ideology differentiate the figures' model and the mission they undertook. The authors update the religious female figures' experiences and lives in line with their own viewpoint. This case indicates that religious female figures are shaped, changed within the scope of the author's imagination and are open to fiction.

In the third section, I interpreted the silence period observed in the texts discussing religious female figures after serial texts published by Fatma Şadiye in 1904 in line with dynamics and results of single party atmosphere. In this context, I revealed how Hz. Fatıma and Hz. Hatice's lives which were got into circulation again via an Islamic magazine in 1952 transformed into a part of a fictional story not a biographical narrative through discourse analysis of the texts titled "Fatıma'nın

Düğünü", "Resulü Ekrem'in Sevgili Kızı Muhterem Annemiz" and "Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-Kübra" serialized by Fatma Ogan. In this context, I observed that Fatma Ogan's texts include the initial signals regarding storification of historical characters. However, as in serial texts of Tanzimat period, the lives of the figures continue to be utilized in fight with "wrong" Islamic perceptions and showing "correct" Islam as well. In this respect, I analyzed Safiye Erol's serial from 1962 titled "Çölde Biten Rahmet Ağacı" in order to see how the process continued after the silence and monitor the change. With "Çölde Biten Rahmet Ağacı", I emphasized the importance of the author's biography and viewpoint in the construction of the figures and problematized how Erol constructed the female figures with sufistic understanding. In this sense, Safiye Erol interpret Hz. Hatice, Sara and Hacer's lives with the notion of "love" and "envy" and thus her texts go beyond a didactic doctrine. Interpretation of religious female figures with "humane" notions play a significant role in development of historical figures' world of emotion and thought. Hence, the fact that the knowledge which belongs to inner world of "holy" figures and is in fact inaccessible becomes visible contributes to the transformation of texts into fiction and of historical characters into characters.

Then, in the fourth section, I focused on the texts that Cihan Aktaş indited in genre of biography and story and that discuss religious female figures' lives. In this regard, I initially discussed the reason why the figures were narrated not in novel but as biography in accordance with the mainstream when "true path novels" became popular through Aktas' biography texts titled Hz. Zeynep and Hz. Fatima and also discussed the function of the texts in this regard. Indeed, Aktas use Zeynep and Fatıma as an indicator in order to illustrate the existence of women in Islam history and responds to the modernist quests of the period through historicity. I discussed

how Aktaş fictionalized and characterized historical figures with the texts titled "Acı Çekmiş Yüzünde" and "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep". In these texts in story genre, I observed that Muslim woman identity which has been formed since Tanzimat period is shattered by witnessing questioning process and daily concerns of Hasna, the character of "Acı Çekmiş Yüzünde" and Zeynep, the character of "Other Half of the Sentence: Zeynep" who are actually Hz. Hasna and Hz. Zeynep with historicity and the limits of being a Muslim woman has been redefined. What allows this is that the lives of the characters are written in a fictional genre.

In the fifth section titled "Religious Female Figures in Essay and Novel: Sibel Eraslan (2006-2012)" what kind of change and transformation occurred in recent period was traced by investigating the historical process. Initially, the increase in the texts discussing religious female figures in the recent literature and the reason why Sibel Eraslan was selected from this enrichment atmosphere were stated in this section. Then, the essay titled *Hz. Fatıma Can Parçası* and the novel titled *Can Feda Hz. Fatıma* in which Eraslan discussed the same religious female figure in different text genres were analyzed. The fact that while Eraslan narrates Hz. Fatıma in essay in 2006, then she gets Her into circulation with novel in 2012 allows to trace the genre and characterization process and also explain the role of the author's biography in definition and construction of the figures. This section mainly concerns with how Hz. Fatıma narrated in essay became a mainstay for the author to narrate her current issues and to solve "her own" problems and also why and how a historical figure included in novel was included in fictional world.

Accordingly, this thesis focused on the change of religious figures in text genres by observing the historical process and also considering the silence and transition processes. In this regard, it was illustrated that the authors' own biography,

ideological stance and the period's circumstances were determinative while different authors were rewriting the historical figures in different periods. Thus, it was aimed to become distinct from other thesis studies in the field by considering the genre's change and the author's role.

KAYNAKÇA

Açıl, B. (2008). Yeni tarihselciliği uygulamak. *Kritik 1*, ss. 20–34.

Akçay, A. S. (2012). *Bellekteki huriler*. İstanbul: Okur Kitaplığı.

Aktaş, C. (1996). *Acı çekmiş yüzünde*. İstanbul: Nehir Yayınları.

Aktaş, C. (2004). Cemaatten kamusal alana İslâmcı kadınlar. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık* içinde (4th ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aktaş, C. (2013). *Hz. Zeynep*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Aktaş, C. (2015a). Cümlenin öteki yarısı: Zeynep. *Kadın Oradaydı: Vahiy Sürecinde Kadın* içinde (1st ed., ss. 268–395). İstanbul: Selis Yayınları.

Aktaş, C. (2015b). *Hz. Fatıma*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Aliye, F. (1899). Makale-i mahsusa namdaran-ı zenan-ı islamiyan. *Malumat Mecmuası, 188*, s. 2.

Altuğ, F. (2013). Acı çekmiş yüzünde: Örtü, yüz ve yarım kalan tablo. *Notos, 42*, ss. 104–109.

Atlı, İ. (2011). *Safiye Erol'un fikir eserlerinde değerler ve din eğitimi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Biçen Ayhan, E. (2011). *Hz. Aişe'nin tefsir metodu ve tefsirdeki yeri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Bilik, M. (2018). *İbadetler bağlamında Hz. Aişe'nin rivayetleri ve fıkhi yönü*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.

Binark, İ. (1999). *Sâmiha Ayverdi bibliyografyası*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Booker, K. M. (1996). *Practical ıntroduction to literary theory and criticism*. New York: Longman.

Cohn, D. (1999). *The distinction of fiction*. Baltimore, MD: The John Hopkıns University Press.

Coştu, K. (2015). Tek parti dönemindeki bazı dinî yayınların yasaklanma sebepleri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (*33)*, ss. 97–122.

Davulcu, E., & Temel, M. (2017). Osmanlı Devleti'nde yayınlanan ilk kadın ilavesi Terakki-i Muhadderat'taki kadın mektuplarının tahlili. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, *Bahar* (44), ss.227-242.

Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lugat*. İstanbul: Aydın Kitabevi.

Dolezel, L. (1998). Possible worlds of fictions and history. *New Literary History* içinde (ss. 785–809). London: The Johns Hopkins University Press.

Eraslan, S. (2007). *Hz. Fatıma can parçası*. İstanbul: Elest Yayınları.

Eraslan, S. (2016). *Canfeda Hz. Fatıma*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Erkocaaslan, R. (2016). *Hz. Âişe'nin hayatı, şahsiyeti ve Hz. Peygamber sonrası İslâm tarihindeki rolü* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.

Erol, S. (2016). *Çölde biten rahmet ağacı*. (H. Açıkgöz, Ed.). İstanbul: Kübbealtı Külliyatı.

Esed, M. (2002). *Kuran mesajı meal-tefsir*. İstanbul: İşaret Yayınları.

Görmez, H. (2006). *Hz. Aişe'nin tefsir rivayetleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.

Greenblatt, S. (2001). *Shakespeare ve kültür birikimi*. Ankara: Dost Kitabevi.

Güven, F. (n.d.). Dindar kimliğin inşası: 2000 sonrası dindar kadın yazarların romanlarında müslüman kadın modeli. Alıntılanan yer https://www.academia.edu/8064710/DİNDAR_KİMLİĞİN_İNŞASI_2000_SONRASI_DİNDAR_KADIN_YAZARLARIN_ROMANLARINDA_MÜSLÜMAN_KADIN_MODELİ

Hassen, R. (2009). Translating women in Assia Djebar's Far From Madina. *Palimpsestes*, (22), ss. 61-82.

Ilgaz, A., İbrahimhakkıoğlu, B., Aktaş, C., & Özkan, F. (2015). *Kadın oradaydı: Vahiy sürecinde kadın*. İstanbul: Selis Yayınları.

Kara, H. (2012). *Osmanlı'nın edebi temsili : Tarihsel romanda Fatih*. İstanbul: Hat Yayınevi.

Kılıç, N. (2015). Osmanlı kadın dergilerine bir örnek: Mürüvvet / An example to Ottoman woman magazines: Mürüvvet. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4(3), ss. 744-769.

Kınar, K. (1995). *Hz. Aişe'nin içtihat metodu ve kaynakları* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Köse, F. (2017). *Yazarı bilinmeyen bir Hz. Hatice hikâyesi (Tenkitli metin –inceleme)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.

Murat, B. (2002, May 31). Safiye Erol'u tanır mısınız? *Radikal*. Alıntılanan Yer http://www.radikal.com.tr/yazarlar/murat-belge/safiye-erolu-tanir-misiniz-634074/

Ogan, F. (1952a). Hazret-i Fatıma'nın düğünü. *İslam Dünyası*, *1*(9), s. 13.

Ogan, F. (1952b). Resuli Ekrem'in sevgili kızı muhterem annemiz. *İslâm Dünyası*, *1*(21), s. 11.

Ogan, F. (1953a). Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-kübra 3. *İslam Dünyası*, *2*(45), s. 8.

Ogan, F. (1953b). Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-kübra 6. *İslâm Dünyası*, *2*(48). s. 8.

Ogan, F. (1953c). Ümm-ülmü'minin Hatice-tül-kübra 8. *İslam Dünyası*, *3*(50), s. 8.

Ogan, R. (1952). Niçin çıkıyoruz? *İslam Dünyası*, *1*(1), s. 2.

Özata Dirlikyapan, J. (2016). Tür kuramına giriş. *Monograf, 6*, ss. 119–151.

Öztürk, N. (2007). *Hz. Aişe ve tefsir ilmindeki yeri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi, Şanlıurfa.

Pieters, J. (2001). *Moments of negotiation: The new historicism of Stephen Greenblatt*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Price, D. W. (1999). *History made, history ımagined: Contemporary literature, poiesis, and the past*. Champaign: University of Illinois Press.

Sabuncu, Ö. (2008). *Hz. Peygamber'in ilk hanımı Hz. Hatice'nin hayatı ve kişiliği* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi, Şanlıurfa.

Sabuncu, Ö. (2015). *Hz. Âişe'nin hayatı, şahsiyeti ve İslâm tarihindeki yeri* (Basılmamış Doktora Tezi). Harran Üniversitesi, Şanlıurfa.

Şadiye, F. (2012a). *Kerime-i muhterem-i hazret-i fahr-ı âlem seyyidetü'n-nisâi'l-âlemîn hazret-i Fâtimet'z-Zehra el-Betül*. (A. Meral, Ed.). İstanbul: Revak Kitabevi.

Şadiye, F. (2012b). *Zevce-i muhtereme-i hazret-i fahr-ı âlem ümmü'l-mü'minin Hazret-i Hadicetü'l-Kübra*. (A. Meral, Ed.). İstanbul: Revak Kitabevi.

Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık batının şak anlayışları*. İstanbul: Metis Yayınları.

Şefkatli Tuksal, H. (2012). *Kadın karşıtı söylemin islam geleneğindeki izdüşümleri*. Ankara: OTTO.

Soycan, A. (2018). *Türk edebiyatında Hz. Hatice ve Manžûme-i Hażret-i Hadîcetü'l-Kübra (Rol-model olarak Hz. Hatice)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Toprak, H. (2016). Türkiye'de tek parti yönetiminde resmî-dinî neşriyat. *Dini Araştırmalar ve Küresel Barış -Sempozyum-, 1,* ss. 633–647.

Tunç Yaşar, F. (2007). Osmanlı kadının eğitimine yönelik ilk süreli yayın: Terakki-i Muhadderat. *Dem Dergi, 1*(3), ss. 98–105.

Tütün, S. (1999). *Taberi'nin Camiu'l-Beyan isimli eserinde Hz. Aişe'den yapılan rivayetlerin tesbiti ve değerlendirilmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Uslu, M. F. (2011). Greenblatt'ın yeni tarihselci eleştirisi. N. Z. Uysal (Ed.), *Edebiyatın Omzundaki Melek Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.

Uysal, Z. (2011). Giriş: Edebiyatın omzundaki melek. Z. Uysal (Ed.), *Edebiyatın Omzundaki Melek* içinde (ss. 7–24). İstanbul: İletişim Yayınları.

Velioğlu, N. (2014). *Hz. Aişe'nin hadis ilmindeki yeri ve metin tenkidi yöntemleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi, İstanbul.

Wesseling, E. (1991). *Writing history as a prophet postmodernist innovations of the historical novel*. Hollanda: John Benjamins Publishing Company.

White, H. (1978). *Tropıcs of dıscourse essays ın cultural crıtıcısm*. London: The Johns Hopkıns Unıversıty Press.

Zayzafoon, L. B. Y. (2005). *The Production of the muslim woman: Negotiating text, history, and ıdeology*. Lanham, MD: Lexington Books.