



**T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**2007-2017 ARASI TÜRK ROMANINDA  
MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

**Sibel PİLAVOĞLU**

Danışman:

**Dr. Öğr. Üyesi İlknur TATAR KIRILMIŞ**

Samsun, 2019



**T.C.**  
**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**2007-2017 ARASI TÜRK ROMANINDA**  
**MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

**Sibel PİLAVOĞLU**

Danışman:

**Dr. Öğr. Üyesi İlknur TATAR KIRILMIŞ**

Samsun, 2019

## **BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ**

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

14 /02/2019

Sibel PİLAVOĞLU

## TEZ KABUL VE ONAYI

*Sibel PİLAVOĞLU* tarafından hazırlanan *2007-2017 Arası Türk Romanında Mevlâna Ve Mevlevilik* başlıklı bu çalışma, (14.02.2019) tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

Enstitü Müdürü

## ÖZET

2007-2017 ARASI TÜRK ROMANINDA MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK  
Sibel PİLAVOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, Şubat/2019  
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi İlknur TATAR KIRILMIŞ

Modernizmin temel edebî türü kabul edilen romanın diğer türlere nazaran sıra dışı yükselmesi, birçok yazarın bu sahada var olma arzusunu doğurmuştur. Hayatın tüm alanlarıyla ilişkili olması, farklı disiplinlerdeki konuları da bünyesine taşımasına sebep olmuştur. Bu yüzden bazı yazarlar, tarihin sunduğu hazır malzemeyi kullanmak istemişler ve edebî eserlerinde tarihî şahsiyetlere yer vermişlerdir. Bu şahsiyetlerden biri, hem İslâm hem de Batı dünyasını kendisine hayran bırakmış bir mutasavvıf olan Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'dir. Tasavvuf dünyasının en önemli isimlerinden biri olan Mevlâna; şahsiyeti, eserleri ve öğretileriyle Türk edebiyatının kurmaca dünyasına girmiştir.

Mevlâna'nın vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından sistemli bir hâle getirilen Mevlevilik de bütün insanlığı kucaklayıcı tavrı ve devrin büyük sanatçıları yetiştirmesi yönüyle edebiyatçıların dikkatini çeken bir tarikat özelliği gösterir. Mevlâna ve Mevleviliğin popüler bir duruma gelmesi, edebî sahada romancıların dikkatinden kaçmamış, Mevlâna ve Mevlevilikle ilgili romanların yazımında, özellikle 2007 yılından sonra artış görülmüştür. Bu artışın sebebi, UNESCO'nun 2007 yılını "Mevlâna Yılı" ilan etmesine bağlanabilir. Böylece bütün dünyada Mevlâna'ya olan ilgi artmış, Mevlâna'nın hayatını ele alan romanlar piyasaya sürülmüştür. Bu popülerlikten yararlanmak isteyen yayınevleri de daha önce yayımladıkları romanlarının yeni baskılarını bu dönemde yeniden yapmışlardır.

Bu çalışmada, tarihî bir şahsiyet olan Mevlâna ve onun felsefesi olan Mevleviliğin 2007-2017 yılları arasında Türk romanında ele alınış şekli değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan araştırma neticesinde, Mevlâna'nın bazı romanlarda kurmaca dünyaya yerleştirilerek yeni bir kimlik kazandığı; bazı romanlarda ise biyografik gerçekliğe yakın bir çizgide kaleme alındığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Mevlâna, Mevlevilik, Tarihî Roman, Roman, UNESCO  
Mevlâna Yılı.

## ABSTRACT

MEVLANA AND MAWLAWIYAH IN TURKISH NOVEL DURING 2007-2017

Sibel PİLAVOĞLU

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences  
Department of Turkish Language and Literature, M.A., February/2019  
Supervisor: Assistant Professor İlknur TATAR KIRILMIŞ

The extraordinary rise, in comparison to other genres, of novel which is accepted as the fundamental literary genre of Modernism, has created a desire to appear in this field for many authors. Being it related with all aspects of the life, caused for novel to embody subjects also belonging to other disciplines. Therefore, some authors have desired to make use of the ready material provided by the history and gave place to historical personalities in their literary works. One of those personalities has been Mevlana Celaleddin Rumi who is Sufi that fascinated both Islamic and Western world. Being amongst the most important figures of Sufism, Mevlana has taken part in Turkish literary fiction with his personality, works and teachings.

Yet, Mawlawiyah, which has been systemized by Rumi's son Sultan Veled after his death, presents an attractive sect for litterateurs with its embracing attribute toward all humanity and raising the greatest artists of the era. Popularity of Mevlana and Mawlawiyah has not been overlooked by novelists in the literary field, and especially by year 2007 an increase was observed in publishing of novels on Mevlana and Mawlawiyah. It is possible to correlate such increase with UNESCO's announcing 2007 as the 'Mevlana Year'. Thereby interest of the entire world towards Mevlana has increased, and novels examining Mevlana's life have been revealed. Seeking to take advantage of such popularity, publishers have reproduced their earlier novels within that period.

In this study, endeavors to assess how Mevlana, as a historical personality, and his philosophy Mawlawiyah have been studied in Turkish novel in-between 2007-2017. In result of a research it has either been inferred that Mevlana has obtained a new identity by getting placed in the fictive world in some novels, or he has been addressed to at a point that is near from the reality of a biographical.

**Key Words:** Mevlana, Mawlawiyah, Historical Novel, Novel, UNESCO Mevlana Year.

## ÖN SÖZ

Ünlü İslam bilgini Mevlâna ve onu aşkla tanıştıran Tebrizli Şems, birçok kez edebiyatı besleyen konulardan birisi olmuştur. Ancak Mevlâna'ya duyulan ilgi, 2007 yılında daha da artmıştır. Bunun sebebi Mevlâna'nın doğumunun 800. yıl dönümüne denk gelen 2007 yılını UNESCO'nun "Mevlâna Yılı" olarak kabul etmesidir. 700. vuslat yıl dönümü vesilesiyle 1973'te kabul edilen Mevlâna Yılı, 2007'de ikinci kez kabul edilmiştir. Böylece dünya iki kez Mevlâna ismini zikretmiştir. Hem şiirleri hem felsefesi ile çoğu insanın gönlünde taht kuran Mevlâna'nın ünü, bu sayede uluslararası bir boyut kazanmıştır.

Bu çalışma, UNESCO'nun 2007 yılını Mevlâna Yılı olarak ilan etmesinden sonra, Mevlâna algısının Türk romanı üzerinde nasıl bir etki yarattığını anlatmayı amaçlamıştır. 2007 yılı öncesi ve sonrası Mevlâna'nın Türk romanına yansımaları üzerinde mukayese yapılabilmesi, bu çalışmanın ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Çalışmamızda tarihî bir şahsiyet olan Mevlâna'nın roman gerçekliği içinde nasıl kurgulandığı dikkate alınmıştır. Bu konuda yazılan romanların sayısı göz önüne alındığında, bilimsellikten kopmamak için çalışmaya bir sınır çizilmek istenmiştir. Bu sebeple Mevlâna Yılı'ndan itibaren on yıllık bir süre esas alınmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde; tarih ve roman ilişkisi, tarihî roman, biyografik roman ve tarihî şahsiyetlerin edebiyatımızda nasıl ele alındığı anlatılmıştır. İkinci bölümde, Mevlâna'nın hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilip Mevlâna'yı doğrudan bir roman kahramanı olarak ele alan romanlara yer verilmiştir. Tarihî ve biyografik romanlarda Mevlâna'nın nasıl ele alındığı, Mevlâna gibi tarihî kimliğe sahip olan bir şahsiyetin romanlarda kullanılırken yazarların hangi gerçekliği tercih ettiği incelenmiştir. On yıllık süre içerisinde Mevlâna'yı roman kahramanı olarak ele alan romanların yedi tane olduğu tespit edilmiştir. Bunlar, Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar*'ı (2008), Serhan Olcay Anılan'ın *Hamdım, Piştim, Yandım-Mevlana*'sı (2008), Elif Şafak'ın *Aşk*'ı (2009), Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları II-Hz.Mevlâna*'sı (2011), Okay Tiryakioğlu'nun *Mevlana-Aşk Beni Sende Öldürür*'ü (2011), Hasan Saraç'ın *Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk*'u (2014) ve Devrim Altay'ın 2017 yılında yayımladığı *Şems-i Tebrizi ve Mevlana* adlı romanlardır. Bu yedi romanın dışında 2007 yılında tekrar piyasaya sürülen Cihan Okuyucu'nun *İçimizdeki Mevlana* (2002) ve Melâhat Ürkmez'in *Gönül Bahçesinde Mevlâna* (2004) adlı romanları ile birlikte, toplamda dokuz roman incelenmiştir.



Üçüncü bölüm, Mevlâna'nın pir olarak kabul edildiği ve Mevlâna'nın öğretileri ile hayat bulmuş Mevleviliğe ayrılmıştır. Mevlevilik tekâmülleri ile ilgili bilgiler verildikten sonra, romanlarda Mevleviliğin nasıl ele alındığı üzerinde durulmuştur. Bu bölümde, İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* (2007), Sadık Yalsızuçanlar'ın *Diyamandı* (2015) ve A. Yılmaz Soyger'in *Mevlevî* (2016) adlı romanlarının dışında, ikinci bölümde incelenen Elif Şafak'ın *Aşk* (2009) ve Hasan Saraç'ın *Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk* (2014) adlı romanları da Mevlevilik hususunda tekrar ele alınmıştır.

Sonuç bölümü ise genel değerlendirmeye ayrılmış, önemli hususların altı çizilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmayı hazırlarken bana her konuda yol gösteren, ufkumu açan kıymetli yorumlarını benden esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi İlknur Tatar Kırılmış'a, beni bu konuda çalışmaya yönlendiren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Şaban Sağlık'a, bana her konuda destek olan aileme, çalışmam boyunca kendisiyle iletişim kurup görüşlerine sık sık başvurduğum canım arkadaşım Tuğçe Nur Kesin'e teşekkürlerimi sunarım.

Sibel PİLAVOĞLU

Samsun-2019

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR .....	x
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Tarih ve Roman İlişkisi.....	4
1.2. Tarihî Şahsiyetler ve Onların Edebiyatta Ele Alınışı.....	8
1.3. Tarihî Roman .....	11
1.4. Biyografik Roman.....	15

### İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Tarihî Bir Şahsiyet Olan Mevlâna ve Eserleri .....	20
2.1.1. Mesnevî.....	24
2.1.2. Divân-ı Kebir .....	25
2.1.3. Fîhi Mâ Fih .....	25
2.1.4. Mecâlis-i Seb'a .....	25
2.1.5. Mektubât .....	26
2.2. 2007 Yılında Tekrar Yayımlanan Romanlar.....	26
2.2.1. Cihan Okuyucu-İçimizdeki Mevlana.....	26
2.2.1.1. İçimizdeki Mevlana Romanının Kimliği/Konusu.....	26
2.2.1.2. İçimizdeki Mevlana Romanının Özeti .....	26
2.2.1.3. İçimizdeki Mevlana Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri. 28	
2.2.1.4. İçimizdeki Mevlana Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	29
2.2.2. Melahat Kıyak Ürkmez-Gönül Bahçesinde Mevlâna .....	34
2.2.2.1. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanının Kimliği/Konusu .....	34
2.2.2.2. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanının Özeti.....	34
2.2.2.3. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri.....	35

2.2.2.4. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	36
2.3. 2007 UNESCO Mevlâna Yılı İlan Edilmesinden Sonra Yazılan Romanlar.....	40
2.3.1. Ahmet Ümit-Bab-1 Esrar .....	40
2.3.1.1. Bab-1 Esrar Romanının Kimliği/Konusu .....	40
2.3.1.2. Bab-1 Esrar Romanının Özeti.....	40
2.3.1.3. Bab-1 Esrar Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri.....	45
2.3.1.4. Bab-1 Esrar Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	46
2.3.2. Serhan Olcay Anılan-Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana.....	59
2.3.2.1. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanının Kimliği/Konusu ..	59
2.3.2.2. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanının Özeti.....	59
2.3.2.3. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri.....	62
2.3.2.4. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	64
2.3.3. Elif Şafak-Aşk.....	67
2.3.3.1. Aşk Romanının Kimliği/Konusu .....	67
2.3.3.2. Aşk Romanının Özeti.....	68
2.3.3.3. Aşk Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri .....	71
2.3.3.4. Aşk Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	73
2.3.4. Sinan Yağmur-Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna .....	81
2.3.4.1. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanının Kimliği/Konusu .....	81
2.3.4.2. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanın Özeti.....	82
2.3.4.3. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri.....	87
2.3.4.4. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	89
2.3.5. Okay Tiryakioğlu-Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür .....	93
2.3.5.1. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanın Kimliği/Konusu.....	93
2.3.5.2. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanın Özeti.....	94

2.3.5.3. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri .....	97
2.3.5.4. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu.....	99
2.3.6. Hasan Saraç-Kor .....	102
2.3.6.1. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanının Kimliği/Konusu .....	102
2.3.6.2. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanının Özeti	103
2.3.6.3. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri .....	104
2.3.6.4. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu.....	105
2.3.7. Devrim Altay-Şems-i Tebrizi ve Mevlana.....	108
2.3.7.1. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanının Kimliği/Konusu .....	108
2.3.7.2. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanının Özeti.....	108
2.3.7.3. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri.....	109
2.3.7.4. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu .....	111

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Mevlevilik .....	114
3.2. Mevlâna ve Mevleviliğin Birlikte Ele Alındığı Romanlar.....	119
3.2.1. Elif Şafak: Aşk .....	119
3.2.2. Hasan Saraç: Kor- Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk .....	121
3.3. Mevleviliği Konu Alan Romanlar.....	123
3.3.1. İhsan Oktay Anar: Suskunlar .....	123
3.3.1.1. Suskunlar Romanının Kimliği/Konusu.....	123
3.3.1.2. Suskunlar Romanının Özeti .....	123
3.3.1.3. Suskunlar Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlevilik Yorumu .....	125
3.3.2. Sadık Yalsızuçanlar-Diyamandi .....	130
3.3.2.1. Diyamandi Romanının Kimliği/Konusu.....	130

3.3.2.2. Diyamandi Romanının Özeti .....	130
3.3.2.3. Diyamandi Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlevilik Yorumu .....	131
3.3.3. A. Yılmaz Soyger-Mevlevî.....	136
3.3.3.1. Mevlevî Romanının Kimliği/Konusu .....	136
3.3.3.2. Mevlevî Romanının Özeti .....	136
3.3.3.3. Mevlevî Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlevilik Yorumu.....	137
<b>SONUÇ.....</b>	<b>144</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>151</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>159</b>

## KISALTMALAR

çev.	: Çeviri
Hız.	: Hazreti
MÜ	: Marmara Üniversitesi
S.	: Sayı
SÜ	: Selçuk Üniversitesi
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TSA	: Türkiye Sosyal Araştırmalar
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
yy.	: Yüzyıl

## GİRİŞ

Hem gerçeklikten hem de kurmacadan beslenen roman, ele aldığı konuyu tekrar yorumlayarak yaratma yoluna gider. Bu yaratım sürecinde, yazarlar kendi hayal güçlerini kullanarak gerçekliğin kesin çizgilerini yumuşatmış olur. Gerçeklikle ilgilenen bir başka bilim olan tarih ise, edebiyata kullanacak geniş bir malzeme armağan eder. Romancılar tarihin sunduğu bilgileri roman dilinin olanakları içinde güncelleştirerek okura estetik bir biçimde takdim eder.

Geçmişte yaşamış ve toplumlarda iz bırakmış tarihî şahsiyetler, edebiyatın vazgeçilmez kaynaklarından biri olmuştur. Bu kişilerin başında Türk ve dünya kültürüne büyük etkileri olan, eserleriyle sınırlar ve yüzyıllar ötesine ulaşabilmiş Mevlâna Celaleddin Rumî gelir. Doğumunun 800'üncü yılı nedeniyle, 2007 senesinin "Dünya Mevlâna Yılı" olarak kabul edilmesinin ardından Mevlâna'ya olan ilgi had safhaya ulaşmıştır. Bu popülerlik, hem Türk kültürüne hem de edebiyat dünyasına canlılık getirmiştir. Bu vesile ile birçok yayınevi Mevlâna ile ilgili kitaplarını görücüye çıkarmış, daha önce baskıları yapılan eserleri de tekrar yayımlamıştır. Mevlâna modasının başlaması, kurgularına zenginlik katmak isteyen romancıların da ilgisini çekmeye başlamış, arka arkaya Mevlâna ile ilgili romanlar ortaya çıkmıştır. Bu ilgi sadece Türk edebiyatında değil, Batı edebiyatında da kendini göstermiştir. 2007 yılında Kabir Helminski, Neil Douglas-Klotz, Coleman Barks, John Moyne, Azim Jamal gibi yazarların Mevlâna konulu kitapları Türkçeye çevrilmiştir. Kitap satış oranlarına olumlu katkı yapması, Mevlâna'nın romancılar arasında paylaşılamayan bir değer olmasını sağlamıştır.

"2007-2017 Arası Türk Romanında Mevlâna ve Mevlevilik" adlı çalışmamızın konusu, Mevlâna'nın ve onun felsefesi olan Mevleviliğin roman diliyle nasıl anlatıldığıнын ortaya konulmasıdır. Bu çalışma, Türk edebiyatında Mevlâna ve onun öğretileriyle gelişen Mevlevi kültürünü, romanlar aracılığıyla değerlendirmektedir. Bu bağlamda, Mevlâna ve Mevlevi kültürünün yazarlar tarafından tekrar yorumlanmasının, 2007 yılından sonra farklı bir amaç taşıyıp taşımadığı araştırılmak istenmiştir. İncelenen eserlerde, romancıların tarihî bir gerçeklik olan Mevlâna ve Mevlevilik ilişkisini kendi itibari dünyalarının özgürlüğünde nasıl kurguladıkları ve bunu yaparken gerçeğe bağlı kalıp kalmadıkları dikkate alınmıştır.

Çalışma yapılırken öncelikle tarih ve roman ilişkisinin nasıl olduğu, tarihî şahsiyetlerin edebiyatımızda nasıl ele alındıkları, tarihî ve biyografik romanın

doğuşu ve ne ifade ettikleri gibi konular araştırılmış, böylece tezin kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Bu kuramsal sınırlar içerisinde Mevlâna'yı doğrudan bir roman kahramanı olarak ele alan romanlar incelenmiştir. Bu bağlamda Mevlâna'nın kendisi ve eserleri ile ilgili daha önceden yapılmış çalışmalara, röportajlara, dergilere, makalelere ve tezlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu incelemeler neticesinde, Türk romanında Mevlâna'nın nasıl yer aldığına, nasıl işlendiğine dair sorulara cevap arayan incelemelerin olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan biri, Secaattin Tural'ın *Türk Romanında Mevlâna* adlı eseridir. Ancak Tural, bu eserinde sadece beş romanı değerlendirmiş ve çalışmasına Mevleviliği dâhil etmemiştir. İnci Enginün'ün "Romancılarımız ve Mevlânâ" adlı makalesi de 2007 yılından önceki romanlarda Mevlâna yansımalarını vermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda Fatma Şükran Elgeren'in, Samiha Ayverdi, Münevver Ayaşlı gibi yazarlardan Sadık Yalsızuçanlar ve İskender Pala gibi modern dönem yazarlarımıza uzanan çalışması, romanlarda Mevlâna'ya olan bakışı en geniş ölçüde ortaya koymaktadır. Bu çalışmada da Mevlâna ve Mevlevilik, manevi tekâmül işleviyle ele alındığı için bizim çalışmamızdan farklılık arz etmektedir. Ayrıca bizim çalışmamız 2007-2017 yılları arasında sınırlı tutulduğu için, bu yıllar arasında yazılmış romanlarda Mevlâna portresinin 2007 öncesine oranla nasıl bir nitelik kazandığını değerlendirme imkânı sunmaktadır.

Araştırma, Mevlâna'yı ele alan tüm Türk romanlarını değil sadece 2007-2017 arasındaki Türk romanlarını kapsamaktadır. Bu zaman diliminin dışında olan iki eser, 2007 yılında tekrar yayımlandığı için araştırmamızın inceleme alanına dâhil edilmiştir. Daha önceki yıllara ait bu romanlara çalışmamızda yer vermemizin sebebi, Mevlâna'nın tüketim merkezli ele alınmasının 2007 yılından önce yazılan romanların üzerinde de etkili olduğunu göstermektir. Mevlâna'nın nasıl kurgulandığına bakılan romanların kimliği, özeti, tahlilleri çıkarılarak yazarın bakış açısının açıklanması yoluna gidilmiştir. Mevlâna'yı dolaylı yoldan anlatan romanlar bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Bu sınırlamanın sebebi, Türk kültürü için âdeta bir hazine niteliğinde olan Mevlâna'nın çok fazla eserde kullanılmasıdır. Hem bilimsellikten uzaklaşmamak hem de Mevlâna Yılı'nın on yıllık bir süreçte Türk edebiyatındaki yansımalarının nasıl olduğunu gözlemleyebilmek için bu yıllar tercih edilmiştir.

Bu konudaki incelemelerimizde, bazı romancıların Mevlâna'ya bizzat bir roman kahramanı olarak yer vermediği, bunun yerine Mevlevi kahramanlar



kullanarak Mevlevilik üzerinden mesajlar verdikleri saptanmıştır. Mevlâna'yı anlatan her romanda Mevlevilik unsuru birlikte kullanılmadığından dolayı, Mevleviliğe yer veren eserler ayrı bir bölümde ele alınmıştır. Bu nedenle, çalışmamızın üçüncü bölümünde önce Mevleviliğin Türk kültüründeki önemi ele alınmış, daha sonra romanlardaki yansımaları değerlendirilmiştir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. Tarih ve Roman İlişkisi

Tarih ve edebiyat günümüzde birbirinden bağımsız iki disiplin olarak kabul edilse de ikisinin birlikteliği bir hayli eskilere dayanır. Her ikisi de insanoğlunun yaşamış olduğu maceraları temel alması yönüyle ortak bir paydada birleşir. Tematik bakımdan tarih, sürekli olarak romancının gözünü kestirdiği bir alandır. Tarık Özcan'ın ifadesiyle, “Tarih kurulmuş dünya; romansa, kurgulanan dünyadır. Bunun için romanın tarihin paltosundan istifade etmesi kadar doğal bir şey olamaz.” (2006: 3). İki disiplinin yollarının ayrıldığı yer ise kullandıkları kaynaklardır. Tarihçiler, araştırmalarına ışık tutabilmek için destanlardan, menkıbelerden; edebiyatçılar ise tarih konulu eserler üretirken tarihî vesikalardan yararlanırlar. Nitekim Şaban Sağlık, destan ve epopelerde de hikâye ile karışık bir tarihin anlatıldığını söyleyerek iki bilim arasındaki ilişkiyi çok eski tarihlere dayandırır. Aynı zamanda tarihteki kişilerin, olay ve olguların hikâye formuna benzer bir metotla anlatılmasını, bu ilişkinin kurulmasında temel olarak görür (2006: 552).

Tarih, romanlarda geçmişten geleceğe haber ulaştırmanın bir vasıta olarak kullanılır. Geçmiş anlatan bir sanat eseri oluşturmanın ilk adımı tarihi iyi öğrenmekten geçer. Özellikle de tarihî roman yazarlarının, tarih bilimine hâkim olma gerekçeleri bundan kaynaklanır. “Geçmiş onu hatırladığımız kadarıyla vardır” diyen Boynukara, tarihçi ve romancının geçmiş hatırlama biçimlerinin farklı olduğunu belirtir (2006: 457). Aynı konuyla ilgili Tarık Buğra, tarihin edebiyat sayesinde güncel kaldığını ifade ederek iddialı bir yorumda bulunur:

Edebiyat, tarihi günün üzerine çevirmiş bir projektör olabilir. Tarihin, insanın ve toplumun sürüp giden bireysel ve toplumsal meselelerinin projeksiyon gösterisi yapılabilir. Evrensel, önsüz ve sonsuz tutkuları, sevgileri, kinleri ve başarıları, yanlışları, yücelikleri ve aşağılıkları, kısacası, edebiyat bırakılmaz temellerini en çarpıcı hâlleriyle, tarihin olaylarında ve kişilerinde sergileyebilir. Böylece de günceli daha iyi belirleyebilir. Yani tarihi, edebiyat güncel yapabilir (Yılmaz, 2000: 42).

Tarih, başlangıçta edebiyatın bir kolu olarak serüvenine devam ederken, 19. yüzyıl başlarında bu birliktelik sonlanmıştır. Tarih, özellikle de Tanzimat döneminden başlayarak kurgusal dünyaya malzeme olmaya başlamıştır. Bu dönemde yoğunluk kazanmasının sebebi, yazarların kültürel mirastan yararlanarak ulusal birliğe ihtiyaç duyulan dönemleri başarıyla atlatma arzularıdır. Çünkü edebiyat

âleminde, “Tarih, geçmişe olan merakın, geleceği aydınlatma yolundaki çabanın bir tezahürü” (Yılmaz, 2000: 42) olarak görülmüştür.

Tarih, millî bilincin oluşması için ortaya çıkan, ulaştığı bilgileri diğer disiplinlerle karşılaştırarak millî bir kimlik oluşturmaya çalışan bilim dalıdır. Toplumsal belleklerde bu bilinci oluşturmak için çabalayan tarih biliminin en büyük yardımcısı edebiyattır. Çünkü tarihin hafızalarda yer alışı işlevini yürütebilmesi ve adını geniş kitlelere duyurabilmesi ancak edebiyatla mümkündür. Tarihten aldığı malzemeyi yeniden yorumlayan roman, böylece hem sanata hem de bilgiye yönelik bir hizmeti gerçekleştirmiş olur. Mehmet Tekin’in ifadesiyle, roman modern zamanların hafızasıdır (2010a: 7).

Semih Gümüş, “Bugünü bilmek, tarihi aydınlatamaz; ancak tarihi bilmek ve anlamak bugünü aydınlatılabilir.” diyerek roman ve tarih ilişkisini sağlam temellere oturtmuştur (1991: 69). Edebiyatın büyüklüğünü tarihin büyüklüğüne bağlı olarak değerlendiren Kemal Tahir’in “Büyük bir tarihi olmayan, böyle büyük bir tarihe dayanmayan toplumlar, hiçbir şart altında, bir büyük milli edebiyat-sanat yaratamazlar” (1990: 28) cümlesi de tarihin roman için taşıdığı önemi gösteren çarpıcı yorumlardan biridir.

Tarihin anlatı dünyasına malzeme olurken anlaşılabilirlik da kazandığını düşünen Hülya Argunşah, yazısında Alev Alatlı’nın sözlerine yer vererek tarihin romansız eksik kalacağını vurgulamış olur:

Tarih, ciddi bir iştir. Geçen yüzyılda Dostoyevski Rusya tarihinde olmasaydı anlayamazdık. Belki de hiç roman olmadığı için Osmanlı’yı anlayamadık. Biz, Düyün-ı Umûmiyye’nin ne felâket olduğunu anlamadık, çünkü roman yoktu. Biz harf devrimini anlayamadık, roman yoktu çünkü... (Argunşah, 2002a: 441).

Bu yorumdan romanların gerçekliği ele alış şeklinin, okuyucu üzerinde daha kalıcı olduğu sonucuna ulaşılabilir. Romanların etki sahasının daha geniş olması hususunda, Mete Tuncay, “Çünkü ortaokulda okuduğu tarihi herkes unutup ama romanda okuduğu taş gibi sağlam kalıyor” yorumunda bulunmuştur (Talay, 2000: 5).

Roman, insanın macerasını anlattığı için tarihe yakın düşer. İki bilim de olaylara yaklaşırken aynı yöntemleri kullanır ancak ortaya çıkardıkları metinde farklılık olur. “Farkı yaratan, daha doğrusu romanı tarihten ayıran nokta ‘bakış açısı’ meselesidir kuşkusuz. Roman da tarih de ‘gerçeğe’ bakar; ancak tarihçi, ‘gerçeğe’ bakarken ‘objektif’ olmak zorundadır. Oysa romancının böyle bir kaygısı yoktur.”

(Tekin, 2010a: 58). Hasan Boynukara, romanın da tarihin de anlatıma dayalı yapılar olduğunu söyleyerek iki türün ortak bir zeminden geldiğine dikkat çeker. Her ikisinin de insani olay ve olgularla ilgilendiğini belirtip roman ve tarihi iki yakın akrabaya benzetir: “Her ikisi de insanın kendisini tanımaya katkı sağlamayı amaçlar. Metinsel ve yoruma açık olmaları dolayısıyla her ikisi de farklı düzeylerde de olsa öznelirdir.” (2006: 455).

Roman ve tarih, bazı hususlarda birleşse de birbirinden tamamen farklı alanlardır. Tarih; olaylara tek yönlü bir çerçeveden bakarken romanlar yazıldıkları dönemi farklı perspektiflerle bize yansıtır. Tarih, olayları ayrıntıya girmeden konu edinirken roman olayların nasıl olduğundan ziyade, insanlarda bıraktığı izlerle ilgilenir. Roman, hayatı olduğu gibi anlatmaz; onu yeniden yorumlayarak, kendi mantık çerçevesinde tekrardan kurgular. Mehmet Tekin “*Roman Sanatı*” kitabında, romanın farklı boyutu olduğundan söz eder. “Roman, temel niteliği itibariyle kurmaca bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığı, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Bu bağlamda romanın, biri hayata diğeri edebiyata açılan kapıları vardır... Bu açıdan roman, hayatı anlatmak değildir; hayatı, yeniden yorumlamaktır” (2010a: 9).

Romanların tamamen kurmacaya dayanması gerektiğini savunan yazarlarımız da vardır. Bu yazarlardan birisi Kadir Can Dilber’dir. Dilber, Alain’in romanda asla gerçek eylem olmayacağı görüşünü, eserinde yer vererek desteklemiştir. “Alain’e göre gerçek eylem romana girmez hiçbir zaman. Romancı gerçek eylemi anlatırken, gördüğü gibi anlatır. Onun için de romancı asla bir tarihçi olamaz. Hayalin eylemle bağlantısı, gerçeğe en yakın olanı anlatılana sokmak için, en küçük tarih belirtisiyle yetinir” (Dilber, 2014: 32). Mehmet Tekin, ifadesinde romanın hayatı olduğu gibi anlatmadığı düşüncesine yer verirken; Kadir Can Dilber, romancının her şeyi gördüğü gibi anlattığını savunmuştur. Bu konuda birbirlerinin düşüncelerine zıt düşmüşlerdir.

Romancının tarihçiye göre daha özgür bir dünyası olduğu söylenebilir. Tarihçi sadece geçmiş, olanı anlatabilirken romancı zaman sınırlaması olmaksızın olabilir denilen her şeyi anlatma hakkına sahiptir. Birsen Talay’ın hazırladığı oturumda düşüncelerini ifade eden Yavuz Selim Karakışla, “Tarihi roman yazarının olayların akışını arka plana almakla birlikte, olayların akışında gerçekte yer almayan şeyleri yaratması mümkün, böyle bir hakkı var.” (Talay, 2000: 5) der. Romancılar için

tarihin bir araç olduğunu ifade eden Karakışla, yazara olmayan karakterler yaratma hakkı da verir: “Tarih, biz tarihçiler için ‘amaç’, tarihî roman yazan romancılar için de bir araçtır. Tarih, romancı için kendi kurgusal öyküsünü oturtmak için bir araç olarak kullanılır.” (Talay, 2000: 8).

Roman, edebiyatın kurgulanmış olan bir türüdür. Roman gerçeği anlatma derdine düşmez. Edebiyat gerçeklikle kurmacanın ortasında her iki taraftan beslenerek varlığını sürdürür. Kadir Can Dilber, edebiyatın, gerçek olan ile sanatsal olan arasındaki ince çizgide birbirinden etkilenerek ayakta durduğunu ifade etmiştir (2014: 31). Ayrıca roman, tarihin temellendirdiği bilgileri roman sanatının imkânlarını kullanarak okuyucunun yaşadığı devrin diline yaklaştırır. Böylece tarihî bilgiler, roman aracılığıyla zamansız olur. Romanın tarih bilimindeki gibi kanıtlara ihtiyacı olmadığını düşünen Forster, romancının çabasını dile getirir: “Roman, tarihten daha doğrudur; çünkü kanıtlarla sınırlı değildir. Yaşamda kanıtların ötesine taşan bir şey vardır. Roman yazarı işte bu fazlalığı doğru olarak yakalayamamış bile olsa, en azından yakalamaya çalışmıştır.” (1985: 104).

Tarih, belgelerin ve daha önce yazılmış tarihlerin ışığında, günün getirdiklerinin de hesaba katılarak yorumlanması sonucu ortaya çıkar. Roman ise, tarihsel gerçekliğin romancının muhayyilesinde yeniden, herhangi bir kitaba bağlı kalmaksızın, tarihsel önemi göz önünde tutulmaksızın kurgulanması sonucunda oluşur. Bu sebeple, birinde öğretme veya bilgi verme, diğerinde itibarî bir dünyanın yansıtılması söz konusudur (Çelik, 2002: 49). Tarih bilimi sadece olanı anlattığı için duygulara yer vermez. Roman, tarih bilimindeki bu sertliği hayal dünyası ile kırar. Romancının ortaya çıkardığı üründe daha yumuşak, daha duygusal, daha somut bir gerçeklik çıkar. Çünkü roman, tarihin soyut olarak sunduklarını kurmaca ile daha hissedilir hâle getirebilmektedir. Yani tarihin soğukluğu romana malzeme olduğunda kaybolmakta, daha sevimli ve anlaşılır hâle gelmekte, bu yolla da geniş kitlelere mal olmaktadır (Argunşah, 2002a: 440).

Anlaşılmıştır ki, kurmaca bir yapıya sahip olan roman, bazı durumlarda belgelere dayanan tarihten daha inandırıcı olabilir. Romancıların, inandırıcılık gibi bir kaygısı olmasa da çoğu zaman tarihin sunduğu hazır malzemeyi kullanmayı tercih ettikleri görülür. Edebiyatçılar, edebî eserlerinde tarihi bir fon olarak kullanmaya ve tarihî malzemeyi şekillendirmeye devam ettikçe, roman ve tarihin ilişkisi de devam edecektir.

## 1.2. Tarihî Şahsiyetler ve Onların Edebiyatta Ele Alınışı

Tarihî şahsiyetler, başta edebiyat olmak üzere sanatın hemen her dalı için geçmişten bu yana en önemli kaynaklardan biri olmuştur. Geçmişte yaşamış ve toplumlarda iz bırakmış din ve tasavvuf büyükleri, devlet adamları, âlimler, şairler, filozoflar ve efsanevi kahramanlar, edebiyatımızın vazgeçilmez kaynaklarıdır. Bu kişileri roman kahramanına dönüştürmek bir yandan yazara kolaylık sağlarken; bazen de romancıları zor duruma sokmaktadır. “Zira tarihî malumatın varlığı, yazara bir noktaya kadar hazır malzeme sunmuş olsa da bu malumatın tahrif edilmeden bir tür gerçeklik vehmine dönüştürülmesi, zor ve zahmetli bir süreçtir.” (Elgeren, 2017: 516).

Tarihî şahsiyetleri roman sahasına çıkarmak diğerlerine göre oldukça zordur. Çünkü tarihe mal olmuş kişileri, kurgusal dünyaya taşımak kolay değildir. Turgut Gögebakan’ın ifadesiyle; tarihsel bir kişiliğin ya da kişiliklerin konu edildiği bir romanda, yazarın hareket alanının sınırlı olduğunu kabul etmek gerekir (2004: 49).

Tarihî şahsiyetlerin okuyucuya sunulma tarzının tarih biliminden farklı olduğunu belirten Çelik, tarihin kişisi ile tarihî roman kahramanı arasında da ayrım olduğunu ifade eder. “Her insan tipi tarihî romanın konusu olabileceken, tarih metninde yalnızca önemli olayların içinde bulunan insanlar yer alırlar.” (Çelik, 2002: 61). Tarihî şahsiyetlerin tarihte üstlendikleri rol dışında yaşantılarına ait örneklerin bir olay örgüsü içinde anlatımı, romancının görevlerine girer. Romancı da bu görevi gerçek kişileri, hayal gücünü kullanarak yeniden üretmesi ile gerçekleştirir. Ayfer Yılmaz, romancıların tarihî şahsiyetleri kurgularken, insani yönlerini ön plana çıkardıklarına dikkat çeker: “Tarihçi, tarihî şahsiyetleri belgelerin yazdığı gibi ele almak mecburiyetindedir. Fakat roman yazarı, bu insanları zaaflarıyla, sevinçleri ve acılarıyla, iyi ve kötü huylarıyla, sevdaları ve günahlarıyla ele alır.” (2000: 45). “Tarih anlatır, edebiyat yorumlar” diyen Tarık Buğra da bu konu üzerinde hemfikirdir: “Tarih kitabında, şahıslara ait insani boyuta inilmez, ancak edebî eserde insanın iç dünyası yeniden inşa edilir.” (Yılmaz, 2000: 44). Mehmet Kaplan da “Sanatçı, tarihî gerçeğe uygun yazmak yerine, canlandırdığı tarihî şahsiyetin beşerî ve trajik tarafını ortaya koymalıdır.” (2010: 216) diyerek sanatçının anlattığı şahsın insani yönünü ön plana çıkarması gerektiğini savunan isimlerden olmuştur.

Birçok romancının asıl başarısını kurgusal dünyada canlandığı “roman kişisi”ne borçlu olduğunu belirten Zeki Taştan, tarihe mal olmuş kişileri kurmaca dünyaya taşımanın zor olduğunu düşündüğü için tarihî romanlarda bu durumun farklılaştığını ileri sürer: “Çünkü ele alınan kişi, herkesin bildiği tanıdık bir kişidir. Ancak romancı bu gerçek (tarihî) kişiyi de diğerlerinde olduğu gibi kurgu sanatı içinde yeniden canlandırır. Tabiri caizse ona yeniden hayat verir.” (2013: 19).

Romancıların yorumlarına bakıldığında, bu şahsiyetlerin ya çok yüceltilmiş olduğu ya da haklarında karalama kampanyası başlatıldığı görülür. Tarihî kişilerin romanlarda nasıl bir işleve sahip olacağına, roman içinde hangi görevi üstleneceğine romancı karar verir. Bu tarihî kişiliklerin kurgulanmasında hem dönemin tarih anlayışı hem de yazarın hisleri önemlidir. Yazar, eserini kurgularken istediği malzemeyi seçip istemediğini elemekte özgürdür. Ancak Fatma Şükran Elgeren, bu özgürlüğün tarihî kişileri anlatırken sınırlandırılması gerektiğini düşünür. Yazarlara tanınan özgürlüğün, gerçek kişilerin roman kahramanı olarak seçildiği eserlerde, söz konusu gerçek kişilerin hayatı ve fikirleri hakkındaki bilgilerle tezat oluşturmaya müsaade etmeyeceğini belirtir:

Romancı bir kurgu ortaya koymakta, yani yazdıklarına muhayyilesi yardımıyla şekil vermektedir. Fakat romanın kurgusal bir tür olması, yazarlara tarihî şahsiyetleri istedikleri gibi evirip çevirme hakkını vermez. Yazar, eserindeki şahısları hiçbir sınır tanımadan özgürce inşa etmek istiyorsa, bu durumda elini tarihten çekmesi yeterli olacaktır (Elgeren, 2017: 519).

Aynı konuyla ilgili Kazım Yetiş de romancıların tarihte yer edinmiş kişileri yorumlarken, yapılan değişikliklerin tarihî gerçeklere, kişilerin tarihe mal olmuş şahsiyetlerine ters düşmemesi ve halk vicdanını yaralamaması gerektiğini savunur (1994: 4).

Roman yazarı, tasarrufunu kullanarak diğer olaylara da merkeze aldığı kahramanının bakış açısından yaklaşabilir. Örneğin; Murat Koçak, katıldığı bir sempozyumda, *Aşkın Kurbanları* adlı romanını Mevlâna'nın küçük oğlu Alaaddin Çelebi'yi merkeze alarak yazdığını belirtmiştir. Alaaddin Çelebi'nin herkese karşı muhalif bir karakter olmasına rağmen onu nasıl meşrulaştırdığını şu cümlelerle anlatmıştır:

C. Rumi ve Şems'in konumu ne olursa olsun, diğer insanlar onlara nasıl bakarsa baksın benim için önemli değildi. Benim için önemli olan romanımın kahramanı Alâeddin Çelebi'nin babası ve Şems'i nasıl gördüğüydü. Mevlevilik anlayışına başkaldırması ve Ahilerin saflarına geçmesini gerektiren şartlardı. Ben romanımı genel anlayışa göre değil,

tarihi bilgilerin ışığında, Alâeddin Çelebi'nin dünyasına göre kurgulamaya çalıştım. Çünkü eser, onu merkez edinerek kaleme alınmıştı (Koçak, 2013: 64).

Romanlar, tüm yönleri ile bilinmeyen önemli kişiliklerin tanınmasında büyük bir role sahiptir. Sadece dış dünyaları ile bilinen kahramanların, romanlarda iç dünyası ile karşılaşıldığında, o kişiler okuyucu tarafından daha çabuk benimsenir. Çünkü daha önce tarih kitaplarında idealize edilmiş olarak tanınan kişilerin bütün yönlerini romanlarda görme fırsatı bulunur. Böylece bir edebiyatçı, tarihin konusu olan bir şahsiyete herkesten farklı bir güç kazandırabilir. Bu farklılık sayesinde okur, romanlardan öğrendiği bilgilerin ruhuna daha fazla nüfuz ettiğini fark eder. Anlatılan şahsiyetler, roman dilinin coşkunluğu içerisinde hafızalara kazınmış olur. Bu konu ile ilgili tarihî şahsiyetlerin içinde yaşadıkları kültür ve medeniyetin mahsulü olduklarını düşünen Mehmet Kaplan, edebî eser vasıtasıyla tarihe şekil veren ruhun da ortaya çıktığı düşüncesindedir (2010: 213).

Yazar, zamanın ötesinde kalmış kişilikleri bugüne taşıırken kahramanların tarihsel kimliklerini kullanır. Bu kişileri, roman dünyasına yerleştirerek onlara yeni bir kimlik kazandırır. Bu kişiler ne kadar bilindik olursa olsun, o artık bir roman kahramanı olmuştur. Ancak her kişiliğin hayat hikâyesi kurgulanmaya müsait değildir. Menkıbelere dayalı bir karakter, romancılar için daha caziptir. Çünkü menkıbevi bilgiler kesinlik taşımadıklarından dolayı yeniden kurgulanmaya daha müsait olurlar (Elgeren, 2017: 517). Söz gelimi çalışmamızın ana konusu olan Mevlâna'nın menkıbevi hayatının olması, birçok romancının ilgisini çekmiştir.

Kurmaca anlatılar içinde önemli bir yere sahip olan roman, kurgusal eksikliği kabul etmez. Bu yüzden roman yazarı, konu edindiği tarihsel dönemin bilinmeyenlerini ve boşluklarını, hayal gücüne ve hislerine başvurarak tamamlamak zorundadır (Koçak, 2013: 64). Yazar, anlattığı şahsiyetin hayatındaki bilinmeyenleri kurgu ile doldurur. Karanlıkta kalmış ayrıntıları hayal dünyasında aydınlatır. Bunu yaparken, okuyucunun zihnindekileri alt üst ederse de eleştirilere maruz kalır. Çünkü okuyucu, hem anlatılanlarda gerçeklik payının bulunmasını ister hem de anlatılan şahsın gerçek hayattaki ile birebir örtüşmemesini bekler.

Turgut Gögebakan, tarihsel roman yazarının büyük tarihsel kişilikleri doğrudan roman örgüsüne sokmak yerine, onların varlığını ya da düşüncelerinin özünü hissettirmelerini daha doğru bulur (2004: 43). Bunun sebebini, tarihsel roman kahramanlarının çoğunlukla genel nitelikleri açısından zaten önceden biliniyor



olmalarına bağlar. Çünkü hayatı hakkında her ayrıntı bilinen bir kişi, romanda doğrudan anlatıldığında merak duygusu ortadan kalkacaktır.

Edebiyatımızda tarihî kişiler, Tanzimat yıllarından itibaren karşımıza çıkar. Tarihî kişiler, başlangıçta idealize edilmiş olarak kurgulanmışlardır. Bu kişilerin kurgulanmasında, romancıların bakış açısının yanında devrin tarih anlayışı da etkili olmuştur. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde romanlara konu olan gerçek kişilerin sayısının artmaya başladığı gözlenir. Tarihî romanların popülerlik kazandığını gören yazarlar, sırf bu etkiyi kullanabilmek adına tarihî kişilikleri de romanlarına taşımaya başlamışlardır. Yazarlar, bu aşamada devrin hâkim bakış açısını da kullanmayı ihmal etmemişlerdir. Örneğin; 2007 yılının UNESCO tarafından “Mevlâna Yılı” ilan edilmesinden sonra, yayın dünyasında Mevlâna’yı ele alan birçok roman yazılmıştır.

### **1.3. Tarihî Roman**

Roman türleri arasında en çok tartışma konusu olan, bir türlü ortak paydada buluşulamayan tarihî roman hakkında farklı tanımlamalara gidilmiştir. Turgut Gögebakan, tarihî romanı tanımlarken bu romanların edebî olmalarına dikkat çeker. Yazınsal niteliğinin diğer yönlerinden daha çok ön plana çıkarılması gerektiğini vurgular. Ona göre tarihî roman, herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür (2004: 15).

Hülya Argunşah’ın bu konudaki fikri şöyledir: “Daha önce insan veya insan toplulukları tarafından yaşanmış, hatta uzantıları günümüzde de yaşanan hadiseler ve yaşayan insanlar tarafından hissedilen olguların, yazar tarafından edebî ölçüler içerisinde tekrar kurgulamaya tâbi tutularak yeni bir âlem/bütün yaratılmasıdır” (2002a: 442).

Hasan Boynukara, tarihî romanı “Öykünün tarihsel olaylar üzerine kurulduğu, daha genel bir ifadeyle, aksiyonun zamanının yazarın hayatından önceki bir döneme dayandığı romandır.” diye tanımlar (2006: 459).

Sadık Tural ise tarihî romanı tarif ederken anlatılan olayların, yazarın şahit olamayacağı bir zaman diliminde gerçekleşmesi gerektiğinin altını çizmiştir: “Tarihî roman, ele aldığı zaman, mekân ve insan unsurları bakımından yazarın tanıklık etmediği bir tarihî şahsiyeti, devir veya dönemi gerçeğe yakın bir durum veya olay halinde belli bir düzene bağlı kurgulayıp aktaran tahkiyeli edebiyat eserine denir.” (1993: 69).

Genel olarak konularını geçmişten, tarihî olay ve kişilerden alan roman türüne “tarihî roman” denilir. Tarihî roman türünün kurucusu, ünlü İskoç yazar Walter Scott olarak gösterilir. Şaban Sağlık’ın aktardığına göre, Scott’un bir ayaklanmayı konu alan 1814 yılında yayımladığı “*Waverley*” adlı romanı da ilk tarihî roman olarak kabul edilir (Sağlık, 2010: 141).

Tarihî roman türü, edebiyatımızda ilk kez Tanzimat yıllarında görülür. Türün ilk örneklerini Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi verir. Edebiyatımızda konusunu tarihten alan ilk kurmaca metin, Ahmet Mithat Efendi’nin “*Letaif-i Rivayât*” serisinde yer alan “*Yeniçeriler*” adlı eseridir (Erol, 2012: 63). III. Selim dönemine ait toplum yapısını bildirmesi yönüyle önem taşıyan *Yeniçeriler*, tarih konulu ilk roman denemesi olarak kabul edilir. Tarihî roman olarak değerlendirebilecek ilk eser ise Namık Kemal’in “*Cezmi*” (1880) adlı eseridir.

Tarihî roman, başlangıçta destan geleneğinin devamı niteliğindedir. Roman türü dilimize girmeden önce, edebiyatımızda roman ihtiyacını karşılayan destanlar olmuştur. Özellikle gazavatnâmeler, tarih ile edebiyatı birleştiren bir tür olarak günümüz edebiyatındaki tarihî romana benzemektedir. Hülya Argunşah, “Tarihî roman, insanların anlatma ve dinleme ihtiyacının doğurduğu destan, masal, efsane gibi türlerinin modern hayat içerisinde en yakın devamıdır.” (2002a: 448) diyerek tarihî romanın aslında yeni bir tür olmadığını, sadece zaman içerisinde form değiştirdiğini vurgulamıştır.

Tarihî roman, yaşanmışlıklara hayal dünyasının eklenmesi sonucu ortaya çıkan bir türdür. Roman adını aldığı zaman, yansıtma görevinden ziyade yaratma işlevine geçer. Çünkü “tarihî roman, tarihin yansıması değil; tarihin kurgulanarak yeniden yorumlanma noktasıdır.” (Çelik, 2002: 49). Tarihçinin ve sanatkârın yolları da bu hususta ayrılır. Tarihçinin görevi, vesikaları bulmak ve onu değerlendirmektir. Sanatkârın görevi ise, olağanüstü veya olağan insanları, tarih kitaplarının kuru özet sayfaları arasından hayal gücü ile kurtarmaktır (Kaplan, 2010: 214). Bu konuda Kaplan ile hemfikir olan Nurullah Çetin, romancının görevini yaparken tarihî gerçeklere aykırı gelmemesi şartını koyar. Tarihî gerçekliğe aykırı bir şekilde tarihin çarpıtılmasını doğru bulmaz: “Tarih romancısının vazifesi, romanında gerçek ya da temsili olarak aldığı tarihî kişiliklere ve kurumlara konuşabilecekleri sözleri söyletmek ve onlara yapabilecekleri davranışları yüklemek kaydıyla romancı muhayyilesinde zenginleştirilmiş bir tarih sunmaktır.” (Çetin, 2007: 13). Ahmet

Kabaklı, bu konuda romancıya sınırsız haklar tanır, romancıdan istediği sadece gerçek hissini verebilmesidir: “Romancı, bir tarihî kahramana dilediği, kendi yorumladığı karakteri verebilir, onun macerasını daha çekici yapmak için birçok aşk, fazilet ve yiğitlik motifleri ile süsleyebilir. Yaşanmış kişiler arasına, hayalî varlıklar da katar yahut son derece silik şahsiyetleri, birinci dereceye çıkarabilir.” (2002: 527).

Hülya Argunşah ise bu konuda romancının gerçeklik ve kurmacayı dengelemesi gerektiğini düşünür. Tarihî bir olayı ya da dönemi anlatırken romancıdan beklentisi, gerçeği ihmal etmeden onu kurgu dünyasının içine dâhil edebilmesidir:

Tarihi roman yazarı... daha önce tarihçinin tespit ettiği hadiseyi bu özellikleri açısından yeniden işler/kurar. Ancak, onun bilimsel sonuçlara ve verilere bağlı kalma zorunluluğu yoktur. Buna karşılık o tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihin açıklayamadığı ya da sorumluluk alanı içerisinde olmayan birtakım boşlukları da hayal gücünün aracılığıyla doldurmak zorundadır. Böylece tarih daha anlaşılır bir hâl kazanmakta ve daha geniş kitlelere mâl olabilmektedir (Argunşah, 2006: 449).

Aynı tarihî dönemi konu edinen romanlarda; söz konusu dönem, yazarların düşünce dünyasına göre şekillenir. Turgut Gögebakan’ın da belirttiği gibi, roman yazarı daha önceden bilinen bir tarihsel gerçekliği kendi düşüncelerine ya da tezlerine uygun bir kurmaca çerçeve içerisinde şekillendirir (2004: 30). Mehmet Kaplan’ın romancıların tarihi nasıl algıladıklarına dair düşünceleri, tarih konulu edebî eserlerin nasıl olması gerektiğini özetler. Kaplan’a göre, romancılar “tarihi, edebiyatın en güzel ilham kaynaklarından biri, geçmişle övünülecek bir araç, geçmişten hisse almaya yarayan bir terbiyeci, bir kaçma ve aşma sığınağı, günümüzü kavramaya yarayan bir bilim-sanat dalı” olarak görmektedir (2010: 217).

Tarihî romanın en önemli amacı, okuyucularda tarih bilinci oluşturmaktır. Bunun dışında, okuyucuya tarihi sevdirmek ya da tarihi kötölemek, eskide olup bitmiş olaylardan ders çıkarmak, geçmişe bakarak geleceğe dönük strateji belirlemek, ideolojik yaklaşımları tarihle temellendirmeye çalışmak gibi amaçları olduğu da söylenebilir (Çetin, 2013: 222).

Tarihî roman, geçmiş ve bugün arasında bir köprü vazifesi görür. Çünkü dün, bugün ve yarın ayrılmaz bir bütündür. Geçmişin tozlu sayfalarında kalan unutulmaya yüz tutmuş olaylar, roman aracılığıyla tekrar popülerlik kazanır. Hasan Boynukara, “Tarihî roman kökü tarihe dayanan konuları ele almanın bir yoludur... Roman, yapısı gereği geçmişle şimdi arasında bir köprü ödevi görür. İşlenmemiş tarihsel

gerçekler ve belgeler ve şimdide gerçekleşen zamanın dinamik bütünlüğü bir araya getirilmiş olur.” (2006: 462) diyerek düşüncesini beyan etmiştir. Tarihî roman yazarı okuyucuya yeni bir bilgi vermenin telaşında değildir. Gerçeğin anlaşılacağı yerde ya da gizli kalmış gerçeğin görülmesinde yardımcı olma çabasındadır.

Tarihin gerçeği ve romanın gerçeği birbirinden farklıdır. Romanlardaki gerçeklik, tarihî ve yaşanmış olandan ayrıdır. Bu husus, diğer edebî eserler için de tarihî romanlar için de geçerlidir. “Bu eserlerde gerçek, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bu nedenle hayatın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği birbirinden farklıdır. Nitekim çok gerçekçi olduğu iddia edilen romanlar bile yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunmaktadırlar.” (Çıkla, 2002: 115). Berna Moran, aynı konu üzerinde “Bir şiir (roman ya da oyun) ne bir psikoloji ne bir sosyoloji ne de bir tarih kitabıdır.” (2010: 273) diyerek roman ve tarihi kesin çizgilerle ayırır. Roman gerçekliği ile bilimin gerçekliğinin farklı olduğunu savunur: “Edebiyat bize hakikati bildirir ama bilimin açıkladığı hakikat değildir bu. Sanat sezgisel bilgi kazandırır.” (Moran, 2010: 276).

Veli Uğur, tarihî romanları ikiye ayırır. İlk türün tamamen tarihî gerçekliğe bağlı kalınarak bir tarihçi edasıyla yazıldığını; ikinci türün ise tarihin sadece fon olarak kullanıldığı, tarihsel gerçekliğin önem arz etmediği romanlar olduğunu belirtir. Tarihî gerçekliğe bağlı kalınan romanları, ciddi edebiyat olarak nitelendirir: “Ciddi edebiyata dâhil edilen bu eserler aracılığıyla yazarlar, roman kurgusunu tarihsel bilgilerle çelişmeyecek biçimde oluşturmaya gayret ederler.” (2013: 43). Ayrıca bu romanlarda tarihin ülke sorunlarına çözüm üretme aracı olarak kullanıldığını belirtir. İkinci tür romanların ise popüler olduğunu ve macera yönünün ağır bastığını ifade etmiştir: “İkinci tür ise ‘popüler’ diye tanımlanan tarihî macera romanlarıdır. Genellikle macera yönü ağır basan bu eserlerde amaç tarihin kendisi değildir; tarih sadece fon olarak kullanılır. Dolayısıyla tarihsel gerçekler önemli değildir.” (Uğur, 2013: 44).

Toplumda millî bilincin gelişmesi için tarih okumanın yararları inkâr edilemez. Ancak bu bilincin oluşmasında insanların kolektif hareket etmesi gerekir. Tarihî romanların en büyük işlevi de budur. Tarihin yapamadığı etkiyi, geniş kitlelere ulaştıran roman olmuştur. Tarih, roman aracılığıyla bir kültür unsuru olarak nesilden nesile aktarılabilir (Argunşah, 2002a: 446). Tarihî romanın önemli temsilcilerinden biri olan Orhan Yeneras, *Türk Yurdu* dergisine verdiği söyleşisinde,

okurun ilgisini tarihe çekmek için en önemli aracın tarihî romanlar olduğunu belirtmiştir. Herhangi bir konunun akıcı bir üslupla roman formatında kaleme alındığında, birçok insanın ilgisini çektiğini ancak yazarların kurgu yaparken tarihî ve kronolojik gerçeklerden uzaklaşmamaları gerektiğini ifade etmiştir (Şenel, 2016: 66).

Tarihî roman, “Tarih midir, roman mıdır?” sorularının arasında kaldığı için, günümüzde bile eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu konudaki genel görüş, tarihî romanın her şeyden önce bir roman olduğu kanısındır. Bu sebeple tarihî roman kaleme almak isteyen yazarlardan, gerçekleri olduğu gibi yansıtması değil, yorumlayarak yeniden şekillendirmesi beklenir. Ancak tarihî roman yazarının, elde var olan bir malzemeyi kullandığı için sınırsız bir hakka sahip olmadığı düşünülmektedir. Kurgulama hususundaki genel görüş, belgelerle doyurulamamış, açık kalmış boşlukları yazar hayal gücü ile özgürce doldurabilir. Nurullah Çetin’in ifadesiyle tarihî romanda yazar, okuyucunun merakını diri tutacak biçimde canlı kanlı, kuru tarih iskeletini ete kemiğe büründürerek bir anlatı yaratabilir (2013: 222).

Kanaatimizce de tarihî roman gerçekleri olduğu gibi yansıtmak zorunda değildir. Çünkü roman ismini aldığı anda, gerçeklik iddiasını ortadan kaldırmış olur. Tarihin dolduramadığı boşlukları estetik bir üslupla yeniden yorumlayan tarihî roman, tarihe karşı merak uyandırır ve ilgiyi artırır. Tarihin bilimsellikten kopmamak için yer veremediği ayrıntılar, roman aracılığıyla canlı hâle gelir. Sadece sebep sonuç ilişkisi üzerine kurulu olan olayların insanî yönü, tarihî romanlarda açığa çıkar. Örneğin; çalışmamızda yer verdiğimiz *Mevlevî* romanında Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında yaşanan sancılı dönem, karakterlerin beşerî duyguları ile beraber anlatıldığında daha etkili olmuştur.

#### **1.4. Biyografik Roman**

Biyografi, gerçek bir kişiliğin hayatının tamamının ya da anlatılmaya değer görülen bir kesitinin, kronolojik olarak anlatıldığı türdür. Gerçeklik üzerine kurulan bu tür, kurmacaya yer verildiğinde estetik bir özellik kazanır ve biyografik roman adını alır. Biyografik roman yazarları, gerçek hayattan ödünç aldıkları kişilikleri yeniden yorumlayarak onları bambaşka maceralara sürüklerler. Biyografide yansıtma eylemi varken, biyografik romanda gerçek kişileri kurmaca içerisinde tekrar yaratma eylemi vardır.

Bir kişiyi farklı yönleriyle roman kahramanı olarak sunan romanlar, biyografik roman olarak tanımlanabilir. Mustafa Apaydın, biyografik romanı “Bir edebiyat veya sanat adamını ya da ünlü bir şahsiyetin hayatını roman türünün imkânlarından yararlanarak yazılmış eserler” (2002: 476) olarak tanımlar.

Başka bir ifadeyle, “Yazarın, gerçek bir kişinin hayatını, roman kurgusu içerisinde ve kurmaca teknikleri çerçevesinde anlattığı metinlere biyografik roman” (Çetindaş, 2016: 77) diyebiliriz.

Mehmet Narlı, “Bir yazarın, romanın kendine özgü kurallarına bağlı kalarak, bir insanın gerçek hayat hikâyesini anlatmasına biyografik roman denir.” (2012: 212) diyerek anlatılanların roman çerçevesi içinde olması gerektiğine işaret eder.

Ayşenur İslam’ın Holman’dan aktardığı tanıma göre de “Biyografik kurmaca (fictional biography) adı verilen ve yazarın hayalî detaylarla renklendirdiği gerçek olayları veya niteliklerini değiştirerek anlattığı yaşamış kişileri konu alan bu tür anlatılara biyografik roman” (2011: 66) denilmektedir.

Biyografik romanlarda kişinin ruhsal ve fiziksel özellikleri, davranışları, duyguları, düşünceleri, tepkileri, kahramanlıkları gibi pek çok değişik özelliklerine ayrıntılı olarak yer verilir. Biyografi türünün nesneliliği, roman türünün özneliliği içinde erir ve biyografik roman ortaya çıkar. Bu tür eserler, belgesel nitelikleriyle kurmacanın sınırlarını zorlasalar da roman formunu kullandıkları için kurmaca dünyanın özelliklerini taşırlar.

Türk edebiyatı içerisinde biyografik roman türünün Tanzimat devrinden itibaren varlık gösterdiği görülür. Özellikle 1900’lü yıllarda biyografik romana ilginin hayli arttığı görülür. Mustafa Apaydın, postmodern edebiyatın türleri belirsizleştirme anlayışının etkisiyle son on yıl içinde yazarların bu türe daha da ilgi gösterdiklerini belirtmiştir (2002: 483).

Genel olarak bir kişinin hayatının romanın kurmaca olanakları dâhilinde yeniden üretilmesi olan biyografik roman, gerçek hayat ve kurmacanın birlikteliğinden oluşmaktadır. Bir gerçekliği anlatırken kurmaca unsuruna yer verilmesi, o anlatının çekiciliğini artırır. Yazar, anlattığı özneyi dış gerçekliğine zarar vermeden, kurgusal sınırlarda istediği gibi anlatmakta özgürdür. Bir biyografik roman okuyucusunun yazardan beklentisi de budur. Biyografik romanların belgelere dayanmasının yaratıcılığı kısıtladığını ifade eden Esra Kara, biyografik roman

yazarından beklenenlerin neler olduğunu anlatır: “Biyografik roman yazarından beklenen, romanın kendisine sağladığı imkânları kullanarak, kahramanının kişiliğiyle ters düşmeyecek, onun yaşamında iğreti durmayacak ve okuyucu tarafından garipsenmeyecek yeni olabilirlikler yaratmasıdır.” (2009: 182). Romancıdan istenen bir kişinin hayatını olduğu gibi aktarmak değildir. Çünkü roman, bir gerçekliği yorumlayabildiği ölçüde güçlü olur. Bu açıdan “roman, hayatı anlatmak değildir; hayatı, yeniden yorumlamaktır.” (Tekin, 2010a: 9). Okuyucu eserlerde aynen aktarılan dış gerçekliği korunmuş kişileri değil; roman içerisinde değişime uğramış bireyi daha çok merak eder. Kurgusal gerçeklik ve biyografik gerçeklik denilen fark da tam olarak burada kendini gösterir. Gerçekte yaşamış bir kişi, romanın kurmaca gerçekliği içerisine girdiği andan itibaren roman dünyasının gerçekliği içerisine dâhil olur (Çetindaş, 2016: 107). Biyografik romanı yaşam-öyküsel roman olarak adlandıran Emin Özdemir, romanın gerçeklik duygusunu uyandırmasının sadece belgelerden ve nesnel verilerden gelmediğini düşünür. Bu gerçekliğin, romancının bunları düzenleyişinden, romana özgü bir kurgu içinde eritişinden geldiğini belirtmiştir (2007: 287).

Biyografik roman yazılmasındaki amaç, hayatı romanlaştırılmaya değer, önemli başarılarla imza atmış bir şahsiyetin kalıcılığını sağlamak, unutulmasını engellemek, gelecek nesillere etkilerini anlatabilmek ve daha az tanınan bireyin adının duyurabilmektir. Mustafa Apaydın’ın ifadesiyle, yazılan kişiyi romanla ebedileştirme arzusu en büyük amaçtır (2002: 478). Ya da olumsuz bir kimlik oluşturan kişiliğin hayatının ders olarak çıkarılması amacıyla da yazılabilir. Ama daha çok toplum tarafından benimsenmiş, toplumun önder olarak kabul ettiği tanınmış kişilerin biyografileri, bir roman karakterine çevrilmektedir.

Biyografik romanın öznesi tanınmış şahsiyetlerdir. Bu roman türü kahraman üzerine odaklanmıştır. Çetindaş’ın Romein’den aktardığı üzere, seçilen kahramanın nasıl olması gerektiğini şu şekilde ifade eder: “Kahraman gerçek hayatta yaşamış ve hayatı roman açısından bir malzeme niteliği taşıyan kişidir ve öncelikle bir karakter olmalı, hayatında ‘çığır açıcı’, önemli şeyler yapmış olmalı, daha sonra da onu yansıtacak konu seçimi ve teknik isabetli yapılmalıdır.” (Çetindaş, 2016: 116).

Romancı, herkesin yakından tanıdığı şöhretli kişilere yer verebilir ancak bu kişilerin artık bir roman kahramanı olduğu unutulmamalıdır. Mehmet Tekin, bu kişileri roman dünyasına yerleştirebilmenin önemli olduğunu savunur. Bunu

başarabilecek olanların da romancılar olduğunu belirtir: “Bir romanda yer alan kişi, ne kadar bildik olursa olsun, o, önce roman kahramanıdır. Sorulması ve sorgulanması gereken nokta, romancının onları, birer roman kahramanı olarak iyi çizip çizmediği hususudur. Buna bakmak lazım.” (2010a: 83).

Biyografik romanın biri tarihe diğeri edebiyata açılan kapıları vardır. Bazı yazarlar biyografiyi tarihin alt dalı olarak görürken, bazıları da edebiyat sahasına daha yakın olduğunu iddia ederler. Tarih, biyografik romanı gerçek kılmakta, edebiyat ise estetik kılmaktadır. Her ikisini de dengeli bir şekilde romanında kullanabilen yazarlar, bu anlamda başarılı kabul edilirler. Çünkü kurmaca ve gerçekliğin ortak hareket etmesi, ortaya çıkan romanı daha cazip hâle getirir. “Kurmaca tonunun artması, gerçek hayattan uzaklaştırmayı getirirken; kurmacadan uzaklaşmak, romanın estetik değerini kaybetmesine neden olur.” (Çetindaş, 2016: 111).

Biyografik romanların yazılışındaki en büyük sorunsallardan biri, hayati gerçekliğin yazarların düşsel dünyalarını sınırlandırmasıdır. Biyografik roman yazmayı tercih eden yazarlar, anlattıkları şahsiyetlerin üstünde çok fazla oynama yapamadıklarından dolayı, diğer türlere göre kurmaca bir dünya yaratmak için daha fazla zorlanırlar. Dilek Çetindaş’ın “Kurmaca için gerekli olan hayal gücünün karşısında kırılması, yazarın özgürlük alanını daraltırken, romanın da sınırlarını küçültür.” (2016: 108) ifadesi bu durumu destekler. Her ne kadar adındaki roman sözcüğü yazara özgür davranma hakkı tanısa da kurguladıkları karakterlerin gerçek dünyadaki kişilikleriyle örtüşmesi için çaba gösterirler. Mehmet Tekin, bu örtüşmenin roman sanatı için çok da önemli olmadığını düşünür: “Roman kahramanlarının hayattaki benzerleriyle birebir örtüşmesi roman sanatı açısından, pek de önemli değildir.” (2010a: 83). Akşit Göktürk de “Kurmaca metindeki anlam birimlerinin gerçek yaşam dünyasında bir karşılığı olup olmaması önemli değildir.” görüşüyle aynı düşüncede olduğunu gösterir (2002: 55). Bu nedenle ikilemde kalan biyografik romanlar, biyografi ve roman türlerinin arasında kaldığı, tek başına kimliğini oluşturan bir tür olamadığı iddiaları ile eleştirilere maruz kalmıştır. Mustafa Apaydın, bu tereddütlerin yazılan ilk biyografik roman örneklerinin isminde bile kendini gösterdiğine dikkat çeker:

Türk edebiyatındaki ilk biyografik roman örneklerinde yazılan şeyin roman olduğu eserin ismine bile yansıtılmıştır: *Bir Dehanın Romani*, *İslamcı Bir Şairin Romani*. Ancak son on yıl içinde yayımlanan



biyografik romanların isimlerinde roman oluşunu vurgulama kaygısı kalkmıştır (Apaydın, 2002: 477).

İsmail Çetişli ise yazarların yine de anlattıklarının gerçek olduğunu vurgulamak için uğraştıklarını belirtir: “1989’a kadar yayımlanmış olan kurmaca biyografilerin isminde ‘roman’ ibaresi olmasına rağmen, yazarları, genellikle yazdıklarının ‘gerçek’ olduğunu vurgulamak gereğini hissetmişlerdir.” (2004: 296).

Her biyografi, romana dönüşme imkânı bulamaz. Biyografinin romana dönüşebilmesi için genellikle dönüm noktası denilen kırılmaların gerçekleşmesi gerekir. Buradaki düğüm, hayat kırılmasının yaşandığı olaydır (Çetindaş, 2016: 118). Örneğin; çalışmamıza konu olan Mevlâna’nın, Şems ile tanışması onun hayatında bir kırılma noktasıdır. Bu durum romancılarımız tarafından fazlası ile kullanılmış olmakla birlikte, bazıları da Mevlâna’nın hayatını Şems’ten önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırmışlardır. Ayrıca her yaşamın romanı olmaz diyen Esra Kara, bir kişinin roman karakteri olabilmesi için, o kişinin yaşam çizgisinde dramatik öğeler ve olayların olması gerektiğini savunur (2009: 159). Kara’ya göre, bu karakterlerin hayatlarında inişler çıkışlar olmalı, dümdüz bir hayat grafiği olmamalıdır. Mustafa Miyasoğlu’ndan aktardığı “romanın konusu, açmaza düşen, dramı olan insandır” ifadesiyle de bunu vurgulamak istemiştir (2009: 160).

Edebiyatımızda ilk biyografik roman olarak, Hasan Âli Yücel’in 1932’de yayımladığı *Goethe: Bir Dehanın Romanı* isimli eseri kabul edilir. Bu eseri, Mehmet Emin Erişirgil’in 1951’de yayımlanan *Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp* ve bir başka biyografisi *İslâmcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Âkif* takip eder. Tahir Alangu’nun *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yusuf Ziya Ortaç’ın yazdığı *İsmet İnönü*, İlhan Selçuk’un Yüzbaşı Selahattin Yurtoğlu’nun anılarından derlediği *Yüzbaşı Selahattin’in Romanı* adlı eserler, biyografik roman sahasındaki ilk ürünler olarak kabul edilir (Apaydın, 2002: 476). Oğuz Atay’ın Prof. Dr. Mustafa İnan’ın hayatını anlattığı *Bir Bilim Adamının Romanı*, biyografik roman iddiasını diğerlerine göre daha başarılı gerçekleştirmiştir. İlk yıllarda sınırlı sayılarda çıkan biyografik roman türü, yazarların kurgu içinde hikâyeleştirerek anlattıkları kişilerin biyografiye göre daha kalıcı olduğunu fark ettiklerinde hızla çoğalmıştır. Özellikle 1990’lı yıllarda bu artış büyük bir ivme kazanmıştır. 20. yüzyılın sonlarına doğru da popüler hale gelmiştir. Biyografinin nesneliliği ve romanın kurgusallığı arasında kalan bir tür denilerek sürekli eleştirilere maruz kalsa da günümüzde etkisini hâlâ devam ettirmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. Tarihî Bir Şahsiyet Olan Mevlâna ve Eserleri

Afganistan'ın Belh şehrinde doğduğu düşünülen Mevlâna'nın en kabul gören doğum tarihi 1207'dir. Mevlâna'nın torunu Ulu Ârif Çelebi'nin anlattıklarını esas alan Eflâkî, Mevlâna'nın doğum tarihini 30 Eylül 1207 olarak kabul etmiştir. Ancak Ahmet Kabaklı, bu tarihin yanlış olduğunu, Mevlâna'nın doğum tarihinin kesin olarak bilinmediğini söylemektedir (2011: 13). Bu düşüncesini *Fihi Mâ Fih* adlı eserde anlatılan Semerkant kuşatmasına dayandırmıştır. Semerkant kuşatmasının 1207 yılında olduğunu, Mevlâna'nın bu kuşatmayı hatırlaması için daha önce doğması gerektiğini ifade etmiştir. Abdülbaki Gölpınarlı da kuşatma tarihini öne sürerek Mevlâna'nın 1207 tarihinden önce doğmuş olabileceğini ileri sürer (1996: 7).

Mevlâna'nın büyükbabası Hüseyin Hatibî, yaşadığı devirde adı duyulmuş önemli bilginlerdendir. Babası Sultânü'l-Ulema lakaplı Bahâeddin Veled, annesi Harzemşahlar soyundan geldiği bilinen Mümine Hatun'dur. Babasının Sultânü'l-Ulema sıfatını alması da rivayetlere göre bir rüya yolu ile olmuştur. Bir gece Belh'te bulunan üç yüz kadar insana rüyalarında Hz. Muhammed görünür ve bundan sonra Bahaeddin Veled'e Sultânü'l-Ulema diyeceksiniz der (Çelebi, 2015: 23).

Bahâeddin Veled, ailesi ve yakın dostları ile beraber çok sevdiği Belh şehrinde Moğol istilası yüzünden göç etmek zorunda kalır. Bazı rivayetlere göre de Fahreddin Razi'nin hükümdarı kışkırtması sonucu göç kararı alındığı söylenir. Nişabur ve Bağdat üzerinden kutsal topraklara gidip orada hac vazifelerini yaptıktan sonra da "Diyâr-ı Rum" diye adlandırılan Anadolu'ya gitme kararı alırlar. İlk durakları Nişabur'da, büyük İslam bilgini Ferîdüddin Attâr ile karşılaşır. Attar, Mevlâna'nın gelecekte çok büyük bir âlim olacağını anladığından kendisine *Esrârname* adlı eserini hediye eder.

Kabaklı'ya göre Attar, Mevlâna giderken "Suphanallah, bir derya bir ırmağın peşine düşmüş gidiyor" diyerek Mevlâna'nın bilginlikte babasının bile üstüne çıkacağını vurgulamıştır (2011: 21). Ancak Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevilik* adlı eserinde bu övgüyü Şam'da karşılaştıkları Muhyiddîn-i Arabî'nin söylediğini belirtmiştir: "... Bahaüddîn Veled, oğlu ile beraber gittiği Şeyhu'l-Ekber'in yanından çıkarken Muhyiddîn, Mevlânâ'ya bakarak: 'Sübhanallah, bir

deniz bir gölün arkasına düşmüş gidiyor!’ dediğini Veled Çelebi naklediyor.” (Çelebi, 2015: 28). Hilmi Yücebaş da bu sözü Muhyiddin Arabî’nin söylediğini belirten isimlerdendir. *Edebiyatımızda Mevlâna* adlı eserinde Muhyiddin Arabî’nin Mevlâna çocukken arkasından “Allah Allah, bir nehrin arkasından koskoca umman gidiyor” dediğini belirtmiştir (2005: 12).

Göç kafilesi hac görevlerini de ifa ettikten sonra eski ismi Larende olan Karaman’a gelirler. Mevlâna, burada on sekiz yaşında Lala Şerafeddin’in kızı Gevher Hatun ile evlenir. Bu evlilikten oğulları Sultan Veled ve Alâeddin Çelebi dünyaya gelir. Evliliklerinden bir yıl sonra annesi Mümine Hatun’u, daha sonra da ağabeyi Muhammed Alâeddin’i kaybeder. Büyük bir üzüntü yaşayan Mevlâna ve babası, kendilerinde acı hatıralar bırakan bu şehirde daha fazla kalmak istemez. Israrla kendilerini Konya’ya davet eden Alaeddin Keykubat’ın davetine icabet ederek Konya’ya yerleşirler. Konya’ya gelişlerinden çok kısa bir zaman sonra 1231’de Bahaeddin Veled de vefat eder.

Babasının ölümünden sonra iyice yalnız kaldığını hisseden Mevlâna’ya babasının halifelerinden “Seyyid-i sırdân” (sırları bilen) diye tanınan Tirmizli Seyyid Burhaneddin destek olur. İlk tahsilini babasına borçlu olan Rumî, kendisine ikinci hoca olarak Seyyid Burhaneddin’i seçer. Dokuz sene boyunca Burhaneddin’den dersler alan Mevlâna, eğitim için Halep’e, oradan da Şam’a gider. Manevi açlığını doyurmak için çileye girer. Mevlâna, aynı zamanda dönemin büyük âlimlerinden dersler alır, fıkıh ve hadis başta olmak üzere ilimde herkesi kendisine hayran bırakacak derecede şöhretlenir. Konya halkı tarafından çok sevilen bir müderris olur. Kerra Hatun ile ikinci evliliğini yapar. Bu evlilikten de Emir Âlim Çelebi adında bir oğlu, Melike adında bir kızı dünyaya gelir. Ancak Emir Âlim Çelebi, genç yaşta vefat eder. Mevlâna’nın artık kendisinden öğrenecek bir şeyinin kalmadığını anlayan Burhaneddin, Kayseri’ye gider ve orada vefat eder.

Seyyid Burhaneddin’den sonra tekrar yalnız kalan Mevlâna’nın bunalımı, Tebrizli Şems ile tanışmaya kadar sürer. Çok gezgin bir derviş olmasından dolayı Şems-i Perende diye anılan Tebrizli Şemseddin, sadece ilmi ve müderrisliği ile bilinen Mevlâna’yı, şiirleriyle adını tüm dünyaya duyuran bir Hak âşığı yapar. Şems, Mevlâna’nın içindeki aşkı alevlendiren bir kibrit vazifesi görmüştür. Asaf Hâlet, bu durumu şöyle özetler: “Mevlânâ’yı dolu ve yanmaya hazırlanmış bir lamba gibi telâkki eden kimseler Şems’in mevkiini de bir kibritin yaptığı işe benzetirler. Asıl

yanan ve nurlanan Mevlânâ idi. Onu uyandırmak ve ziya saçan bir hâle getirmek için bir kibrit lâzımdı ki bunu da Şems yapmıştı.” (Çelebi, 2015: 34).

Sultan Veled, babası ve Şems’in buluşmasını Hızır ve Hz. Musa’nın buluşması ile ilişkilendirmiştir. Şems’i Hızır’a, Mevlâna’yı da kıssada geçen Hz. Musa’ya benzetmiştir (Kabaklı, 2011: 29). Şems, yıllardır aradığı, uğruna canını ortaya koyduğu dostun Mevlâna olduğundan emin olmak için “Bâyezidi Bistamî mi büyüktür Hz. Muhammed mi?” diye sorarak onu sınar. İki dostun kavuştuğu bu yere de iki denizin kavuşma yeri anlamına gelen “Merec el-Bahreyn” denmektedir (Kabaklı, 2011: 40).

Bu günden sonra Mevlâna tüm zamanını Şems ile geçirmeye başlar, medresedeki derslerini, talebelerini bırakır. Mevlâna’nın Şems yüzünden kendilerini ihmal ettiğini düşünen Konya halkı, Şems’e düşman olur. Kendisine gösterilen tepkilerin Mevlâna’ya zarar verdiğini düşünen Şems, bir gece aniden ortadan kaybolur. Şems, gittiğinde Mevlâna’nın eski hâline döneceğine inanan halk, tam tersi bambaşka bir Mevlâna ile karşılaşır. Ayrılık acısı ile sürekli yakıcı şiirler söylemeye başlayan, divane gibi her yerde Şems’i arayan babasının hâline çok üzülen Sultan Veled, Şam’a giderek Şems’i geri getirir. Mevlâna, Şems’in tekrar gitmemesi için onu evlatlığı Kimya ile evlendirir ama ikinci buluşmaları daha kısa sürer. Bu kez Şems geri gelmemek üzere sır olur. Bu kayboluşu kimileri içlerinde Mevlâna’nın küçük oğlu Alâeddin’in de bulunduğu bir grubun onu öldürdüğü ve cesedini de kuyuya attığı şeklinde izah eder, kimileri ise de “Ortadan öyle bir kaybolacağım ki kimse beni bulamayacak” diyen Şems’in Konya’dan gittiği şeklinde izah eder.

Mevlâna, Şems’in ölümünden sonra çektiği acıyı kuyumcu Selâhaddin Zerkubî ile dindirmeye çalışır. Mevlâna hakkındaki en yetkin uzmanlardan biri olan Fûrûzanfer, Selâhaddin Zerkubî’nin yumuşak tabiatı ile Mevlâna’yı sakinleştirdiğini ifade etmiştir:

Mevlâna, hasetçi inkârcıların gözlerinin körlüğüne rağmen Selâhaddin’e teveccüh gösterdi. Şems’e karşı duyduğu aynı aşkı, gönül bağlılığını Selâhaddin’e karşı da duydu. Selâhaddin sükûnetli, yumuşak huylu bir kimse olup çekiciliği, uyarıcılığı başka türlü olduğundan Mevlâna’nın devrimi, coşkunlukları daha ziyade sakinleşti, kararsızlıktan kurtuldu (Fûrûzanfer, 2005: 131).

On yıl süren bu yoldaşıktan sonra Mevlâna, yine bir dostunu kaybetmenin üzüntüsünü yaşar. Büyük oğlu Sultan Veled’i Selâhaddin’in kızı Fatıma Hatun ile evlendirir. Sultan Veled, babasının yolundan gitmiş, onun terbiyesi ile yetişmiş,

babasına layık bir evlat olarak anılır. Çocukları arasında kendisine huy olarak en çok benzeyen Veled, adını da dedesinden almıştır. Sultan Veled, babasının ölümünden sonra herkesle iyi ilişkiler kurmuş, Mevlâna'nın öğretilerini sistemleştirmiştir. Mevlevilik tarikatını kurarak babasının şöhretini daha geniş alanlara yaymıştır. Mevlâna'nın Sultan Veled'den devam eden soyuna Çelebi denilmektedir.

Mevlâna'nın sonuncu halifesi, yol arkadaşı Hüsâmeddin Çelebi'dir. *Mesnevî*'nin beyitlerini Mevlâna'nın söylediği, Hüsameddin'in de yazdığı bilinmektedir. Sadece *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytini Mevlâna'nın bizzat yazdığı rivayet edilmektedir. Mevlâna, eserinin son cildine de "Hüsâmî-nâme" adını vererek, bu cildi ona armağan etmiştir. Bu bilgi, *Mesnevî*'de şu şekilde geçmektedir: "Ey gönlün hayatı! Hüsameddin! Altıncı bölüme isteğin çokça coşuyor. Senin gibi bir bilginin çekişiyle Hüsâmî-nâme/Mesnevî dünyayı dolaşır oldu. Ey manevi/arif! Mesnevî'yi tamamlamak üzere altıncı bölümü sana hediye getiriyorum." (Karaismailoğlu, 2015: 740). Bu dönem Mevlâna'nın en verimli dönemi olmuştur. Artık kendisine gerçek ismi Celâleddin yerine efendimiz anlamına gelen Mevlâna denmeye başlanmıştır.

H. Erol Yıldız, *Kalem Yazamadı Aşk*ı adlı eserinde, Celâleddin'in Mevlâna'nın lakabı olduğunu, gerçek adı olmadığını belirtmiştir. Mevlâna isminin de onu yüceltmek için sonradan verildiğine dikkat çekmiştir:

Mevlâna, *Mesnevî*'nin girişinde adını "Muhammed b. Muhammed b. Hüseyin el- Belhî" diye kaydetmiştir. Lakabı Celâleddin'dir. "Efendimiz" anlamındaki "Mevlâna" unvanı onu yüceltmek maksadıyla sonradan söylenmiştir. Şeyh Sadreddin Konevî'nin (ö.1274) sohbetleri esnasında ona "Mevlâna" şeklinde hitap etmesinin, onun bu lakapla şöhret bulmasına sebep olduğu da belirtilmiştir (Yıldız, 2012: 1).

Yine aynı eserinde Yıldız, Mevlâna'nın "sultan" anlamına gelen "Hüdâvendigâr" sıfatını da babasının verdiğini belirtmiştir. Bunun dışında Anadolu'da yaşadığı için "Rûmî", Belh'te yaşadığı için "Belhî" ve Hünkâr gibi lakapları da vardır. Adına soyca Hz. Ebû Bekir'e ulaştığını göstermek için "el-Bekirî" ve Konya'da yaşadığı için "Konevî" sıfatları da eklenmiştir (Karaismailoğlu, 2001: 35).

Mevlâna'nın hayatına bakıldığında, kendisine hemdem olan, onun herkes tarafından saygı duyulan büyük bir âlim olmasını sağlayan altı kişinin olduğu görülür. Bu altı kişiyi Kabaklı, *Mevlâna* adlı eserinde şu şekilde sıralar:

Babası Sultanü-l Ulemâ Bahaeddin Veled, Seyid Burhâneddin, Tebrizli Şems, Kuyumcu Selâhaddin, Çelebi Hüsameddin ve oğlu Sultan Veled'dir. Babasının ona ilk hoca, ilk mürebbi ve ilk mürşid olduğunu

gördük. Maksat ve merama yükseliş atına yukarıdan indirilen altın kamçı ise Seyyid Burhaneddin'dir. Onu terkesine alıp sonsuzluğa uçuran yıldız suvarisi de Şems'tir. Selâhaddin ile Hüsameddin, kemal devresinde "ayna ve hemdem" olmuşlardır. Oğlu Sultan Veled ise, şüphesiz Mevlâna'yı en iyi anlayan ve şerh edendir (Kabaklı, 2011: 25).

40 yaşından itibaren şöhreti Konya'yı aşan Mevlâna, adını tüm Anadolu'ya yaymaya başlamıştır. Yakıcı aşk şiirleri sayesinde büyük bir şair olarak şöhreti artarak devam etmiştir. *Mesnevî*'nin yazılması tamamlandığında, Mevlâna da artık yaşlandığını, zaman geçtikçe bir gül gibi solmaya başladığını hissetmiştir. Kırk gün boyunca hastalığı devam edip yatağa düştüğünde, artık çok istediği vuslata ereceğini anlamıştır. Namazını Sadreddin Konevî'nin kılmasını vasiyet eden Mevlâna, 17 Aralık 1273'te ahirete geçmiştir. Mevlâna'nın isteğine rağmen Sadreddin Konevî, ağlamaktan namazı kıldıramamış; onun yerine namazını Kadı Siraceddin kıldırmıştır. Naaşı, babasının kabri yanına gömülmüştür. Sultan Veled döneminde bu kabirlerin üstüne bugün "Yeşil Türbe" diye anılan türbe yapılmış, bu türbe, daha sonra Mevlevilerin merkezi haline gelmiştir. Mevlâna'nın benim düğün gecem dediği 17 Aralık, her yıl on beş gün süren Şeb-i Arûs (düğün gecesi) törenleri ile anılmaktadır.

Mevlâna'nın tamamı Farsça kaleme alınmış; ikisi manzum, üçü mensur olmak üzere beş eseri vardır. En bilinen eseri *Mesnevî*'sidir. Bunun dışında gazellerinden oluşan *Divân-ı Kebir*, sohbetlerine yer verdiği *Fihî Mâ Fih*, vaazlarından oluşan *Mecâlis-i Seb'a* ve mektuplarını kapsayan *Mektubât* adlı eserleri vardır.

### 2.1.1. Mesnevî

Mevlâna'nın eserleri arasında en meşhuru olan *Mesnevî*, adını Mevlâna'nın da kullandığı Klasik Doğu edebiyatındaki beyit biçiminden almıştır. Altı ciltten oluşan eserin yazımına 1529 yılında başladığı düşünülmektedir. Mevlâna, *Mesnevî*'yi söylemeye müridi Hüsameddin Çelebi'nin ricaları üzerine başlamıştır. Bu istek doğrultusunda daha önceden yazdığı on sekiz beyti cebinden çıkararak Mevlâna, söylediklerini Hüsameddin Çelebi'ye yazdırarak eserin nazmına başlamıştır. İkinci cilde başlamak üzereyken Hüsameddin Çelebi'nin eşi vefat ettiği için yazımına iki yıl ara verilmiştir.

Aruzun fâilâtün/fâilâtün/fâilün kalıbıyla yazılan eser, yaklaşık olarak yirmi altı bin beyitten oluşmaktadır. Mevlâna, bu eserinde tasavvufi düşüncelerini hikâyeler hâlinde, ayet ve hadislerle dayandırarak anlatmıştır. Molla Cami'nin "Mağz-i Kur'an" (Kur'an'ın özü) olarak nitelediği kitap, "Kur'an'ın Tefsiri" ve "Hak Âşıklarının

Kitabı” olarak da adlandırılır. Eserinin kolay çözümediğini belirten Mevlâna ise eserini “vahdet dükkânı” olarak nitelendirmiştir (Yıldız, 2010: 14). *Mesnevî*, birçok kişi tarafından şerh edilmiş, çoğu şaire ilham kaynağı olmuştur. Hatta bir nevi “Mevlevî Edebiyatı”nın doğmasına zemin hazırlamıştır (Yıldız, 2010: 15). Daha iyi anlaşılabilmesi için Dârü'l-Mesnevî gibi özel okulların açılması da esere ne kadar ehemmiyet verildiğini göstermektedir.

### 2.1.2. Divân-ı Kebir

“Büyük divan” anlamına gelen eser, Mevlâna'nın yakıcı aşk şiirlerinin toplanmasıyla meydana gelmiştir. Mevlâna'nın edebî gücünü en iyi yansıttığı eseri budur. *Mesnevî*'de didaktik yön ağır basarken *Divân-ı Kebir*'de lirizm ağırlıktadır. İlahi aşkı anlattığı gazellerinde, büyük bir sevgiyle bağlandığı dostlarının isimlerini de mahlas olarak kullanmıştır. Özellikle aşkta kendisine hemhâl olan Şems-i Tebrizî'nin gitmesinin ardından yazdığı çoğu gazelinde, Şems mahlasını kullanmıştır. Bu nedenle bu eseri, “Divan-ı Şems”, “Divân-u Şemsü'l-Hakâyık” ya da “Külliyât-ı Şems” diye de anılmaktadır. Bazı şiirlerinde de suskun anlamına gelen “Hâmûş” mahlasını tercih etmiştir. Yirmi bir küçük bölümden oluşan eserin beyit sayısı, rubaîlerle birlikte kırk beş binden fazladır. Dili Farsça olmasına rağmen, az sayıda Arapça ve Türkçe şiirler de göze çarpar.

### 2.1.3. Fîhi Mâ Fih

Mensur bir eser olan *Fîhi Mâ Fih*, “Ne varsa içindedir” veya “İçindeki içindedir” anlamına gelmektedir. Mevlâna'nın çeşitli meclislerde yaptığı sohbetlerini içerir. Bu sohbetleri kitaplaştıran kişi, sohbetleri not aldıktan sonra derleyen oğlu Sultan Veled'dir. Yetmişden fazla bölüm olan eserde, “genel olarak cennet ve cehennem, dünya ve ahiret, müşid ve mürid, aşk ve sema gibi konular işlenmiştir.” (Yıldız, 2010: 16).

### 2.1.4. Mecâlis-i Seb'a

“Yedi Meclis” adını taşıyan eser, Mevlâna'nın çeşitli zamanlarda verdiği yedi vaazın yazılmasından oluşmaktadır. Sultan Veled veya Hüsameddin Çelebi tarafından vaaz sırasında not alınarak yazıya geçirildiği ve daha sonra kitap haline getirildiği düşünülmektedir. Bu vaazlar, münacât, sonra bir hadîsin şerhi, daha sonra da bir âyetin tefsiri şeklindedir (Çelebi, 2015: 89). Arapça Farsça mensur bir eserdir. *Mesnevî*'de olduğu gibi, tasavvufî konular hikâyeye ve şiirlerle desteklenmiştir.

### 2.1.5. Mektubât

Mevlâna'nın devlet erkânına, devrin ileri gelenlerine, dost ve akrabalarına bilgiler vermek için yazdığı yüz kırk yedi mektuptan oluşmaktadır (Yıldız, 2010: 18). Bu eser de Mevlâna'nın ölümünden sonra bir araya getirilerek oluşmuştur. Mektupların dördü Arapça diğerleri Farsça olarak kaleme alınmıştır. Edebî bir mahiyeti olmasa da tarihî dönemler ile ilgili bilgiler vermesi yönüyle önem arz eder.

## 2.2. 2007 Yılında Tekrar Yayımlanan Romanlar

### 2.2.1. Cihan Okuyucu-İçimizdeki Mevlana

#### 2.2.1.1. İçimizdeki Mevlana Romanının Kimliği/Konusu

İlk olarak 2002'de Bilge Yayıncılık tarafından yayımlanan, konusunu Mevlâna ve Mevlevilik aracılığıyla manevi olgunluğa eren bir öğrencinin hayatından alan *İçimizdeki Mevlana*, biyografik roman niteliğindedir. Daha sonra Hayat Yayıncılık tarafından basılan eser, Mevlâna'nın hayatından ziyade öğretileri üzerinde durmuştur. Elimizdeki baskısı da Hayat Yayın Grubu'nun 2012 baskısıdır. Mesnevi'den bazı hikâye ve manzumelere de yer verilen kitap, yirmi üç bölümden oluşur. Kurgu açısından bakıldığında, roman demekte zorlanılan bir eserdir. Ancak Mevlâna ve Mevlevilik ile ilgili bilgi sahibi olmak isteyenler için ideal kitaplar arasındadır. Her kesim tarafından rahat okunan bir dil özelliğine sahip olan eser, Mevlâna'nın fikir dünyası, hikâye yorumları ile de desteklenerek daha somut hale getirilmeye çalışılmıştır.

#### 2.2.1.2. İçimizdeki Mevlana Romanının Özeti

Bu eser, bir üniversite öğrencisinin Mevlâna ile tanışma serüvenini ve bu tanışmanın ardından yaşadığı içsel yolculuğunu konu alır. Roman, bir üniversitede hocalık yapan Arif Bey'in bir konferansta Mevlâna'yı tanıtan konuşması ile başlar. Tam bir Mevlâna aşığı olan Arif Hoca'nın konuşmaları, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi olan Yadigar'ın ilgisini çeker. Okulun kültür dergisini çıkarma görevini üstlenen Yadigar, konuşmaları diğer öğrencilerin tersine daha fazla ilgi ve dikkatle dinler, notlar alır. Konferans bitiminde salonda sema töreni başlar. Tören sırasında Yadigar'ın dikkatini, arkadaşlarının gürültülerinden rahatsız olup onları uyarmaya gelen birisi çeker.



Giyim tarzı ve hareketleri ile Yadigar'ın dikkatini çeken bu adam, Charles ya da Müslüman olduktan sonraki adı ile Celaleddin'dir. Charles, bir Mevlâna uzmanı olarak romanın ilerleyen kısımlarında karşımıza tekrar çıkar. Sema töreninden ve duyduklarından çok etkilenen Yadigar, okula döndükten sonra hocasının da desteğiyle derginin bir sayısını Mevlâna'ya ayırır. Huşu içinde dönerken, kendinden geçen bir semazenin resmini de dergiye ekler. Dergiden ilham aldığını söyleyen Arif Hoca, Mevlâna kutlamalarını sebep göstererek, o dönemki derslerinin bir kısmında Mevlâna'yı işleyeceğini söyler. Öğretmenlerinin, derslerde Mevlâna'ya zaman ayırması ile öğrenciler hem kendilerini sorgulamaya başlamış hem de Mevlâna'nın öğretileri sade bir dille açıklanarak daha anlaşılır hale getirilmiştir.

Arif Hoca, öğrencilerini derste daha aktif kılmak için onlara ödev verip derse hazırlıklı gelmelerini ister. İlk ödevi alan Yadigar ise bu ödevi arkadaşlarından farklı yapmaya karar verir. Bir Mevlâna uzmanı ile röportaj yapma talebini hocasına iletir ve kendisinden bu konuda yardım ister. Arif Hoca, kendisinin bu konuda yeterli olmayacağını belirterek, Yadigar'a eski ahababı Charles'ı önerir. İslâm'la Mevlevîlik aracılığıyla tanışan, Müslüman olduktan sonra da Celaleddin adını alan Charles, eşi Mügü Hanım ile beraber İstanbul'da yaşamaktadır. Yadigar, Arif Hoca'nın yardımıyla Charles'e ulaşır ve bir söyleşi yaparlar. Bu söyleşinin ikincisi, Kınalıada'da yaşayan Mevleviliğin son temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkan Şefik Bey'in evinde gerçekleşir. Secaattin Tural, buradaki Şefik karakterinin gerçek bir Mevlevî olduğunu söyler. "Şefik Bey karakteri Mevleviliğin son büyük temsilcilerinden olan Şefik Can'dır. Yazar, zaten romanına Mevlevilikle bağı olan gerçek kişilikleri taşımıştır" (2011: 59). Yadigar, bu sohbetlerden etkilenir ve bu sayede Mevlâna'ya hayranlığı artar. O güne kadar duymadığı yorumlar sayesinde Mevlâna'ya olan ilgisi de adeta perçinleşir. Şefik Bey, onun için çok değerli olan kütüphanesini okula bağışlamaya karar verir. Arif Hoca, bu bağış münasebetiyle okulda bir program hazırlar. Programda konuşmalar yapan Şefik Bey ve Charles, Mevlâna'nın tüm dünyaya bıraktığı etkiden bahsederek, programı yine bir Mevlâna söyleşisine çevirirler.

Dönem sonu yaklaşırken Arif Hoca, Yadigar'ı odasına çağırır. Zor durumda kaldığı için okulu bırakmak zorunda kalan arkadaşı Elif için Yadigar'dan fedakarlık ister. Elif, zengin bir ailenin kızı iken babasının maddî durumunun kötüleşmesi neticesinde herkesten uzaklaşıp, derslerine yoğunlaşmıştır. En yakın arkadaşının bu

soğukluğuna anlam veremeyen Yedigâr ise içten içe üzülmeştir. Şimdiye kadar hep okul birincisi olan Yedigâr için, birinciliği Elif'e vermek çok zor gelir. Sınavda çıkan soruları bilmesine rağmen, hastalandığını söyleyip kâğıdını hocasına teslim eder. Arif Hoca, kendisine uzatılan kağıtta şu tek cümle ile karşılaşır: "Mevlâna! Seni tanımanın bedeli ne kadar ağırılmış."

Böylece Yedigâr'ın manevi yolculuğunu, başarılı şekilde tamamladığı anlaşılır. Fatma Şükran Elgeren'in de belirttiği gibi Yedigâr, ruh güzelliğinin gerçek güzellik olduğunu anlamış olur. "Yedigâr, eserin sonunda ruh güzelliğine ulaşmanın hiç de kolay olmadığını fakat gerçek güzelliğin de bu olduğunu anlar. Dolayısıyla eserde Yedigâr'ın manevî tekâmülü, Mevlânâ ve Mevlevîlik aracılığıyla gerçekleşir" (Elgeren, 2018: 99).

### 2.2.1.3. İçimizdeki Mevlana Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri

Cihan Okuyucu, Mevlâna'nın Şems'ten sonra değişimi üzerine dikkat çekmiştir. Şems'ten önce Mevlâna'nın halk ile iç içe olmadığını, onların dertleri ile dertlenmediğini anlatmıştır. Şems ile tanıştıktan sonra tüm düşmüşlere, yoksullara kol kanat gerdiğini; artık onların sıkıntılarını kendi derdi olarak gördüğünü şu sözlerle ifade etmiştir:

Ben Şems'ten hissetmeyi öğrendim a dostlar! Onu tanımadan önce, sokaktaki fakirler zemheri soğuklarında titrerken, ben ocak başındaydım, samur kürk içindeydim. Kapımın önünde açlar dolaşırken, sofrâ başındaydım. Şimdi, bütün açlar doymadan doymaz oldum, bütün çıplaklar giyinmedikçe harlı alevlerin karşısında üşüyorum. Hissetmeye mani bilginin yük olduğunu ondan öğrendim. Şems, yanmayı öğretti bana, pişmeyi öğretti (Okuyucu, 2012: 9).

Ancak romanda geçen bu ifadelerin, kaynaklarda anlatılan Mevlâna ile ters düştüğü söylenebilir. Çünkü Mevlâna'nın Şems geldikten sonra bütün vaktini ona ayırdığı, herkesi ihmal ettiği anlatılmaktadır. Nitekim Fûrûzanfer de Şems'in Mevlâna'yı herkesten uzaklaştırdığını belirtmiştir:

Acaba Şems Mevlâna'ya ne öğretti, ne büyü etti de Mevlâna'yı kendisine bu kadar vurgun kıldı? Her şeyden ve herkesten onu âvâre etti, onu muhabbet kumarında yuttu. Evet bunların hepsi bize karanlıktır. Evet Menakıb kitapları şu meselede oy birliği etmişlerdir ki, Mevlâna, Şems ile halvetten sonra kendi yolunu değiştirdi. Namaz kılma, vaaz meclisi yerine, semâ'a girdi, çarha, raksa başladı (Fûrûzanfer, 2005: 105).

Mevlâna'nın Şems'ten sonra nefisini tamamen öldürdüğünü belirten Okuyucu, Mevlâna'nın maddiyattan sıyrılarak ruhunu aşkla doldurmasını bir neye benzetir: "Mevlânâ bir aş ustasıydı; kırk yumurtayı bir sahanda kaynatıp tek yumurta etmenin

sanatını elde etmişti. Eski Mevlana'dan geriye bir ad kalmıştı ancak. Bir ney gibiydi; kendinden boşalmış sahibinin soluğuyla dolmuştu. Bir beşer, beşeriyetinden ne kadar sıyrılabılırsa o kadar sıyrılmıştı kendisinden.” (Okuyucu, 2012: 9).

Mevlâna'nın her zaman tevazu sahibi olması, insan ayırımı yapmaması, cömertliği ve yardımseverliği romanda ele alınan özelliklerinden bazılarıdır. *İçimizdeki Mevlana* romanına göre, Mevlâna tevazusunu topraktan, cömertliğini yağmurdan, insan seçmezliğini de güneşten öğrenmiştir. Mevlâna için padişah ile kulun arasında hiçbir fark yoktur. Bu sebeple tüm insanlığa aynı gözle baktığı “Biliyordu ki Tanrı katında alçak da birdi yüksek de; padişah da aynıydı kul da. O yüzden cümle cihana bir nazarla baktı.” sözleri ile ifade edilmiştir (Okuyucu, 2012: 10).

Ayrıca yaşadığı dünyanın içinde hapsolmayan, her zorluğa karşı hür olabilmeyi başarmış bir Mevlâna tasviri yapılmıştır. Sinan Yağmur'un ifadesiyle (2011: 203), dünyanın kölesi olmayan, özgür kalan Mevlâna, Cihan Okuyucu'nun söylemi ile de yaşadığı zaman ve mekândan bağımsız biridir (Okuyucu, 2012: 135).

Mevlâna, karşısına çıkan engelleri ulaşmak istediği yolda ayağına değen bir taş olarak değil; doğru yolda olduğunu gösteren bir basamak gibi gören birisi olarak anlatılmıştır. Dünyadaki her varlığın zıttı ile var olduğu, onun sayesinde anlamlı olduğu şu sözlerle ifade edilmiştir: “Ahlaksız, ahlakın ve iffetin güzelliğini öğretir bize. Çirkin olmasaydı güzeli, düşkün olmasaydı iffeti nasıl fark ederdik biz. Bize güzeli gösteren çirkinlik de bu cihetle güzeldir.” (Okuyucu, 2012: 11). Mevlâna'nın hayat felsefesini veren bu sözler, aynı zamanda Mevlâna'nın nasıl piştiğinin, olgunluğa nasıl ulaştığının ipuçlarını gösterir.

#### **2.2.1.4. İçimizdeki Mevlana Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Romanda başkarakter Arif Bey gibi gözükse de asıl tarihî şahsiyet olan Mevlâna'nın önüne geçirilmemiştir. Hoca ve öğrencileri arasındaki bütün diyaloglar bile Mevlâna'ya çıkmaktadır. Bu tasarruf, eserin kurmacayla ilişkisine zarar vermiştir.

Arif Bey, vermiş olduğu konferansta Mevlâna'nın hayat hikâyesine kısaca değinmiştir. Yazar, daha romanın başında Mevlâna'nın tüm hayatını bir bölümde vererek, kitabının bir biyografi kitabı olmayacağını sinyallerini verir. İlk bölüm

haricinde, yazar diğer bölümlerde bir daha hayatına geri dönmemiştir. Anlatılmak istenenlerin bir ders tarzında aktarılması, romanın tümüne sindirilmemesi romanın estetikliğini zayıflatmıştır. Bu yönüyle roman, diğer eserlerden farklılık arz eder çünkü diğer romanlar Mevlâna'nın hayatını tüm kitaba dağıtırken, *İçimizdeki Mevlâna* bunu birkaç sayfada tamamlamıştır.

Kendisi de bir üniversite hocası olan yazar, Mevlâna ile ilgili yorumlarını yine bir üniversite hocasının ağzından bize yansıtmıştır. Kendini yazar olarak romanından soyutlayamamış, ders veren hoca olarak romanın içinde yer almıştır. Bu sebeple Arif Bey'in, yazarın romandaki izdüşümü olduğu söylenebilir. Bunun verdiği sorumluluktan dolayı, eserinde roman dili dediğimiz edebî dilden kopmamaya çalışmıştır. Özellikle Arif Hoca'nın konferansında Mevlâna'yı anlattığı şu sözler, yazarın dile verdiği önemi gösteren bölümlerden biridir:

Mevlânâ bir aş ustasıydı; kırk yumurtayı bir sahadanda kaynatıp tek yumurta etmenin sanatını elde etmişti. Bir ney gibiydi; kendinden boşalmış sahibinin soluğuyla dolmuştu. Bir beşer, beşeriyetinden ne kadar sıyrılabilirse o kadar sıyrılmıştı kendisinden. Demirdi ama ateşte erimişti, şekerdi ama suda yok olmuştu. Tevazuu topraktan öğrenmişti, cömertliği çamurdan; insan seçmezliği güneşten bellemişti. Onun için rahmet gibi her tarlaya yağıyor, güneş gibi her bacadan giriyordu. Biliyordu ki Tanrı katında alçak da birdi yüksek de; padişah da aynıydı kul da. O yüzden cümle cihana bir nazarla baktı (Okuyucu, 2012: 9-10).

Kitapta yazarın özellikle üzerinde durduğu konular, *Yadigar*'ın dergisine verdiği başlıklarda kendine yer bulmuştur. *Yadigar*'ın ilk bulduğu başlık "Ne olursan ol yine gel" dir. *Yadigar*, bu başlıkla çıkardığı derginin orta sayfası için de bir semazen motifi düşünür. Sema töreni başlamadan önce, konuşmacının sema ile ilgili geniş çapta bilgi verdiğine şahit olunur. Bu durum, eserin edebî dokusunu zayıflatır.

*Yadigar*'ın diğer başlığı bulması da zor olmamıştır. Konferanstan dönerken birkaç saniyeliğine de olsa şahit olduğu kaza, ona ölümü sorgulatmıştır. Bir yıl önce düğün gecesinde ablasını bir kazaya kurban vermesinden dolayı bu kazadan da oldukça etkilenmiştir. *Yadigar*, hocasını uyandırıp Mevlâna'nın ölüm hakkındaki düşüncelerini öğrenmek ister. Arif Hoca, Mevlâna'nın ölümü bir yok oluş olarak değil, aslına dönüş olarak gördüğünden bahseder. Mevlâna'nın ölüme neden "şeb-i arus" dediği, ölüm hakkındaki görüşleri, Arif Hoca'nın ağzından uzun uzun anlatılır. Mevlâna'nın her şeyi güzelleştirdiği gibi ölümü de güzelleştirdiğini düşünen *Yadigar*'ın başlığı hazırdır: "Mevlâna, ölümü güzelleştiren adam"

Derginin bir sonraki sayısının ismi de bellidir: Mevlâna'yı Charles'ten dinlemek. Charles, İngiltere'de Mevlâna üzerine araştırmalar yapan bir enstitünün müdürüdür. Eşinin Türk olması sebebiyle Türkçe konuşabilen; Mevlâna'ya hayranlığından dolayı her yıl Türkiye'ye gelip Mevlâna anma törenlerini kaçırmayan bir uzmandır. Yadigar, ödevi için kendisiyle uzun bir sohbet gerçekleştirmiştir. Yazar, bu söyleşiyi soru cevap şeklinde vererek Mevlâna'nın tasavvufi görüşlerini kendi beyitlerini açıklayarak izah etme derdine düşmüştür. Bu sebeple bu bölüm, bir romandan çok bir mülakatı andırır. Charles, yeni adıyla Celaledin, Mevlâna'nın diğer ülkelerdeki etkilerini de yakından takip etmiştir. Batı şairlerinin Mevlâna'ya nasıl bir gözle baktıkları da bu mülakatın içerisine eklenmiştir. Nicolson, Iren Melikoff, M. Barres, Goethe gibi ilim adamlarının Mevlâna'ya duydukları hayranlık üzerinde durulmuştur. Bu isimlerin Mevlâna ile ilgili çalışmalarına, Mevlâna hakkındaki düşüncelerine ve eserlerine yer verilmiştir. Bu bölüm, yazarın eserini oluşturmada önce geniş çapta araştırma yaptığını göstermektedir. Yazar, Türk bir öğrenciyi Mevlâna'yı öğrenmek için Charles'e göndererek, Mevlâna'yı Batılılar kadar tanımadığımızın mesajını vermiştir.

Arif Hoca, Charles'i bir gün okula, dersine davet eder. Charles, tahtaya Mesnevî'nin ilk üç beytini yazar ve meraklı gözlerle bakan öğrencilere beyitte anlatılan neyin yolculuğunu izah etmeye çalışır. Mevlâna'nın eserine başlarken dikkatleri neden ney üzerine çektiği üzerinde durulur. Bir taraftan anlatılanları not eden Yadigar, sonraki sayının başlığını da "Arkadaş kamış mısın, ney misin?" yapar. Yazar da *Mesnevi* şerhlerinden özetlemeler yaparak insanoğlu ile neyin hikâyelerinin benzer olduğunu vurgulamak istemiştir. İnsanların da ney gibi ancak içlerinin boşalarak, nefislerini terbiye ederek olgunluğa ulaşabileceği anlatılmıştır.

Cihan Okuyucu, Mevlâna'nın öğretilerini aşlamak için, romanı araçsallaştırır. Nitekim bu konuda Secaattin Tural da bizimle aynı fikirdedir. "Zaten yazarının da roman yazmak amacından ziyade, Mevlâna'yı özellikle günümüz gençlerine tanıtmak için roman türünden faydalanma yoluna gittiği anlaşılıyor" (2011: 57). Mevlâna ile ilgili pek çok kaynağa da romanında yer vermesi bu düşüncüyü destekler. Özellikle Mevlâna araştırmalarında temel kaynaklar sayılan Ahmet Eflaki, Sultan Veled, Bediüzzaman Fûrûzanfer ve A. Gölpınarlı'nın eserlerinden ayrıntıyla bahsedilmesi yazarın niyetini açığa çıkarır. Sema Noyan; Cihan Okuyucu'nun, Mevlânâ hakkında araştırmaları olan bir akademisyen olarak romanını akademik

bilgilerle donattığını belirtmiştir (2017: 16). Bunu savunan yazarlarımızdan biri de Fatma Şükran Elgeren'dir. O da bu esere kurgusal açıdan bakıldığında, roman olarak değerlendirmenin zor olduğunu; yazarın Yadigâr karakteri üzerinden yalnızca onun hikâyesini anlatmakla yetinmediğini ifade etmiştir. “Yazar, eserde Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili pek çok kaynağa yer verdiği gibi, Mevlânâ'nın Doğu ve Batı toplumlarındaki algılanışı ve ona yakıştırılan hümanist vasfı üzerinde de durmuş ve okuyucuların zihninden ziyade gönlüne seslenmeye çalışan bir tavır benimsemiştir” (Elgeren, 2018: 100).

Romanda, Mevlâna kutlamalarına da yer verildiği görülür. Arif Hoca, bu kutlamalara destek vermek için derslerinin ilk on dakikasını Mevlâna'ya ayırmaya karar vermiştir. Bu durum Mevlâna'nın popülerliğinin ne kadar geniş alanlara yayıldığını da anlatmış olur.

Yirmi üç bölümden oluşan kitapta, Mevlâna aracılığıyla günümüz insanının bile anlamakta zorluk çektiği bazı meseleler, roman çerçevesinde izah edilmeye çalışılır. Mevlâna'nın görüşleri somut bir dille anlatılarak, daha iyi anlaşılması sağlanmıştır. Özellikle bu somutlamanın en güzel örneği, yıl sonundaki törende yaşanan bir olayda görülür. Törende çok şık bir kıyafet giyen Yadigar'ın elbisesine bir kaza sonucu yemek dökülür. Her zaman dış görünüşüne dikkat eden Yadigar ise bu duruma çok üzülür ve ödül almak için kürsüye çıkmak istemez. Bunun üzerine Arif Hoca Mevlâna'nın vecizesini örnek vererek şunları söyler:

Eskiler insanı çok zaman bir mektuba benzetmişlerdir. Her mektubun bir zarfı, bir de mazrufu var. Kendi zarfımız da mazrufumuza uyuyorsa ne âlâ; yok böyle değilse olduğumuz gibi görünme gayreti içinde olmalı, mazrufumuzu zarfımıza uygun hale getirmeliyiz. Oysa birçok insanda bu zarf- mazruf çelişkisi açıktır. Hz. Mevlana, insanların ekserisinde görülen bu çelişkiyi şu veciz ifadeyle ortaya koymuştur: “Nice insanlar gördüm ki elbisesi yoktu, ne elbiseler de gördüm ki içinde insan yoktu” (Okuyucu, 2012: 153-154).

Arif Hoca, bunun üzerine Yadigar'ı cesaretlendirmek için “...Söyle bakalım. Yüreğin de elbisen kadar şık mı?” der. Yazar burada bir nevi üst baş düşkünlüğü olan günümüz gençlerine de seslenmektedir.

Eserin amacı bilgi vermek olduğundan dili oldukça basit tutulmuştur. Yazar, kahramanlarını karşılıklı konuşarak romanının edebî dokusunu zenginleştirmiştir. “Kurmaca nitelik taşıyan romanın vazgeçilmez yapı taşlarından biri olan diyalog” (Tekin, 2010: 255), anlatılarda zor oluşturulan bir yöntemdir. Yazar, bu zorluğu en iyi bildiği öğretmen-öğrenci diyalogları ile aşmıştır. Böylece soyut olan konular bir

nevi somutlaştırılmış, diyalog yönteminin işlevinden yararlanılarak anlatım canlı kılınmak istenmiştir.

Cihan Okuyucu, romanında gündelik hayatta pek çok kez karşılabileceğimiz karakterler yaratmıştır. Mevlâna aracılığıyla manevi olgunluğa erişen Yadigar; araştırmayı seven, azimli bir öğrencidir. Öğrendiklerini teoride bırakmayıp hayatına uygulayabilen, tekâmül sürecini tamamlamak için isteklerinden vazgeçebilen birisi olarak kurgulanmıştır. Ancak romandaki bu ana kahramanının derinlemesine tahlil edilmediği görülür. Yadigar gibi romandaki diğer kişiler de hayatın gerçekleriyle birebir örtüşür. Bu anlamda karakterlerin inandırıcılığının yüksek olduğu söylenebilir.

Yaptığı çalışmalarla adından söz ettiren yazar, roman tekniğini ikinci plana atarak Mevlâna'nın tasavvufi öğretilerini ön plana çıkarmıştır. Buradan Cihan Okuyucu'nun görüşlerini ve önerilerini sunmak için tezli roman türünden faydalandığı sonucu çıkarılır.

Yazarın Mevlâna'yı ele alışı menkıbevi hayatı üzerinden değil, düşünceleri yönünden olmuştur. Anlatıcı, Mevlâna'nın düşüncelerini merkeze alarak, “Vahdet-i vücud”, “Ene'l-Hak” gibi tasavvufi fikirlere de açıklık getirmeye çalışmıştır. Bu terimler edebî dille harmanlandığı için okuru sıkmadan verilmiştir. Vedat Ali Tok da yazısında bu kanaatte olduğunu şöyle dile getirir: “İçimizdeki Mevlâna' kavramları, fikirleri iki nokta üst üste koyup açıklamaktan öte ve farklı bir şekilde, okuyucunun idrakine sunuyor. Yani ‘Ebe doğurmuyor; ancak doğuma yardım ediyor’. Bu bakımdan okuyucu pasif bırakılmıyor, romanın içine çekiliyor.” (Tok, 2010: 68). Yazar, bütün insanlığı kucaklayan Mevlâna'nın dünyada birleştirici bir kişilik olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Bunu anlatmak için Mevlâna'nın “Bu dünyaya ayırmaya, bölmeye gelmedik biz. Kırılanı onarmaya, bölüneni ulamaya geldik.” beytini okura sunmuştur.

Cihan Okuyucu, Mevlâna'yı doğrudan romanın içine sıkıştırmak yerine, onun felsefesini, düşüncelerini aşlamayı doğru bulmuştur. Bu yönüyle Okuyucu, tarihî şahsiyetlerin kurgulanması konusunda, Turgut Gögebakan'ın tarihsel kişilikleri doğrudan romana yerleştirmek yerine, onların varlığını ya da düşüncelerini hissettirmek görüşü ile de aynı fikirde olduğunu göstermiştir (Gögebakan, 2004: 43).

## **2.2.2. Melâhat Kıyak Ürkmez-Gönül Bahçesinde Mevlâna**

### **2.2.2.1. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanının Kimliği/Konusu**

Japoncaya çevirisi yapılan Mevlâna konulu ilk Türk romanı olma özelliği taşıyan eser, 2004 yılında Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından basılıp yayımlanmıştır. 2007 yılında Nesil Yayınevi tarafından tekrar okuyucusu ile buluşturulmuştur. Elimizdeki baskı, Gençlik Kitabevi Yayınları'nın Ekim 2017'ye ait altıncı baskısıdır Roman, Konya'da Mevlâna Türbesi'ni ziyaret eden ve orada sema törenlerinden etkilenen bir Japon turistin yaşadıklarını, Mevlâna temelinde anlatır. Melâhat Ürkmez, ikinci romanı olan *Gönül Bahçesinde Mevlâna*'da, Mevlâna'yı anlatan temel kaynaklardan yararlanarak bu tarihî kişiliği okuyucuya tanıtmak ve onun hayat hikâyesini nakletmek istemiştir.

### **2.2.2.2. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanının Özeti**

Dünyanın en büyük şirketlerinin birinde genel müdürlük yapan Tadadoşi, şirkete bir şube daha açmak için ekibiyle İstanbul'a gelir. Türk yetkililer, Tadadoşi ve ekibine bir gezi düzenleyerek jest yapmak isterler. Tarih Şeb-i Arus törenlerine denk geldiği için yer olarak Konya seçilir. Mevlâna Müzesi gezilirken, rehber de Mevlâna hakkında bilgiler verir. Daha önce hiç duymadıkları ney sesi, özellikle Tadadoşi'yi oldukça etkiler. Gezi bittikten sonra törenlerin yapılacağı salona geçerler. Tadadoşi'nin ilgisini fark eden rehber, Tadadoşi'nin yanına oturup birazdan izle-yeyeceği sema töreni ile ilgili bildiklerini anlatır. Tadadoşi, ruhunda bir değişimin olduğunu sezmeye başlar. Dönüş yolunda merakına yenik düşen Tadadoşi, rehber ile yan yana oturup rehberden Mevlâna hakkında ne biliyorsa kendisine anlatmasını rica eder. Yolculuk bitene kadar rehberden Mevlâna'nın tüm hayatını öğrenen Tadadoşi'nin içinde de değişim rüzgârları esmeye başlar. İstanbul'da geçirecekleri son günde de rehber ile randevulaşıp yine Mevlâna sohbeti yaparlar. Rehber, yanında hediye olarak getirdiği Mevlâna'nın eserleri hakkında da bilgiler verir. Sohbetleri sona erdikten sonra, İskender Pala'nın Mevlâna konulu konferansına katılırlar. Burada dinledikleri ile ruhu okşanan Tadadoşi, memleketine dönmeden önce rehberden bir de İslamiyet'i anlatmasını rica eder. Dinledikleri karşısında kendindeki değişimi fark eder ve bundan sonra da araştırmalarına devam edeceğini söyler. Ekip Türkiye'deki işleri bittiği için Japonya'ya döner. Ancak Tadadoşi ülkesine döndüğünde Mevlâna'nın etkisinden çıkamaz. Çevresine bambaşka bir gözle



bakmaya başlar. Japonya'ya geldiğinden beri rehberin hediye ettiği kitapları tekrar tekrar okur.

Şirketin bir şubesi de Amerika'da bulunduğundan, Amerikalı bir ekip de Japonya'ya gelir. Bu misafirleri bizzat Tadadoşi gezdirir. Tadadoşi çantasını açarken, Konya'dan almış olduğu kartpostalları yere düşürür. Tam bir Mevlâna hayranı olan H. David James, kartpostallarda gördüğü Mevlâna üzerine bildiklerini anlatmaya başlar. Bir Amerikalının da Mevlâna'ya hayranlık duymasına şaşırın Tadadoşi, bu durumdan çok memnun olur. Gezi boyunca Mevlâna üzerine bol bol sohbet ederler.

Tadadoşi, bir sabah işe giderken Türkiye'de gördüğü camilerin bir benzerine Tokyo'da rastlar. Bayram sabahı olduğu için çok kalabalık olan camiye girer ve orada Yahya Şerif ile tanışır. Yahya Şerif de bir Mevlâna âşığıdır. Tadadoşi'ye Japoncaya çevrilmiş Kur'an-ı Kerim verir ve İslamiyet'i anlatır. Tadadoşi, okudukları ve dinlediklerinden sonra Müslüman olmaya karar verir ve adını da Taha olarak değiştirir.

Konya'yı tekrar ziyaret etmek isteyen Tadadoşi, ani bir kararla tüm işlerini bırakır ve Türkiye'ye gitme kararı alır. Mevlâna'yı ilk dinlediği rehberi de arayarak Konya'ya davet eder. Rehber ve Taha (Tadadoşi) dönene kadar Mevlâna konulu ilahî aşk sohbetleri yaparlar.

### **2.2.2.3. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Yazar, romanında Mevlâna'yı anlatırken daha çok ruhsal portresi üzerinde durmuştur. Mevlâna'nın merhametli olmasından, gösterişi sevmemesinden, her durumda insanı üstün görmesinden eserde şöyle bahsedilmiştir: “Mevlâna, gösterişten, büyük görünmekten hoşlanmayan bir veli idi.” (Ürkmez, 2017: 31). Mevlâna'nın zengin fakir ayrımı yapmadan herkese kucak açması, romanda ele alınan bir başka özelliğidir: “Hz. Mevlâna'nın nazarında, kim olursa olsun, her şeyden evvel insan vardır. Halk tabakasından olsun, yüksek tabakadan olsun, onun için fark etmez. Bilakis halka pek merhametliydi, gariplere karşı daima gönül alıcı davranırdı.” (Ürkmez, 2017: 42).

Mevlâna'nın fiziksel portresine ise sadece bir bölümde yer verilmiştir. Konya'nın Baycu'nun ordusundan kurtulma menkıbesi anlatılırken Keygatu Han, rüyasında gördüğü Mevlâna'yı şu şekilde tasvir etmiştir: “... Ben orta boylu, kır

saçlı, sarı benizli, başında duman renkli sarık, sırtında Hint hırkası olan bir adam görüyorum.” (Ürkmez, 2017: 151).

Mevlâna'nın etrafındaki insanların genelde zorda kalan, hor görülen, toplum tarafından dışlanan kişiler olduğu belirtilmiştir. Sevgisiyle bütün insanlığı kucakladığı, edebi ve ahlakı ile bütün dünyaya örnek olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Amerikalı James'in Japonyalı Tadadoşi'ye anlattığı Mevlâna tahlilleri de anlatılmak istenen özetler gibidir: “Mevlâna yüzyıllardır etkisini, canlılığını yitirmeyen bir büyük şair ve düşünce adamı niteliğini korumaktadır. Kişi inanç ve düşünce özgürlüğüne olağanüstü bir değer vermesi, bütün insanları saygıya ve sevgiye çağırması onun en büyük özelliğidir.” (Ürkmez, 2017: 117).

Yazar, Mevlâna'yı bir yabancıнын gözünden tahlil ederek onun bütün dünyada sevilip sayıldığını vurgulamıştır:

Hz. Mevlâna, büyük bir âlim, büyük bir veli olduğu halde çok alçakgönüllü idi. Büyük, küçük, yüksek mevkide bulunsun, halktan biri olsun herkese tevazu ile muamele ederdi. Hayatında kibir, gurur asla görülmedi. O genç, ihtiyar, imanlı, imansız arasında fark gözetmezdi (Ürkmez, 2017: 83).

Melahat Ürkmez'in özellikle dikkat çekmek istediği, Mevlâna'nın hiçbir insan arasında fark gözetmeksizin, her bireyi sadece insan olduğu için sevebilmesidir.

#### **2.2.2.4. Gönül Bahçesinde Mevlâna Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Melahat Ürkmez, Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın yaptığı gibi romanına kahraman olarak bir yabancıyı seçmiştir. Bu romandaki karakterimiz Japonya'dan iş için Türkiye'ye ziyarete gelmiş olan Tadadoşi'dir. Roman, Tadadoşi'nin Mevlâna ile tanıştıktan sonra içindeki manevi boşluğu doldurması ve geçirdiği ruhsal değişim üzerine kuruludur. Tadadoşi, önce gezideki rehberden öğrendikleri, sonrasında da Japonya'da tanıştığı Yahya Şerif'ten dinledikleri sayesinde yeni bir kimlik kazanmıştır. Romanda Tadadoşi'nin kendindeki değişimi fark etmesi şöyle dile getirilmiştir:

Tadadoşi “Ey büyük insan! Hissediyorum ki sen, bendeki gerçek kimliğe ulaştın ve beni uyardın. Seni tanımakla kendimi tanımaya başladığımı anlıyorum. İçime bahar rüzgârları gibi doldun. Sadece güzelliklerle bezediğin dünyanın bir kıyıcığından bana göz kırptın, içimi aydınlattın, mutluluk hüzmeleri saçtın. Sana sonsuz minnettarım” diye mırıldanıp avuçlarını birleştirdi ve saygı ile Pir'in karşısında eğildiği gibi tekrar eğildi (Ürkmez, 2017: 72).

Tadadoşı, aradığı cevapları rehber ve Yahya Şerif'e sorarak bulmaya çalışmıştır. Soru cevap yöntemi kullanılarak Mevlâna'nın hayatı, Şems ile olan dostluğu, düşünceleri ve eserleri ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Sık sık Mevlâna'nın sözlerine de yer verilerek anlatım canlı kılınmak istenmiştir. Sözlerinde ne anlatmak istediği izah edilmeye çalışılmıştır.

Romanda Mevlâna tüm yönleri ile yabancı bir kültüre tanıtılmaya çalışılmıştır. Genel olarak Mevlâna'nın insanları ortak paydada buluşturması ve birleştirici yönü vurgulanmış gibidir. Tadadoşı'nın, yakaladığı mistik atmosferin etkisi ile söylemiş olduğu sözler, Mevlâna'nın bu özelliğini anlatır:

Kâinatı, insanları bir mozağin renkleri gibi aynı çerçevede düşünebilen, hoşgörü ve sevgi kapılarının sonuna kadar aralayabilen, insanları o mozağin ruhunda birleştirip onlara kendi ulvi ışığını veren Hz. Mevlâna'yı bir güneşe benzetti. İyi, kötü, zengin, fakir, beyaz, siyah, Müslüman, gayri-müslim, tanınmış, tanınmamış, büyük, küçük... Ayırmadan her insana ve her varlığa aynı ışığı yansıtan bir güneş... Bir melal zincirine takılmış gibi "Keşke, senin yaşadığın çağda yaşayıp seni görebilmiş olsaydım, yüce filozof!" sözleri döküldü dudaklarından (Ürkmez, 2017: 19).

Romanda, Mevlâna'nın bütün hayatını özetlediği "Hamdım, piştım, yandım." sözü açıklanarak aşk ile nasıl olgunluğa erdiği izah edilmiştir. Pişmesini babası ve onun emaneti olan Seyyid Burhaneddin'in; yanmasını da ona ayna olan Şems'in sağladığı anlatılmıştır:

H. Mevlana, manevi yolculuğunu, olgunluğa ermesini; 'Hamdım, piştım, yandım. Elhamdülillah' sözünde toplamıştır. Mevlana'nın pişmesi, babası Sultanü'l-Ulema Bahaeddin Veled ve Seyyid Burhaneddin'in feyizli nefesleriyle; yanması da Şems'in nurlu aynasında gördüğü kendi güzelliğinin aşk ateşiyedir (Ürkmez, 2017: 38).

Mevlâna'ya yarenlik eden dostları, çocukluğu, Şems ile birbirlerini aramaları Eflaki'nin kitabına atıfta bulunularak açıklanmıştır. Melahat Ürkmez, Mevlâna'nın çağdaşı olan Yunus Emre'yi de unutmamıştır. Bu iki Hak âşığının farklı dillerde aynı aşkı anlattığı üzerinde durmuştur. Mevlâna, ayrılığın acısını ney ile anlatırken; Yunus Emre dertli dolabın iniltisi ile anlatmayı seçmiştir. Her ikisinin feryadı da gerçek sevgiliden ayrı kalmanın üzüntüsündendir. Yazar, Mevlâna'nın "Hamdım, piştım, yandım." sözü ile Yunus Emre'nin "Yunus miskin çiğ idik, piştik elhamdülillah" sözünün aynı kapıya çıktığını ifade ederek, isabetli bir noktaya değinmiştir. "Aynı asırda yaşayan Mevlâna da Yunus da insandaki sırta varmak, bu suretle kendilerindeki gerçek varlıklarını bulmak için gayret sarf etmişlerdir." (Ürkmez, 2017: 87).

Melahat Ürkmez, Mevlâna'nın tarihî kişiliğini tanıtmıştır ancak karakterinin değişimini gerçekçi bir boyutta işleyememiştir. Çünkü Mevlâna'nın hayatına verdiği özveri, başkarakter olan Tadadoşi'ye yeteri kadar verilmemiştir. Tadadoşi, bizim hayatımıza Türkiye'ye geldiği gezi ile girmiştir. Mevlâna'yı tanımadan önceki yaşantısı hakkında bilgi yoktur. Sadece rehberin anlattıklarından sonra yaşamaya başladığı değişimden bahsedilmiştir. Romanda Tadadoşi'nin geçirdiği manevi değişim, Mevlâna'nın hayatı ve eserleri çerçevesinde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Mevlâna, romanda kurguya dâhil edilmemiş, hayatı kitaplarda anlatıldığı gibi aynen aktarılmıştır. Menkıbevî kimliği üzerinde kurguya gidilmemiştir. Bu yüzden roman, daha çok Pir'in hayatının anlatıldığı biyografi kitabı olmaktan öteye gidememiştir. Bu durum eserin yazılma amacı ile uygunluk göstermektedir. Çünkü yazar, katıldığı bir sempozyumda Mevlâna'nın hayatını anlatabilmek için bu eseri yazdığını belirtmiştir:

Romanımı yazmaktaki amacım; insanlardan sürekli, 'Mesnevî'yi okuyoruz ama anlamıyoruz' serzenişleri duyuyordum. Hz. Mevlâna'nın hayatını, düşüncelerini ve yaşadığı yılların sosyal, siyasal yapısını bilmeden anlayamadıklarını düşünerek 'Gönül Bahçesinde Mevlâna' adlı romanımı yazdım (Ürkmez, 2015: 341).

Ayrıca Ürkmez'in "romanlarımda mümkün mertebe muhayyile sınırlarına ve gerçekliğe dikkat ettim" ifadesi, yapmış olduğumuz tespiti doğrulamış olur (Ürkmez, 2015: 339).

Eser, çoğu romanda olduğu gibi Şems'e odaklanmamış, Şems sadece Mevlâna'yı aşkla tanıştıran, onun hayatında önemli bir yer tutan dostu olarak anlatılıp geçilmiştir. Bunun en büyük göstergesi, Mevlâna'nın Şems'ten önceki yaşantısından bahsedilmesidir. Şems ile ilk karşılaşmaları Eflaki'nin anlattığı gibi Şam'da gerçekleşir. Melahat Ürkmez, ilgili kitaba atıfta bulunarak anlattıklarını daha gerçekçi kılmak ister gibidir. Ürkmez, eserinde arayan kişiyi sadece Şems olarak göstermez, Mevlâna'nın da bir dost için dualar ettiğini, onun da arayış içinde olduğunu şu sözlerle belirtmiştir: "Çoğu kimseler; 'Şems mi Mevlâna'yı aradı? Mevlâna mı Şems'i? diye sorarlar. Aslında her ikisi de birbirini aramıştır. Şems, Mevlâna'ya âşık ve taliptir; Mevlâna da Şems'e âşık ve taliptir. Çünkü âşık, aynı zamanda mâşuk; mâşuk aynı zamanda âşıktır." (Ürkmez, 2017: 54). Yine de Melahat Ürkmez'in Cihan Okuyucu'ya göre, Şems'e daha fazla yer verdiği görülür. Çünkü *İçimizdeki Mevlana*'da Şems, neredeyse romanda hiç yer almaz, sadece Mevlâna'nın aşka ulaşmasında bir vasıta olarak anılır.

*Gönül Bahçesinde Mevlâna*'da dikkat çeken bir husus vardır. Melahat Ürkmez, eserinde 'Şems olmasaydı Mevlâna olmazdı' düşüncesine tamamen karşı çıktığını göstermiştir. Romanda Mevlâna'nın Şems'e duyduğu sevginin Allah aşkından ötürü olduğu belirtilmiş; bu aşk sayesinde Mevlâna'nın var olmadığı, zaten Şems'ten öncesinde de büyük bir şahsiyet olduğu şöyle ifade edilmiştir:

Diğer insanlar evreni dışardan görürken, Hz. Mevlâna içten görmeye başladı. Aşkın ötesindeki aşkı buldu. Şems ile Konya'da bulunduğu zaman tamâmiyle kemâle ermiş bir şahsiyetti. Şems, Mevlâna'ya ayna oldu. Mevlâna Şems'in aynasında gördüğü kendi eşsiz güzelliğine âşık oldu. Diğer bir ifadeyle Mevlâna gönlündeki Allah aşkını Şems'te yaşattı.

Mevlâna'nın Şems'e karşı olan sevgisi, Allah'a olan aşkın miyâdır (ölçüsüdür); çünkü Mevlâna, Şems'te Allah cemalinin parlak tecellilerini görüyordu. Mevlâna, Beytur'da Mithat Barahi'ye göre açılmak üzere bir güldü. Şems ona bir nesim oldu. Mevlâna bir aşk şarabı idi, Şems ona bir kadeh oldu. Mevlâna zaten büyüktü, Şems onda bir gidiş, bir neşve değişikliği yaptı.

Şems, Mevlâna'yı ateşledi; ama karşısında öyle bir volkan tutuştu ki alevleri içinde kendisi de yandı (Ürkmez, 2017: 54).

Şems'e karşı gösterilen bu tutum, *İçimizdeki Mevlana* romanında da vardır. Cihan Okuyucu da Şems'in sadece kıvılcımı başlattığını, aşka hazır olan Mevlâna'nın her hâlükârda o aşkı bulacağını ifade etmiştir. "O yanmayı bekliyordu nicedir, şimdi kıvılcımını bulmuştu. Açmaya teşne bir tomurcuktaydı, Şems'in kutlu nefesi, o tomurcuğu çıtlattı. Aşka hazır bir gönül, bunun vasitasını muhakkak bulur. Mevlana için Şems de böyle bir vesileydi aslında." (Okuyucu, 2012: 8).

Bunun dışında romanda Mevlevilik ile ilgili, sema ayini ile ilgili de geniş bilgiler yer tutar. Bu bilgiler verilirken kurgudan kopulmuş, roman didaktik bir havanın içine bürünmüştür. Melahat Ürkmez, romanın sonlarında yabancıların Mevlâna'ya olan bakış açılarını da ekleyerek Mevlâna'nın tüm dünyadaki değerini bir kez daha göstermek istemiştir. Buradan anlıyoruz ki Melahat Ürkmez, kurgusal bir yapı oluşturmaktan ziyade, hiçbir bilgiyi atlamadan, Mevlâna'yı ayrıntılı olarak okuyucuya aktarmak istemiştir. Nitekim bunu vermiş olduğu bir röportajda kendisi de dile getirmiştir. Roman akıcılığı içinde Mevlâna'yı daha kolay ve kapsamlı bir şekilde tanıtmaya imkân bulabileceğini, böylece daha çok kesime hitap edebileceğini ifade etmiştir.

## 2.3. 2007 UNESCO Mevlâna Yılı İlan Edilmesinden Sonra Yazılan Romanlar

### 2.3.1. Ahmet Ümit-Bab-ı Esrar

#### 2.3.1.1. Bab-ı Esrar Romanının Kimliği/Konusu

Ahmet Ümit, *Bab-ı Esrar* adlı yapıtında fantastik öğeler kullanarak çok sesli bir eser oluşturmuştur. Ümit, bir cinayet romanı oluşturmanın yanında Mevlevilik temelinde tasavvuf üzerine akla takılan sorulara da cevap aramıştır. 2008 yılında yayımlanan eser, inancı ve sevdası arasında kalan bir dervişin hikâyesini ele alır. 2010 yılına kadar Doğan Kitap etiketiyle çıkan eser, bu tarihten itibaren Everest Yayınları'ndan çıkmaya başlamıştır. İncelenen baskı, Doğan Kitap'tan Kasım 2008'de çıkan birinci baskıdır. Romandaki ana kahraman olan Karen'in başından geçen olaylar, yüzyıllar önce yaşayan Mevlâna ve Şems-i Tebrizi'nin hikâyelerine kadar uzanır. Kırk altı bölümden oluşan roman, yüzyıllar boyunca çözülemeyen Şems-i Tebrizi cinayetinin de kapılarını aralamıştır.

#### 2.3.1.2. Bab-ı Esrar Romanının Özeti

Roman, Karen Kimya Greenwood'un bir otel yangınına araştırmak üzere Konya'ya yola çıkmasıyla başlar. Karen, Londra'da önde gelen sigorta şirketlerinden birinde çalışır. Babası Mevlevi dergâhına mensup bir Türk, annesi ise İngiliz olan Karen, Londra'da annesiyle yaşar. Babası Poyraz Efendi yıllar önce inancı için ailesini terk etmiş, dostu Şah Nesim ile beraber izini kaybettirip sırra karışmıştır. Babasına kendilerini bıraktığı için kızgın olan Karen, kendisini annesine ve işine adamıştır. İşinde başarılı olduğu için patronu Simon, Konya'da bir otellerinde çıkan yangının sabotaj olup olmadığını araştırması için Karen'i uygun görür. Karen, bu göreve ilk başta sıcak bakmasa da babasının memleketine gidip merak ettiklerini öğrenme isteği ile Konya'ya gelmeyi kabul eder. Aynı zamanda hamile olduğunu öğrenen Karen, bebeği aldırma isteyen sevgilisi Nigel'den uzaklaşıp yalnız kalmanın kendisine iyi geleceğini düşünür.

Sadece babası ve Şah Nesim'in kullandığı ikinci ismi olan Kimya'yı yıllar sonra bindiği uçakta tekrar duyan Karen, büyük bir şaşkınlık yaşar. Uçaktan indiğinde kendisini Türkiye'deki sigorta temsilcileri Mennan karşılar. Karen otel yangınında Mennan'ın da parmağı olabileceğinden şüphelenir. Konya'nın dar sokaklarında giderlerken tam da Şems-i Tebrizi Camii'nin önünde arabanın lastiği patlar. Karen'in Mennan'ı beklediği sırada tepeden tırnağa siyahlar içinde olan derviş

kendisine değerli bir yüzük verip bir anda ortadan kaybolur. Bu olayla Karen de çözmesi gereken sırlı dünyaya adımını atmış olur.

Yol yorgunu olan Karen, bir an önce kendisini otele atmak ister. Oteldeki görevliler de kendisine Kimya ismi ile seslenince şaşkınlığını gizleyemez. Balkonlu Mevlânâ Türbesi'ni gören odasına yerleşir. Yorgunluktan uyuyakalan Karen, rüyasında Şems'i görür. Rüyasında Şems, kendisine bir can yoldaşı göndermesi için Allah'a yalvarmaktadır. Şems, Allah'a gizli sevgililerinden birinin adını söylemesi için dua ettikten sonra bu sevgilinin Mevlânâ olduğunu işitir. Ancak bu bilginin karşılığında, kendisine teşekkür borcu olarak ne verebileceği sorulur. Şems de hiç tereddüt etmeden "başımı" diye cevap verir. Karen, Şems'in yüzünü net olarak görebildiğinde, bu adamın kendisine yüzük veren derviş olduğunu anlar.

Uykudan uyanan Karen kahvaltı yapmak için otelin kahvaltı salonuna gider. Orada kendisini Mennan beklemektedir. Karen'in dikkatle duvardaki semazen resmine baktığını gören Mennan, sema töreni hakkında Karen'e bilgi verme ihtiyacı duyar. Sohbetlerini Karen'in annesi Susan'dan gelen telefon böler. Annesi, ilk aşkı olan Matthew Amca'nın ölüm haberini verir. Karen, çok üzgün olan annesine teselli verdikten sonra Mennan ile beraber Yakut Otel'in sahibi Ziya Bey ile görüşmek için yola çıkarlar. Ziya Bey'in iş yeri olan İkonion Turizm'e geldiklerinde, Karen tuhaf şeylerin olduğunu düşünür. Çünkü bu kerpiç bina, dün gece rüyasında gördüğü yerdir. Ciddiyetini bozmamak için konuyu geçiştirir.

Karen, İkonion Turizm'in simgesi olan Medusa'nın hikâyesini merak eder. Ziya Bey, hem Medusa efsanesini hem de Konya adının nerden geldiğini Karen'e izah eder. Karen, Ziya Bey'in babası ile kendi babası Poyraz'ın eskiden dost olduğunu öğrenir. Tam o sırada parmağındaki yüzüğün kanadığını fark eder. Bu durum karşısında iyice ürperen Karen, yine de oradakilere açık vermemek için konuyu kapatır. Ziya Bey, Şems'in karısının adının da Kimya olduğunu söyler. Karen bu kadar rastlantıya anlam veremez ama bunların hepsinin yangın ile alakalı olduğunu düşünür.

İkonion Turizm'den ayrılan Karen, otelin enkazına gidip olay yerini incelemek ister. Otelin yıkıntılarında Ziya Bey'in çalışanları hem de görgü tanıkları olan Serhad ve Nezihe ile görüşür. Araları bozuk olan Mennan ve Serhad tartışmaya başlayınca görüşme yarıda kalır. Mennan'a sinirlenen Karen, telefonunun çaldığını fark eder.

Arayan sevgilisi Nigel'dir. Nigel, telefonda Mevlâna'nın bir şiirini okur. Tanıştıklarından beri ilk defa Nigel de kendisine Kimya diye seslenmiştir. Telefonu kapatıp otelin yıkıntılarına tekrar giren Karen, otelin yanmamış koridorun duvarlarında kendi yaşadığı yere ve kendisine ait resimleri görür. Yine rüya âlemine geçer. Arkasını döndüğünde Medusa'ya dönüşen Şems'i görür. Şems, "Korkma gerçeği arıyordun, onu sana getirdim" der. Uyandığında bilgisayarını açıp Şems'i araştırmaya başlar.

Akşam olup acıktığını fark eden Karen, yemeğini dışarıda bir lokantada yemeye karar verir. Lokantada yemek yerken bir meczubu Şems'e benzetir ve arkasından gider. Şems ile konuşmaya başlarlar. Şems, Karen'e kendisine ait olanı başkasına vermemesi gerektiğini; verdiği yüzüğün ona hakikati öğreteceğini, bunun için sabırlı olmasını söyler. Karen buna hazır olduğunu söyleyip Şems'in uzattığı eli tutar. O eli tutmasıyla Şems'in yerine geçen Karen, bir anda yedi yüz yıl öncesine gidip Mevlâna ile Şems'in ilk karşılaştıkları anı yaşar. Gözlerini açtığında baygınlık geçirdiğini, bu yüzden poliklinikte olduğunu, bir kapkaççı tarafından saldırıya uğradığını öğrenir. Mennan, Karen'e bayıldığı yerin Merec el-Bahreyn yani Mevlâna ve Şems-i Tebrizi'nin Konya'da ilk karşılaştıkları yer olduğunu anlatır.

Mennan, bu saldırının Serhad tarafından yapılmış olabileceğini düşünmektedir. Otele dönen Karen annesiyle telefonda kendilerini terk eden babası Poyraz Efendi hakkında konuşurlar. Babasının dergâhın kapısına bir sepet içinde bırakıldığını, rüzgârın kapıyı dövmesiyle dışarıda soğukta kalmaktan kurtulduğunu, adının bu yüzden Poyraz olduğunu öğrenir. Telefonla konuştuğu için uykusu kaçan Karen, televizyonda Mevlâna konulu belgesel izlerken tekrar rüyaya dalar. Rüyasında yine Şems ile konuşurlar. Şems, Karen'i bir kez daha kendisi olmaya çağırır. Karen, kendisine uzanan eli tekrar tutar ve Şems'e dönüşür. Şems'in kimliğine bürünen Karen, kendisini bu sefer Mevlâna'nın evinde bulur. Mevlâna'ya üç dileğini söyler. Mevlâna'yı ilahi aşk yolunda üç kez sınava tabi tutar. Mevlâna'dan ilk isteği kadındır. Mevlâna karısı Kira Hatun'u getirir; ikinci isteği kendisine hizmet etmesi için gerekli bir erkek çocuktur. Mevlâna büyük oğlu Sultan Veled'i getirir. Üçüncü olarak da Mevlâna'dan şarap getirmesini ister. Mevlâna "hemen getiriyorum Şeyhim" der. Dostunun ne kadar sadık olduğunu gören Şems, "Asıl şeyh sensin" diyerek Mevlâna'nın ayaklarına kapanır.

Otel kapısının çalınmasıyla uyanan Karen, karşısında polisleri görünce şaşırır. Kendisini kapkaç eden adamın canice öldürüldüğünü öğrenir. Pasaport dışında diğer



eşyalarını bulan polisler, kapkaççının şeriata göre cezalandırıldığını anlatır. Polislerden sonra uyuyamayan Karen'e Mennan telefon eder. Katilin kim olduğunu bildiğini, buluşmaları gerektiğini söyler. Lobide Mennan'ın katil olarak Şems'i düşündüğünü öğrenir. Mennan, okuduğu kitaba dayanarak, Şems'in Karen'e yardım ettiğini iddia eder. Mennan'a inanmayan Karen, konuşma bittikten sonra odasına çıkar.

Mennan'ın fikrini saçma bularak odasına dönen Karen, küvette hayalî olan çocukluk arkadaşı Sunny ile konuşur. Sunny, Karen'i kendi yaşadığı eve götürür ve orada Şems ile buluşturur. Şems ile ölen kapkaççı hakkında tartışırlar. Soruşturma için emniyete gittiğinde kapkaççı Solak Kâmil'in daha önce annesini ve kardeşini öldürdüğünü öğrenir. Karen, Zeynep Komiser'in anlattıklarını birleştirdiğinde Solak Kâmil'in İkonion Turizm'in adamı olduğunu düşünür.

Karen ve Mennan, emniyetten çıkıp yangınla ilgili bir başka tanık olan Kadir'in evine giderler. Mennan yolda Serhad ile aralarındaki gerginliğin nedeninin kızı olduğunu, aldığı pahalı arabanın da miras yoluyla alındığını anlatır. Mennan'ın anlattıklarına inanan Karen, Mennan'ın yangın işiyle ilgisi olmadığını anlar ve ona güvenmeye başlar. Akli yetersizliği olduğu iddia edilen Kadir, olayı açığa çıkaracak kuvvetli ipuçları verir. Uzaylı gibi giyinmiş iki kişinin yangını çıkardığından bahseder.

Karen, İzzet Efendi ile görüşmeden önce Mevlâna Müzesine gelir. Müzede bulunan turist grubuna Karen de katılır. Turistlere rehberlik eden Angelina'dan Mevlâna ve Şems hakkında yeni bilgiler öğrenir. Karen, o esnada bluzundaki kanlardan, parmağındaki yüzüğün tekrar kanadığını fark eder.

Ziya'nın ofisine tekrar gelen Karen ve Mennan, yeniden Serhad ve Cavid'e sorular sorar. Karen, vermiş oldukları tepkilerden iyice şüphelenir ancak araştırmanın seyrini değiştirmemek için düşüncelerini belli etmez. Ofisten çıktıktan sonra, Ziya'nın babası İzzet Efendi ile tanışmak için Mevlevi dergâhına giderler. İzzet Efendi'yle Mevlevilik ve babası Poyraz Efendi hakkında sohbet ederler. Karen, kanayan yüzükten bahsedince İzzet Efendi Şems'in *Makalat* kitabında buna benzer bir hikâyeye olduğunu söyler. Zeynep Komiser'in Karen'i arayıp emniyete çağırmasıyla sohbetleri yarım kalır.

Emniyete gittiklerinde Ziya'nın adamları Serhad ve Cavid'in gözaltına alındığını öğrenirler. Emniyetten ayrıldıktan sonra Mennan'la birlikte bir sahaftan Şems-i Tebrizi'nin *Makalat* kitabını alırlar. Karen, İzzet Efendi'nin bahsettiği hikâyeyi kitaptan bulur ve okur. Kitabı okuduktan sonra uykuya dalan Karen, yine rüyasında Şems olur. Rüyasında, Kimya'nın Şems'i aldattığını, bu yüzden Şems'in Kimya'yı elleriyle boğarak öldürdüğünü görür.

Karen'i, annesi Susan'ın telefonu uyandırır. Annesi Karen'in hamile olduğunu öğrenir ve bebeği aldirmaması için Karen'i ikna etmeye çalışır. Telefonu kapattıktan sonra temiz hava almak için balkona çıkan Karen, caminin önünde çocukluğundaki hayali arkadaşı Sunny'i görür. Sunny'nin peşinden gitmek için otelden ayrılır. Sunny, Karen'i Mennan'ın anlattığı Üçler Mezarlığına götürür. Mezarlıkta yine Şems ile karşılaşır. Şems, amacının Karen'e hakikati göstermek olduğunu itiraf eder. Sabah olduğunda kendisini mezarlıkta bulan Karen, hemen otele döner. Aklına Şems'in Kimya'nın ölümüyle ilgili söyledikleri gelir. *Ariflerin Menkıbeleri* adlı kitaptan Kimya'nın ölümünü araştırır. Düşüncelere dalan Karen'i Zeynep Komiser'in telefonu böler. Komiser, pasaportun bulunduğu haberini verir.

Mennan'la buluşup emniyete giderken Karen, Mennan'dan Şems'in ölümünü anlatmasını ister. Emniyete gittiklerinde Serhad ve Cavid'in tutuklandığını görürler. Zeynep Komiser'den Solak Kamil cinayetinin çeteler arası bir hesaplaşma olduğunu öğrenirler. Zeynep Komiser, Solak Kamil ile Ziya Bey'in adamlarının birbirlerini tanıdıklarını, kendilerine bu konuda yalan söylediklerini anlatır. Karen, Ziya'nın yalanlarını ortaya çıkarmak için babası İzzet Efendi ile görüşmek ister. Mennan'dan ayrılan Karen, görüşmeye kadar biraz yalnız kalmak istediğini söyler. Sevgilisi Nigel ile telefonda bebek meselesi yüzünden tartışır.

Ne yapacağını bilemeden sokaklarda boş boş gezen Karen Şems-i Tebrizi türbesine gitmeye karar verir. Karen, türbede kısa bir baygınlık geçirir. Baygınken tekrar Şems kılığına girip Şems'in ölümünü bizzat yaşar. Ayıldıktan sonra patronu Simon'a araştırmanın gidişatı hakkında bilgi verir. Ziya Bey'i arayıp görüşmek ister. Mevlâna Müzesi'nde Mennan ve İzzet Efendi ile buluşarak, Ziya Bey ile ilgili sorularına cevap arar. Ziya'nın maddi durumunun kötü olduğunu, bu yüzden babasının evini ipotek ettirmek istediğini ama babasının evini müzeye bağışladığını öğrenir.

Müzeden tek başına ayrılan Karen, telefonda annesi ile tasavvuf ve din ile ilgili konuşurlar. Telefonu kapattıktan sonra yağmurun bastırıldığını görür ve koşa koşa otele doğru gider. Tam otele ulaşmışken Ziya'nın arabası yanında durur. Ziya, Karen'i arabaya davet eder. Bir süre binip binmeme konusunda tereddüt yaşayan Karen, Ziya'nın teklifini kabul edip arabasına biner. Arabada Ziya Bey ile adamı Cavit'in gerçek yüzünü görüp arabaya bindiğine pişman olur. Niyetlerinin kendisini öldürmek olduğunu anlar. Şems, yolun ortasına geçerek Cavid'in kaza yapmasını sağlar. Ziya ve adamı Cavit, olay yerinde ölürlür.

Hastanede uykuya dalan Karen, tekrar Şems'i görür. Karen, bu kez Şems'in o güne kadar kendisine anlatmak istediklerini çözer. Yüzüğün kızının sevgisinden dolayı kalbi düğümlenen, bu yüzden de semaya kalkamayan babasına ait olduğunu öğrenir. Şems, Karen'e babasını gösterir. Karen, babasını affettiğini söyleyip kendisindeki yüzüğü babasına verir. "Senin olanı sana getirdim, artık semaya çıkabilirsin" der. Böylece Poyraz Efendi semaya kalkabilir.

Gözlerini açan Karen'i annesi arar ve babasının Pakistan'da öldüğü haberini verir. Mennan, yangını Ziya Bey'in çıkardığını ama ispatlayamadıkları için sigortanın ödeyeceği tüm paranın İzzet Efendi'ye kalacağı haberini verir. Londra'ya dönmek için uçağa binen Karen, yaşadıklarının gerçek olup olmadığını düşünür. Bunu bilememenin mutluluğu ve huzuru ile bebeğini doğurmaya karar verir.

### **2.3.1.3. Bab-ı Esrar Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Romanda Mevlâna, Şems'e göre daha az yer tutmaktadır. Ahmet Ümit, eserinde Mevlâna'nın yumuşak ve hoşgörülü tabiatından bahsetmiştir. "Onun meşrebi başkaydı. Onun toprağı yumuşak yerden alınmıştı, suyu göllerin en tatlısından, soluğu rüzgârların en uysalından; onda umut vardı, kuşku yoktu, onda hoşgörü vardı, öfke yoktu, onda sevgi vardı, düşmanlık yoktu." (Ümit, 2008: 159). Eserde daha çok Mevlâna ve Şems-i Tebrizi'nin karakterlerinin farklı olduğunun altı çizilmeye çalışılmıştır. "Mesela Mevlâna Hazretleri karıncayı bile incitmekten kaçınırmış. Bırakın şiddet uygulamayı, en rezil insanlara bile kötü söz söylemek yerine, onlarla karşılaşmamaya çalışmış. Ama Şems-i Tebrizi Hazretleri başkaymış." (Ümit, 2008: 191).

Yıllarca medresede müderrislik yapan, sayısız öğrenci yetiştiren Mevlâna, Şems'in gelmesi ile büyük bir değişim geçirir. Ancak Ahmet Ümit, bu değişimin

sebebini Şems'e değil aşka bağlar. "Günler sonra kapı açılıp ikisi de dünyaya merhaba dediğinde ne Şems eski Şems'ti, ne Celaleddin eski Celaleddin. Namazı, vaazı, medresedeki dersleri bıraktı Mevlânâ. Aşka bulanmış, içmeden sarhoş olmuş bir halde karşılaştığı canlı cansız herkese aşkı anlatmaya başladı." (Ümit, 2008: 157). Yazar, romanında "hayatın gerçekliğini kendi iç gerçekliği hâline getirerek" (Çıkla, 2002:116) sunmuştur. Mevlâna'nın Şems'ten sonraki değişimi kaynaklarda şöyle anlatılmaktadır:

Eskiden beri hiçbir kimseye ricada, niyazda bulunmayan Mevlâna, Şems'i gördüğü gün, ona niyaz ederek onunla birlikte halvete oturdu. Öylecesine ki gönlünü dostunun hayalinden başkasına; evinin kapısına da tanıdıklarına tanımadıklarına kapadı. Mihrap ile minberi istiğnâ ateşine vurdu. Öğretim kürsüsünü, vaaz minberini terketti, aşk üstadının huzurunda diz çöktü. Bütün üstadlığına rağmen yeni öğrenci oldu. (Fürûzanfer, 2005: 104)

Ahmet Ümit, Abidin Parıltı ile yaptığı söyleşisinde de Mevlâna'nın Şems'ten sonra bambaşka bir inanma yolunu seçtiğini, hakikat denizine farklı bir yoldan ulaştığını aktarmıştır. Romanda da Mevlâna'nın kendini aşka adadığından, bu yüzden de eski alışkanlıklarını terk ederek sadece aşkı anlattığından bahsedilir:

Celaleddin Rumî, Şems'le karşılaşmadan önce önemli bir mutasavvıftı. Namaz kılar, oruç tutar, camide vaaz, medresede ders verirdi. Ama Şems'le karşılaşmasının ardından bunları bıraktı, şiir okumaya, aşktan bahsetmeye, şehir halkının duymaya hazır olmadıkları konuları dile getirmeye merak sardı. (Ümit, 2008: 239).

*Bab-ı Estrar* romanında, genel olarak insanları aşağılamayan, kim olursa olsun kendi sofrasına çağırın bir Mevlâna portresi çizilmiştir. Sözlerinde dayatma olmayan, herkesin düşüncesine saygı duyan, hangi dinden olursa olsun bütün insanları birleştiren bir Mevlâna'dan bahsedilmiştir.

#### **2.3.1.4. Bab-ı Estrar Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Roman, ana karakter olan Karen Kimya Greenwood'un Londra'dan Konya'ya gelen uçağa binmesi ile başlar. İşlerini tamamladıktan sonra tekrar Londra'ya dönmek için uçağa binmesi ile de sona erer. Bu durum aslında romanın bir yolculuk romanı olduğunun da göstergesidir. Nitekim Ahmet Ümit de Abidin Parıltı ile yaptığı röportajda, eserinin bir arayış ve yolculuk romanı olduğunu ifade etmiştir. Özellikle de iki tür yolculuk olduğundan bahsetmiştir. Bunlardan ilki Karen'in Londra'dan Konya'ya yolculuğu, ikincisi ise Karen'in kendisini terk eden babasından, karnındaki bebeğine doğru olan yolculuğudur. Bu iki farklı yolculuğun da Karen'in bir türlü ulaşamadığı hakikate kavuştuğuna vesile olduğuna değinmiştir (Parıltı, 2008).

Konya'ya gelen Karen ile Londra'ya dönen kadın, artık aynı kişi olmaktan çıkmıştır. Çünkü bu yolculuk sadece maddi değildir; Karen aslında özüne, kendi köklerine doğru da yolculuk yapmış olur. Bu yüzden ilk uçakta Batı düşüncesi ile dolu bir Karen'in yerine, ikinci uçakta Doğu'ya eskisi kadar uzak olmayan bir Kimya gelmiştir. Secaattin Tural, bu konuyla ilgili şu yorumu yapmıştır:

Karen, bir anlamda ikinci kimliğini, kişiliğini de temsil eden Kimya'nın sırrının da keşfedecektir. Tarihî bir kişilik olan Kimya, bilindiği gibi Şems-i Tebrizi'nin hanımı ve Mevlâna'nın da evlatlığıdır. Romanda bu isim bir anlamda leitmotif görevini görmekte ve geçmişle bugün, gerçekle gerçeküstü bu isimde birleşmektedir (Tural, 2011: 64).

Ahmet Ümit de Aydın'daki bir söyleşide, Şems cinayeti üzerinden aslında doğu ve batı düşüncesini kıyasladığını ifade etmiştir. Doğu'da akıl yerine sezginin ön planda tutulduğunu, Batı'da ise aklın daha önemli olduğunu belirtmiştir. Bunu Karen'in olayları tamamen mantık çerçevesi içinde çözmek istemesi ile de algılayabiliyoruz. Karen, romanda mantığı simgelemektedir.

Ahmet Ümit, zoru başarıp iki farklı dünyayı romanında bir araya getirmiştir. Bir yandan 13. yüzyılda yaşayan Mevlâna ve Şems arasındaki ilişkiyi anlatırken, bir yandan da 20. yüzyılda Karen'in başından geçen olaylar anlatılır. Romanda hem dünyevî hem de manevi iki âlem tasarlanmıştır. Mevlâna'nın deyimi ile bir varlık âlemi bir de mana âlemi vardır. Yazar, Mevlâna'nın bu sözüne eserinde de yer vererek romanını Mevlâna'nın öğretilerine göre şekillendirdiğini göstermiştir. "İki âlem vardır: İlki varlık âlemi, ikincisi mana âlemi. Varlık âlemi gündüz gibidir, olanı biteni açıkça görürsün, kendini kolayca ele verir. Mana âlemi ise gece gibidir, onu bulmak için mutlaka gönül ışığını yakman gerekir." (Ümit, 2008: 115).

Karen'in şirketi için gelip yangını araştırması, yangının suikast mı kaza mı olduğunu sorgulaması, romanın maddi âlemini gösterir. Şems'in aramasını söylediği hakikatin peşinden gitmesi, Şems kimliğinde geçmişe doğru yaptığı yolculuk ise mana âlemini gösterir. Böylece romanın ikili bir yapı üzerinde oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Şems'in Karen'in karşısına hep geceleri çıkması da yazarın kendi düşüncesini desteklemesi için kullandığı güzel bir ayrıntıdır. Bu durumu ana kahramanımız olan Karen de şöyle sorgulamıştır: "...Demek ki dün sakallı adamı bu saatlerde görmüştüm. Ortalık karardıktan sonra, evet onu hiç gündüz görmedim. Hep geceleri karşıma çıkmasının bir anlamı mı var?" (Ümit, 2008: 115).

Yazar, bu ikili yapıyı aşk üzerinden de devam ettirmiştir. Romanda hem modern dünyada yaşanan beşerî bir aşk hem de yüzyıllar öncesinde iki Allah dostunun yaşadığı ilahi aşk birlikte ele alınmıştır. Bunun örneği, Karen'in İzzet Efendi'den annesi ve babasının aşkını dinlediği kısımda görülür. Karen, anne ve babasının aşkına geçici diyen İzzet Efendi'ye tepki gösterir ve annesinin hâlâ âşık olduğunu iddia eder. Bunun üzerine İzzet Efendi şu açıklamayı yapar:

Onunki sadece hasret. İnsana duyulan aşk ölümlüdür, tıpkı beden gibi. Ölümsüz bir aşk için, ölümsüz bir varlığı sevmek gerek. Hiçbir zaman senin olmayacak, hiçbir zaman anlayamayacağın, hiçbir zaman doyamayacağın, hiçbir zaman kavuşamayacağın, hiçbir zaman terk edemeyeceğin bir varlığı (Ümit, 2008: 263).

Açıklamasının devamında da insana duyulan aşkın, Allah'a duyulan aşkın bir sureti olduğunu ifade etmiştir. Karen'in babası Poyraz Efendi de önce beşerî aşk ile sınanmış, bu aşk yüzünden dergâhını, memleketini bırakmıştır. Ancak sonrasında mutlu olmadığını fark edip çok sevdiği ailesini ilahi aşk yolunda terk etmiştir. Babası onu küçük yaşta terk ettiği için Karen, babasına hâlâ kızdır. Babasını kendilerinden uzaklaştırdığını düşündüğü Şah Nesim'e de kızgınlığı geçmemiştir. Babası ve Şah Nesim'in ilişkisi, Karen için Mevlâna ve Şems ilişkisine çok benzemektedir. Karen, İzzet Efendi'den babası için Şah Nesim'in ne ifade ettiğini öğrenir. İzzet Efendi, Şems'in Mevlâna'yı aşkla tanıştırması gibi Şah Nesim'in de babasını aşka götürecek kişi olduğunu izah eder. "Çünkü Şah Nesim, onu Tanrı'ya götürecek kapıyı temsil ediyordu. Baban bir süre sonra iyice olgunlaşacak, artık Şah Nesim'e de ihtiyaç duymayacaktı." (Ümit, 2008: 299). İki adamın birbirlerine hissettikleri bu duyguları adlandıramayan Karen, Şems ve Mevlâna'nın ilişkilerini öğrendikçe neden terk edildiğini daha iyi anlamaya başlamıştır:

İki adamın birbirine hissettiği bu güçlü duyguyu nasıl adlandırmalıydı? Nasıl bir bağlılık bu, nasıl bir tutku? Tıpkı babam ile Şah Nesim gibi. Şah Nesim'i görünce tıpkı Mevlânâ'nın gözlerindeki parıltıya benzer ışıltılar geçiyordu babamın gözlerinden. Ne bana, ne de anneme bakarken öyle tutkuyla parlamıyordu gözleri. Şah Nesim'le konuşurken duyduğu heyecanı hiç kimse veremiyordu ona. Evet, Şah Nesim, Şems-i Tebrizi'ydi, babamsa Muhammed Celaleddin. Bu hikâyede ne annemin, ne de benim hiçbir önemimiz yoktu. O yüzden içi sızlamadan bırakıp gitti bizi. Kim bilir Şems ile Mevlânâ da nelerden, kimlerden vazgeçtiler aşkları için? Örneğin şu Kimya, Mevlânâ neden evlendirmişti evlatlığını Şems'le? Daha da önemlisi yaşamını Allah'ın sırlarını bulmaya adanmış Şems gibi bir sufi, nasıl olmuştu da evlenmişti gencecik bir kızla? (Ümit, 2008: 156).

Çok sevdiği babası tarafından terk edilmek, Karen için büyük bir yaradır. Otuzlu yaşlara gelmesine rağmen, hâlâ bu travmayı atlatamamıştır. Bu yüzden

sürekli hayatı, yaşadıklarını ve babasının her şeyi geride bırakma kararını sorgular. Bir babanın bile kızını terk edebileceğini öğrenmiş olan Karen, kimsenin başka birine bağlılık gösterebileceğine inanmaz. Düşüncelerini de şu sözlerle ifade etmiştir:

Ya Mevlânâ? Nasıl da hiç itiraz etmeden, hiç şikâyet etmeden dileklerini yerine getirmişti Şems'in? Üstelik onurunu, gururunu hiçe sayarak. Sahi bunu niye yapmıştı? Şems'i sevdiğinden? Nasıl bir sevgidir ki bu, karşısındakini sürekli sınamak gerekliliğini hissediyor? Sadece sınamak olsa iyi, en çok sevdiklerinden bile vazgeçmeni istiyor. Mevlânâ sevdiklerinden vazgeçti mi? Eğer Şems kötü niyetli olsaydı, ne karısı Kira Hatun kalırdı, ne de oğlu Bahaeddin. Mevlânâ'ya kadar gitmeye gerek yok ki; babam Şah Nesim için bizi bırakmadı mı? Evet gerçekten ne kadar da benziyor babam ile Şah Nesim'in ilişkisi Mevlânâ ile Şems'inkine. Belki de onlardan esinlenmiştir babam (Ümit, 2008: 84).

Bu benzerlik, yazarın Mevlâna ve Şems ilişkisini ikinci bir hikâyeye ile desteklemek istemesinden kaynaklanır. Secaattin Tural, bu benzerliğin Elif Şafak'ın eserinde de olduğunu belirtir. "Elif Şafak'ın Ella-Zahara aşkıyla irtibatlı olarak anlattığı bu hikâyeyi, Ahmet Ümit, Mevlâna-Şems ilişkisine çok daha benzer bir kurguda iki erkek arasında, Poyraz Efendi-Şah Nesim'de sembolize etmiş" (Tural, 2011: 319) yorumunda bulunmuştur. İkinci bir hikâyeye oluşturmak istemesinin sebebini Ahmet Ümit, yaptığı bir söyleşide; bugünün okuru, roman boyunca bir yandan problem çözerken bir yandan da insana, hayata, geçmişimize ve geleceğimize dair bilgiler edinmek istiyor. Günün sorunlarına dair düşünmek istiyor. Günün sorunlarına felsefi bir yaklaşım getirmemizi istiyor, diyerek açıklamıştır.

İki hikâyenin, iki zaman diliminin birleşmesi Karen'in gördüğü rüyalar ile sağlanır. Yazar tamamen aklıyla hareket eden Karen'i, rüya âleminde gezdirerek somut hayattan uzak kalmasını sağlamıştır. Karen, rüyalarında yedi yüz yıl öncesine giderek Şems ve Mevlâna'nın yaşadıklarına tanıklık eder. Bazen de Şems'in kimliğine bürünerek başlarından geçenleri bizzat kendisi yaşar. Rüyalarında yaşananlar da kronolojik olarak ilerler. İlk önce Şems'in Mevlâna'yı bulmak için Allah'a dua etmesine şahit olunur. Şems, Allah'a gizli sevgililerinden birinin adını söylemesi için yalvarmaktadır. Nereden geldiğini bilemediği bir ses duyar: "İstedığın can, herkesin gözünden saklı, güzel ve mağfirete nail olmuş, Belhli Sultanü'l-Ulema Baha Veled'in oğlu Muhammed Celaeddin'dir." (Ümit, 2008: 56). İşittikleri karşısında çok şaşırın ve sevinen Şems, bu sefer de o gönül dostunun suretini görmek için dua eder. Aynı ses yeniden duyulur: "Bana teşekkür borcu olarak ne verirsin?" Bunun üzerine Şems, hiç tereddüt etmeden "başımı!" diye cevap verir.

Karen, geçmiş zamana aralanan bir kapı sayesinde geçer. Fethi Demir, makalesinde, Karen'in başka bir âleme geçtiği kapı ile Alice'nin başka diyarlara açılan kapısının birbirini çağrıştırdığını belirtmiştir. İki karakterin ortak noktası olarak da hayal dünyalarının geniş olmasını şu sözleri ile ele almıştır:

... Karen Kimya'nın hayal dünyası, babasının anlattığı Doğu masallarıyla doludur. Bu sebeple bilgisayarın ışığıyla duvarda oluşan maviliği kapıya benzetir ve "Keşke bu buz mavi gerçek olsaydı da ben o çok sevdiğim masalların içindeki kahramanlardan biri gibi bu mucizevî geçitten geçerek sıkıntılarımdan, dertlerimden kurtulabileceğim bir dünyaya girebilseydim." (s.51) diye düşünür. Nihayetinde Lewis Carroll'ın Alice Harikalar Diyarı'nda adlı eserini çağrıştıran bir geçişle farklı bir boyuta varır (Demir, 2012: 255).

Karen, bir diğer rüyasında gözlemci olmaktan çıkıp bizzat olayın kahramanı olur. Şems'in bedenine giren Karen, bu defa da Şam sokaklarında gezer. Sokakta dolaşırken kendisine dokunan bir elin sahibi, "Ey dünya sarrafi beni anla, beni bul" diye fısıldar. Bu zat Mevlâna'dan başkası değildir. Bu kısımda Ahmet Ümit'in diğer romancıların aynen kullanmış oldukları tarihsel gerçeklikte oynama yaptığını görürüz. İlk defa bir yazar, Şems yerine Mevlâna'ya "beni bul" dedirtmiştir. Verdiği sözün yerine getirilme zamanı geldiğini anlayan Şems, Konya'ya gelir ve bir cami çıkışı Mevlâna'yı bulur. Her romanda kendine yer bulan o meşhur سوالini sorar: "Tanrı dostu, büyük âlim Bistamlı Bayezid mi büyüktür, yoksa Hazreti Muhammed mi?" (Ümit, 2008: 136). Şems, yıllardır aradığı cevabı sonunda bulabilmenin sevinciyle "Allaaah!" diye çığlık atarak bayılır.

Karen'in Şems kimliğinde yaşadıklarından biri de Şems'in Mevlâna'yı imtihan ettiği bölümdür. Şems, kitapların arasına gömülü olan Mevlâna'ya, sırrını başkasının kitaplarında aramaması gerektiğini şöyle dile getirir:

Ne zamana kadar başkalarının kitaplarını okuyacaksın Muhammed Celaleddin? Diye çıkıştım. Nereye kadar başkalarının sözlerinde arayacaksın kendi sırrını? Baban gibi ulemaların da olsa, sözü kuyumcu gibi dokuyan şairlerin de olsa, ruhun buzdan ince tabakasının üzerine kelamdan binalar kuran âlimlerin de olsa bırak eski sözler, eskide kalsın. Sen kendi sırrını, kendi sözlerinin içinde bulabilirsin ancak (Ümit, 2008: 166).

Ancak romanda Şems'in Mevlâna'nın kitaplarını suya atma hadisesine yer verilmediği görülür. Şems, sonrasında da aradığı gönül dostunun Mevlâna olduğundan emin olmak için üç dileği olduğunu söyler. Tüm isteklerini tereddütsüz yerine getiren Mevlâna hakkında hiçbir şüphesi kalmayınca, Mevlâna'nın ayaklarına kapanıp hakiki dostunu bulduğunu şu sözlerle ifade eder: "Şeyh inanan değil, inandırandır, şeyh anlatan değil, gösterendir, öğreten değil, perdeyi kaldırandır. Sen



benim gözümün önündeki perdeyi kaldırdın. Sen, bana bendeki beni gösterdin. Şeyh sensin, pir sensin, hakiki dost sensin, hakikat sen...” (Ümit, 2008: 169).

Karen’in gördüğü bir sonraki rüya, yazarın Şems’i tam bir roman karakterine dönüştürdüğü en önemli kanıtıdır. Çünkü bu rüyada karısı Kimya’yı kendisini aldattığı için boğarak öldüren bir Şems ile karşılaşırız. Hem de Kimya’nın öldüğünde hamile olduğu belirtilmiştir. *Bab-ı Esrar*’dan başka aynı konuyu işleyen hiçbir romanda buna benzer bir kurgu ile karşılaşmıyoruz.

Kaza yaptıktan sonra hastanede uykuya dalan Karen, bu kez Şems’in kendisini Tuz Gölü’nde yapılan bir sema törenine götürdüğünü görür. Babasının kendisinin yüzünden kalbinin düğümlendiğini, bu yüzden de semaya kalkamadığını izler. Bu zamana kadar neden Şems’in sürekli rüyalarına girdiğini anlar. Şems, babası Poyraz Efendi’ye yardım etmek için rüyalarına geldiğini anlatır: “Biz meseleyi anlamam için gayret ettik, yaşanmışları gösterdik, kendimizi sana anlatmak için çabaladık. Artık her şey senin meşrebine kalmış. Poyraz Efendi’nin kalbi kızına duyduğu sevgiyle bağlanmış, bu düğümü çözmek senin elinde. Ya bu düğümü çözersin yahut gider kendi hayatını yaşarsın.” (Ümit, 2008: 381).

Karen, çoğu zaman bu rüyaların gerçek mi hayal mi olduğunu kestiremez. Bu ikilemi bindiği uçakta kendi kendine tekrar sorgular. “Neydi o yaşadıklarım, iç içe geçmiş “iç içe geçmiş sanrılar, karabasanlardan oluşan kocaman bir rüya mı, yoksa gerçeğin ta kendisi mi?” (Ümit, 2008: 391). Yazarın deyimi ile “bir ruh göçü yaşayarak” (Ümit, 2008: 141) Şems-i Tebrizi’ye dönüşen Karen, neler olduğunu kendisine bile itiraf etmekte zorlanır. Bedeni Şems olduğu bir sırada şu düşüncelere dalar: “Benim olmayan bir erkek bedeninin içinde, kendini geçirdiğim o bahçedeydim yine... Kimdim ben şimdi? Londra’da Karen mi? Tebrizli Şems mi? (Ümit, 2008: 163). Hasan Yürek, Şems’in fantastik yönünün romandaki kurguyu zenginleştirdiğini ifade etmiştir: “Şems-i Tebrizi ana olay ekseninde fantastik olarak ortaya konan ve kurguyu zenginleştiren bir unsur olarak kullanılmaktadır. Aynı durum Mevlâna’dan onun düşüncelerinden bahsederken de söz konusudur.” (2011: 1626). Ahmet Ümit, okurunu rüya yoluyla muğlakta bırakacağına işaretini aslında romana başlamadan vermiştir. Kitabını “Dünya, rüya içinde rüyadır.” diye bir Hint atasözü ile başlatmıştır (Ümit, 2008: 11). Romanın başında anlam veremediğimiz bu sözün sırrı, ancak roman bittikten sonra çözülebilmektedir.

Şems, romanın bazı yerlerinde Karen'in rüyalarından çıkıp gerçek hayata geçiş yapar. Bu durum Karen'in mantığını zorlamak için, yazar tarafından bilinçli yapılmış gibidir. *Bab-ı Esrar* romanı hakkında araştırma yapan Derya Ünal da Şems'in sadece rüyalarda görülen hayalî bir kişilik olmadığını şöyle dile getirmiştir: “Ayrıca Şems, romanın başında Karen'in karşısına roman kurgusundaki gerçek zamanda çıkar. Karen'e bir yüzük verir. Yani Şems, sadece rüyalarda görülen hayali bir kişilik değildir” (2015: 45). Karen ilk başlarda gördüğü rüyaları çok fazla önemsemez, çeşitli bahaneler uydurarak akla yatkın olmasını sağlamaya çalışır. Ancak rüyasında gördükleri gerçek hayatla kesiştiğinde soğukkanlılığını kaybetmeye başlar. Örneğin rüyasında gördüğü yerin aslında Ziya Bey'in ofisi olduğunu gördüğünde şu tepkiyi verir:

“Burayı gördüm...” diye söylendim ürpererek. “Burası...” Daha önce geldiğiniz ev mi?” diye atıldı Mennan. “Hani yıllar önce... Dün anlatmıştınız ya.” Ona bakmadan başımı salladım. “Değil, burayı dün gece gördüm, rüyamda...” Söylediklerimden kendim de ürktüm. “Ama bu imkânsız. Buraya geleceğimi bilmiyordum ki.” (Ümit, 2008: 72).

Yine rüyasında Mevlâna ve Şems'in ilk buluşma anını gördükten sonra, aynı yerde saldırıya uğrayıp baygınlık geçirmesi de Karen'in hakikat ve hayal içinde kaybolmasına neden olur. Mennan, Karen'e baygınlık geçirdiği yerin ilginç olduğunu söyleyerek oraya “Merec-el Bahreyn” denildiğini anlatır:

Merec-el Bahreyn diye yineledi. Yani iki denizin buluştuğu yer. Aslında bu deyim Kuran'da geçer. ‘Yaradan, acı ve tatlı sulu iki denizi buluşturdu’ denmektedir. Kuran'dan esinlenenler de Şems-i Tebrizi ile Mevlânâ'nın Konya'da ilk karşılaştığı noktaya ‘Merec-el Bahreyn’ demişler (Ümit, 2008: 142).

Yazarın, genel olarak romanda geri dönüş tekniğini kullandığını söyleyebiliriz. Bu yöntemi kullanmasındaki amaç, kahramanlarını okura daha ayrıntılı tanıtabilmektir. Derya Ünal, ana kahramanın geçmişini anlatmak için yazarın anıları da kullandığını ifade etmiştir. “Yazarın romanındaki başkahramanı okuruna tanıtmaya yollarından biri de onun anılarını vermektir. Romanda Karen'e ait bol bol anı vardır. Bu anılar onun çocukluğuyla, babasıyla veya annesiyle alakalı anılardır. Bu anılardan sadece babası ile ilgili olanlar onun canını acıtır ve babasına olan kırgınlığını arttırır” (2015: 56). Böylelikle Karen'i bir anda bütün olarak değil, parça parça anıları sayesinde tanıdığımızı savunur.

Romanda bilinçaltı önemli bir yer tutmaktadır. Karen, babası ile ilgili anıları bilinçaltına atmıştır. Karen'in babası ile ilgili konuşulmasından pek mutlu olmadığı görülür. Karen, babasına duyduğu öfkeyle rüyalarında gördüğü Şems-Mevlâna

ilişkisi üzerinden yüzleşmektedir. Çocukluğunu hatırlayınca içindeki huzursuzluğun arttığını hisseden Karen, babasını affedebilmenin yolunun Mevlâna ve Şems ilişkisini anlamaktan geçtiğini düşünmektedir. Yıllardır öfke duyduğu babasını affetmesi, huzursuzluktan kurtulmasını sağlamıştır. Romanda kahraman bakış açısı kullanıldığı için Karen'in duygu ve düşüncelerinin romanın başından sonuna kadar nasıl değişim gösterdiği izlenebilmiştir. Romanın başında tamamen aklıyla hareket eden, işinden dolayı her gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan Karen, yaşadıklarından sonra kendini sorgulamaya başlar. Anlatılanları gerçekçi bulmadığı bir bölümde kafa karışıklığını şu şekilde dile getirir:

Neler oluyordu bana? Bu akıldışı sözlere gerçekten de inanıyor muydum? Kimdim ben, mistik olayların ışığında yaşamının anlamını arayan babamın kızı Kimya mı, yoksa bütün olaylara son derece mantıklı bir şekilde bakmaya çalışan annemin kızı Karen mi? Galiba ikinci olmak istiyordum... (Ümit, 2008: 190).

Zaten romanın sonunda hem sır perdesinin aralandığını hem de Karen'in bakış açısının nasıl değiştiğini izleriz. Karen, Konya'dan Londra'ya dönmek için bindiği uçakta düşünmek yerine hissedebilmenin huzurunu yaşadığını söyler:

Yaşam nerede başlıyordu, hayal nerede bitiyordu artık kestiremiyordum. Şems gerçekten de görünmüş müydü bana, babamla buluşmuş muyduk, onu bağışlamış mıydım, o artık semaya çıkabiliyor muydu, o ölmüş müydü? Hiçbir şeyden emin değildim ama bu rahatsız etmiyordu beni. Çünkü derin bir huzur vardı içimde, büyük bir mutluluk. Bilmemenin mutluluğu, anlamadan kabul etmenin huzuru, düşünmeden hissedebilmenin doygunluğu. Bilmek her zaman güzel değildi. Anlamak sevinç vermiyordu her zaman. Çözmek akli doyursa da ruha iyi gelmiyordu. Ellerimle karnıma dokundum, henüz kendini belli etmektен çok uzak olan bebeğimi hissetmeye çalıştım. Hissedemedim, ama hissedemesem de oradaydı. Zaten bu hikayede gerçekliğinden emin olduğum tek şey oydu... (Ümit, 2008: 391-392).

Karen, aslında iki farklı dünyanın arasında kalmıştır. Ahmet Ümit, bu durumu özellikle seçtiğini söylemiştir. Romanın sonunu bilinçli olarak belirsiz bırakmıştır. Vermiş olduğu bir söyleşisinde, “Romanın finalinde sözü okura bırakmanın doğru olduğuna inanıyorum. Ben yanıtlar vermem, sorular sorarım” yorumunda bulunmuştur (Parıltı, 2008). Yine bir başka röportajında da okurun kafasında doğru sorular oluşturmaya çalıştığını belirtmiştir:

... Bizim tasavvuf düşüncemizi Mevlana ve Şems'ten yola çıkarak anlatmaya, okurun kafasında doğru sorular oluşturmaya çalıştım. İnsanlar bu konuyu okuyabilsinler, bu meseleye ilgi duyabilsinler istedim. Çünkü Mevlana ve Şems önemli şahsiyetler. Mevlana düşünür olduğu kadar öyle büyük bir şair ki, halen ABD'de şiir kitapları en çok okunan kitaplar arasında bulunuyor. Ancak ne acıdır ki dünya Mevlana'yı Türkiye'de olduğundan daha fazla tanıyor. Bu kültürü anlamak, anlatmak, merak

uyandırmak lazımdı. Bu romana gerçeklerden yola çıkarak 'birazcık kurgu' diyebiliriz (Merhaba Haber, 2009).

Ahmet Ümit, bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere, Mevlâna'nın ülkemizde yeteri kadar tanınmadığından, yabancı milletlerin Mevlâna'ya daha çok sahip çıktığından dert yanmıştır. Romanda Mevlâna daha edilgen bir yapıda olmasına rağmen; Mevlâna'nın Şems geldikten sonra nasıl piştiği, romanın akıcılığı içerisinde başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Romanda Mevlâna'nın hayat hikâyesinden ziyade, Şems ile aralarındaki ilişki daha ön plandadır. Şems'ten önce ve sonraki Mevlâna'dan hiç bahsedilmemesi bunun ispatıdır. Şems dışında Mevlâna'nın hiçbir dostuna yer verilmemiştir. Bu sebeple *Bab-ı Esrar*, bir Mevlâna değil; Şems romanı haline dönüşmüştür. Zaten roman Şems'in yedi kişi tarafından öldürülmesi ile başlar, Şems'i temsil eden Poyraz Efendi'nin ölmesi ile de sona erer.

Yazara göre Şems, Mevlâna'yı Mevlâna yapan çok önemli bir dervıştır (Ümit, 2008: 87). Romanda genel olarak Şems'in ağırlığı ön plana çıkmıştır. Secaattin Tural, bunun sebebini Şems'in gizemli kişiliğinin kurmacaya rahat taşınmasına bağlar. “Şems'in tamamen menkıbevi bir hayat hikâyesine sahip oluşunun verdiği gizemli kişiliği, Mevlâna'nın hayatında oynadığı hayatî rol, yazarlarımızın ona daha çok yoğunlaşmalarına sebep olmuştur (2011: 318). Karen'in sorduğu soru da yazarın Şems'e olan bakış açısını ortaya koyar: “Şems-i Tebrizi olmasaymış, Mevlânâ sıradan bir din âlimi olarak kalırmış. Ne demek şimdi bu?” (Ümit, 2008: 116). Karen'in bu sorusuna Ahmet Ümit, “Muhammed Celaleddin'i Mevlânâ yapan asıl olgu şiirdi. Şems onun içindeki şairi uyandırdı” yorumunu yapmıştır (Parıltı, 2008).

Şems'i araştırdıkça kafası karışan Karen, Şems'in hep geri planda kaldığını öğrendiğinde çok önemli yorumlardan birinde bulunur:

Yine kafam karışmaya başlamıştı. Ziya Şems'i anlatırken Mevlânâ'yı Mevlânâ yapan kişi dememiş miydi? Oysa Şems hakkında bulduğum bütün yazılarda Mevlânâ öne çıkıyordu. Herkes Mevlânâ'ya övgüler yağıdırıyor, Şems ise hep gölgede, hep ikinci adam gibi kalıyordu.” (Ümit, 2008: 119).

Mevlâna Müzesini gezmeye gelen bir grup İngiliz turistin peşine takılan Karen, onların Mevlâna'ya olan ilgileri karşısında şaşırır. Mevlâna'nın diğer milletleri de bu kadar etkilemiş olması karşısında şunları söyler:

Tuhaf, Rumi hâlâ Batılıları etkilemeyi sürdürüyordu demek. Oysa ben ondan etkilenenlerin sadece Müslüman mistikler ya da annem gibi bir zamanın isyancı hippileri veya marjinal kişiler olduklarını sanırdım. Oysa karşımdakiler İngiliz orta sınıfına mensup, durmuş oturmuş insanlardı (Ümit, 2008: 234).

Romanda Mevlâna ve Şems'in ilişkileri anlatılırken, bir alt hikâye daha oluşturulmuştur. Mevlâna'nın ortanca oğlu Alâeddin ile Kimya arasında bir yasak aşk yazılmıştır. Ahmet Ümit, çoğu romanda olduğu gibi Şems'e âşık bir Kimya değil; Alaeddin'e hisleri olan bir Kimya profili çizmiştir. Hem Alaeddin'e hem de Kimya'ya farklı bir yorum getirilmiştir. Mevlâna'nın oğullarını anlatırken Alaeddin'in isyankâr mizaçlı olduğu vurgulanır. Çünkü bu karaktere ileride cinayet işlettirileceği için, okuyucu bir nevi bu duruma hazırlanmış olur. "Hüdavendigâr'ın büyük oğlu Alaeddin ateşe, Bahaeddin suyu. Alaeddin fırtınaysa, Bahaeddin sükûnet, Alaeddin öfkeyse, Bahaeddin huzur, Alaeddin isyansa, Bahaeddin boyun eğiş." (Ümit, 2008:164). Alaeddin'in uyumsuz olduğu ve Şems'le de sorunlar yaşadığı belirtilir:

"Tam bilmiyorum ama uyumsuz bir çocukmuş. Şems'le de sorunlar yaşamış. Şems'in karısı Kimya Hanım'a saygısızlık yaptığını söylüyorlar." Rüyamda gördüğüm kadarıyla Alaeddin ile Kimya birbirlerine pek yakındılar, onlara uzak olan bizim siyahlar içindeki dervişti. Tamam, Alaeddin'e kızılıyordu, ama Kimya'yla da ilgilenir gibi bir hali yoktu. Neyse, artık işin aslını öğrenmenin zamanı gelmişti (Ümit, 2008: 189).

Alaeddin'i özellikle de Eflaki'nin kitabından araştıran Karen, rüyalarında gördüğü karakter ile kitapta okuduklarının uyuşmadığını dile getirir. Alaeddin'in yaptıklarının tek sebebini aşka bağlar:

Ne kadar da acımasız konuşuyordu. Oysa benim rüyamda gördüklerimle, Eflaki'nin anlattıkları uyuşmuyordu. Eflaki'ye göre, daha doğrusu ona bu kitabı yazdıran Mevlânâ'nın torunu Arif Çelebi'ye göre amcası kötü niyetli, kıskanç bir oğuldu, ama benim rüyalarımındaki Alaeddin tıpkı babası gibi, akli aşk tarafından ele geçirilmiş çaresiz bir delikanlıydı sadece." (Ümit, 2008: 322).

Secaattin Tural da romanda farklı bir Alaeddin ile karşı karşıya olduğumuzu ifade etmiştir. Alaeddin'in de Kimya'nın da menkıbevi rivayetlerden koparılıp bambaşka bir kimlikle karşımıza çıktığını belirtir. Romanın başında Şems'in öldürüldüğü bölümü de şu şekilde yorumlamıştır:

Şunu söylemeliyiz ki romanın daha en başında, Şems'in öldürülmesinin anlatıldığı bölümde bir genç kızın toprakta çürümekte olan cansız bedeninin Şems'e vurulan her bıçak darbesinde kıpırdandığı ve bir gülümsemenin yüzüne yayıldığı, bunun yanında bir bebeğin ağladığı görülür. Şems'in katillerinin arasında en genç olanı ise hırsla saplamaktadır bıçağını Şems'in kalbine. Çünkü sevdiği kadının intikamını almaktadır. Mezardaki kız, Kimya; bıçağı hırsla saplayan kişi, Alaeddin'dir; ağlama sesi ise henüz doğmadan ölmüş bebeklerine aittir. Ahmet Ümit, Alaeddin ve Kimya'yı yasak aşkın kurbanları olarak çizer romanda (Tural, 2011: 210).

Romanda Alaeddin, Kimya ile aralarındaki yasak aşk yüzünden ele alınmıştır. Mevlâna'nın büyük oğlu Sultan Veled'in, romana girebilecek menkıbevi bir hayatı olmadığı için romanda sadece uysal olmasıyla yer alır. Zaten Ahmet Ümit de katıldığı *Aykırı Sorular* programında Şems'in öldürülmesinde Mevlâna'nın ortanca oğlunun parmağı olduğunu duyduktan sonra romanını yazmak istediğini söylemiştir. Yine aynı programda Şems-i Tebrizi Camii'ni gezerken sandukanın önünde bulunan yazının kendisine ilham kaynağı olduğunu da belirtir (CNN Türk, 2013).

Ahmet Ümit, kendi yaşadıklarını Karen üzerinden anlatarak, etkilendiği bu yazıyı da romanında işlemiştir. Bu durumdan, yazarın romanını yazmak için ciddi bir ön hazırlık yaptığı anlaşılır. Romanda Karen, Şems-i Tebrizi Camii'ni gezer ve bu yazı ile karşılaşır:

... Üstünde yeşil bir örtü ve kocaman bir sarık olan büyükçe bir sanduka duruyordu. Sandukanın ayakucuna yaklaşınca, sol taraftaki levhada yazılanlar gözüme çarptı. Yüce peygamberimiz ile Hazreti Ali arasındaki dostluk, muhabbet, yakınlık ne ise, Hazreti Şems ile Hazreti Mevlânâ arasındaki dostluk odur (Ümit, 2008: 335).

Elif Sayar'ın araştırmasında yer vermiş olduğu Ahmet Ümit röportajı da yazarın Mevlâna konulu bir roman yazma amacını net olarak ifade etmektedir:

Mevlana kitabı benim bir süredir yazarlık çizgimde olan bir anlayışın devamıydı. Üzerinde yaşadığımız toprakların muhteşem bir tarihi ve kültürü olduğuna inanıyorum. Biz bunun farkında değiliz. Mevlana da bu anlamda mistik kültürün doruklarından biri. Shakespeare 400 yıldır okunuyorsa Mevlana 700 yıldır okunuyor. Bu insanın tanınmasını istedim. Mevlana'nın İslamiyet'e bakış açısı çok farklı. Farklı bir şekilde algılıyor inancı. Hoşgörünün temel olduğu bir anlayışı var. Buna da bu sıralar çok ihtiyaç duyuluyor. Bu nedenle bu kitabı yazdım (Sayar, 2018: 139-140).

Romanda Mevlâna ve Mevleviliğin daha iyi anlaşılabilmesi için az da olsa tasavvufla ilgili, sema töreni ve ney ile ilgili bilgiler de yer alır. Mennan, duvarda bir semazen resmi gören Karen'e kendi bildiği kadar sema ile ilgili bilgi verir. Tennurenin kefeni; sikkenin de mezar taşını simgelediğini anlatır. Mennan, Karen'in kafasının karıştığını gördüğünde daha açıklayıcı şekilde şöyle izah eder: "Sema ölümü anlatmaz, yaşamı anlatır aslında. Yani yeniden doğuşu. Günahlardan arınmayı, suretler âleminden geçmeyi... Sema için meydana çıkan semazenler tennurelerinin üzerine siyah bir hırka giyerler. İşte o hırka, semazenlerin mezarıdır aslında." (Ümit, 2008: 60). Sonrasında da "insan-ı kâmil" olmayı, tasavvufta bulunan dört kapıyı detaylı biçimde anlatır.

Karen'in İzzet Efendi ile görüştüğü zaman konu Mevlâna'nın Mesnevî'sine gelir. *Mesnevî*'nin ilk beytinde yer alan ney'in hikâyesinden bahsedilir. Ney, kesildiği göl kenarını özlemesiyle, ayrıldığı yerin özelliklerini ruhunda taşıması ile Hz. Âdem'e benzetilir. "... Ney de kesildiği göl kenarının niteliklerini kendi gövdesinde ve ruhunda taşır. Tıpkı Cenabı Hakk'ın çamurdan yaratıp gövdesinde yedi delik açtıktan sonra can nefesini üflediği Hazreti Âdem gibi." (Ümit, 2008: 350).

Ney konusunda Hz. Âdem'e yapılan analogi, Poyraz Efendi'nin dergâha bırakılma hikâyesinde de Hz. Musa'ya yapılmıştır. Bu bölümlerde yazarın telmih sanatına başvurduğunu da söyleyebiliriz. Poyraz Efendi'nin sepetin içinde dergâhın kapısına bırakılması ile Hz. Musa'nın Nil Nehri'ne bırakılması arasında ilişki kurulmuştur. "Bir sepetin içinde bırakılmış. Bir sepetin içinde bırakıldı" diye onayladı. Tıpkı Nil Nehri'ne bırakılan Hz. Musa gibi." (Ümit, 2008: 262). Hz. Nuh Peygamber'den de İzzet Efendi ve oğlu arasındaki ilişki anlatılırken şöyle bahsedilir: "Söze Hud suresiyle başlamıştık. Cenabı Hakk'ın Nuh Peygamber'e söyledikleri Mevlâna Hazretleri ile Alaeddin Çelebi için de geçerlidir." (Ümit, 2008: 351). "Hz. Âdem, Hz. Nuh ve Hz. Musa dışında, Hz. Muhammed'in de hadislerine yer verilmiştir. Özellikle "Ölmeden önce ölünüz" hadisi şerifi üzerinde ayrıntılı olarak açıklama yapılmıştır:

Hz. Muhammed, bir hadisi şerifinde şöyle buyurmuştu: "Ölmeden önce ölünüz." Yüzümdeki değişimden bu deymi duyduğumu anladım. "Belki bu hadisi sen de duymuşsundur. Poyraz söylemiş olabilir, çünkü çok sık dile getirirdi bu mübarek sözleri. 'Ölmeden önce ölünüz?' Bu sözler, Allah'ın gerçek sevgilileri nasıl olmalıdır, onu anlatır. Manası şudur: Bu görünür dünyaya dair ne varsa hepsinden vazgeçin. Ama sadece maldan, mülkten, sevdiklerinizden, sevinçten ve mutluluktan değil, aynı zamanda acıdan, kederden, yastan ve üzüntüden de vazgeçin (Ümit, 2008: 260).

Yine Poyraz Efendi'nin hakikat arayışı esnasında, ilahi ve beşerî aşk arasında bir yol bulmaya çalışırken Hz. Muhammed'in şu hadisine yer verilmiştir: "Savaşların en büyüğü kendi nefsimizle olandır, buyurmuştu Hazreti Muhammed." (Ümit, 2008: 265).

Molla Cami'nin "Peygamber değil ama kitabı var" diye tarif ettiği Mevlâna'nın da sözlerine ve şiirlerinden parçalara yer verilmiştir. Ahmet Ümit, Molla Cami'nin bu tarifini de atlamamış, olay akışında araya bu bilgiyi de sıkıştırılmıştır.

Hüdavendigâr ise bu topraklarda yüzlerce bulunan türbelerden birinde yatıyor olurdu. Ama şimdi sanki hiç ölmemiş gibi âdemoğlunu etkilemeyi sürdürüyor. Şiirleri, gönülleri ısıtıyor, sözleri ham insanları pişiriyor,

ışığı, kör karanlıkta anlamı arayanlara gezgin bir yıldız gibi yol gösteriyor. Onun için ‘Peygamber değildi ama kitabı vardı’ deniliyor. Böyle bir mucizenin yanında kötülük de, zalimlik de, katillik de anlamını kaybeder (Ümit, 2008: 309).

Mevlâna’nın şiirlerinden bazı dörtlükleri, Karen’e hediye vermek amacıyla okuyan İzzet Efendi aracılığıyla duyuruz. Aynı zamanda şiire ilgi duyan Nigel de sevgilisini mutlu etmek için telefon görüşmelerinde Karen’e Mevlâna’dan dörtlükler okur. Sözleri ise romanın geneline serpiştirilmiş bir şekilde bulunur. Bunlardan bazıları şöyledir:

Ya olduğun gibi görün/Ya görüdüğün gibi ol/Şefkatte, merhamette güneş gibi ol/Ayıpları örtmekte gece gibi ol/Keremde, cömertlikte akarsu gibi ol/Tevazuda ve mahviyette toprak gibi ol/ Hoşgörüde deniz gibi ol/Öfkede, asabiyette ölü gibi ol/Ya olduğun gibi görün, ya görüdüğün gibi ol (Ümit, 2008: 233).

Gel, gel, ne olursan ol yine gel/İster kâfir ol, ister ateşe tap, ister puta/Ne olursan ol, yine gel/İster yüz kere tövbe etmiş ol/İster yüz kere bozmuş ol tövbeni/ Ümitsizlik kapısı değil bu kapı/Gel ne olursan ol yine gel (Ümit, 2008: 237).

“Sohbet sırasında ‘Başköşe neresidir?’ diye bir tartışma çıkmış. Herkes görüşünü açıklamış. Sıra Rumi’ye gelince: ‘Bilginlerin başköşesi, sofranın ortasıdır, ariflerin başköşesi, evin herhangi bir köşesidir, sufilerin başköşesi sofranın kenarıdır, âşıkların mezhebinde ise başköşe dostun kucağıdır’ diyerek kalkıp Şems-i Tebrizi’nin bulunduğu kapı girişine oturmuş.” (Ümit, 2008: 239).

“Mevlânâ, gökyüzünden daha güzel bir kubbe mi olur, dememiş miydi?” (Ümit, 2008: 334).

“O sebepten Mevlânâ benim dinim aşktır, diyordu.” (Ümit, 2008: 351).

Romanda Mevlâna’nın sevdiği bir şair olarak Yunus Emre’nin de adı geçmektedir. İzzet Efendi, Karen’e babasını anlatırken şöyle değinir: “Babanın Mevlânâ’dan sonra çok sevdiği başka bir ozan daha var. Anadolu mistik bir şair; Yunus Emre. Bu ozanın bir dizesi şöyle der. ‘Yaradılanı severiz yaratandan ötürü.’” (Ümit, 2008: 298). Ayrıca Konya tarihi ile bilgiler de yer almaktadır. Özellikle şehrin isminin nereden geldiği yönünde menkıbeler anlatılmıştır.

Sonuç olarak, *Bab-ı Esrar*, Mevlâna’yı ele alan romanlar içerisinde, özellikle Şems’i roman karakterine dönüştürebilmiş en başarılı romandır. Fethi Demir de “postmodern tekniklerin polisiye bir hikâyeye dengeli ve uyumlu bir biçimde uygulandığı bir roman” (2012: 249) olarak yorumlamıştır.

Roman, tek bir şahsiyet üzerinden ilerlemek yerine iç içe geçmiş diğer anlatılarla da desteklenmiştir. Bu da romanın çoğul okumaya müsait bir yapıda olduğunu gösterir. Zaman zaman tasavvufi bilgiler de verilmiştir ama bunlar romanın içerisine başarılı bir şekilde yerleştirildiği için okuyucuyu sıkıkmamaktadır. Romanda



ağır basan fantastik ögelerin dışında polisiye bir hikâyesinin olması da çoğulcu tarafını göstermektedir. Roman hakkında araştırma yapmış bir isim olan Berna Akyüz Sizgen, romanda fantastik unsurların olmasına rağmen *Bab-ı Esrar*'ın fantastik bir roman olmadığını söylemiştir (2014: 101).

Yazar, fantastik ögeleri kullanarak değiştirilmesi çok zor olan tarihî gerçekler üzerinde oynama yapabilmiştir. Elif Sayar da araştırmasında, yazarın tarihî bilgiyi bilinenden farklı yorumladığına dikkat çekmiştir: “Bu anlamda tarihi bilgiyi bilinenden farklı yorumlayarak alternatif bir son oluşturur. Yazar, romanın imkânlarını (kurgu) kullanarak kendi alanı (polisiye) dâhilinde tarihsel bilgiyi değiş-tirmekten çekinmez ve onu niyeti doğrultusunda işler.” (2018: 139).

Ahmet Ümit, Fatoş Şimşek'e vermiş olduğu röportajda, böyle bir roman yazma amacını günümüzdeki sorunlara Mevlâna ve Şems'in ışık tutabileceğine olan inancı olarak belirtir (Şimşek, 2012). Bu amacını roman diliyle anlattığı için, Mevlâna ve Şems'in dünyalarını kurgusal düzleme taşımıştır. Okuyucu bir yandan romanın adına bile taşınmış olan sırrı bulmaya, bir cinayet gizemini aydınlatmaya çalışırken; bir yandan da Mevlâna ve Şems'in hakikatine ulaşmış olur.

### **2.3.2. Serhan Olcay Anılan-Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana**

#### **2.3.2.1. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanının Kimliği/Konusu**

Etkin Yayınevi'nden 2008 yılında çıkan *Hamdım, Piştim, Yandım Mevlana* romanı, Serhan Olcay Anılan tarafından kaleme alınmıştır. Serhan Olcay Anılan'ın özellikle Sultan Veled'in *İbtidânâme* adlı eserini temel aldığı bu roman, biyografik roman niteliğindedir. Her kesim tarafından rahat okunan bir dil özelliğine sahip olan eser, iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, kendi içinde alt bölümlere ayrılmıştır. Sadece bir baskı yapan *Hamdım, Piştim, Yandım Mevlana* romanı, Türkiye'de çok yoğun ilgi görememiştir. Mevlâna'nın “Bütün ömrüm şu üç sözden fazla değil: Hamdım, piştim, yandım.” cümlesi, romanın giriş cümlesi olarak kullanılmıştır. Eser, Mevlâna'nın doğumundan (1207), Hüsameddin Çelebi'nin ölümüne (1284) kadar uzanan uzun bir süreci anlatması ile Mevlâna'nın hayatını merkeze alır.

#### **2.3.2.2. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanının Özeti**

1207 yılında Belh'te doğan Muhammed Celaleddin, doğduğu andan itibaren diğer çocuklardan farklı olduğunu gösterir. Ailesine büyük heyecan getiren bu çocuk,

babasından aldığı terbiye ile yaşlılarından üstün olur. Babası Sultanü'l-Ulema lakaplı Bahaeddin Veled'in, Fahri Razi'nin kışkırtmaları neticesinde dönemin hükümdarı ile arası bozulur. Çıkan dedikodulardan rahatsızlık duyan Bahaeddin Veled, ailesi ile Belh'ten göç etmeye karar verir. İlk duraklarından biri olan Nişabur'da, Feridüddin Attar ile görüşürler. Attar, gözlerinde farklı bir ruh gördüğü Mevlâna'ya *Esrarname* adlı kitabını hediye eder. Gittikleri diğer yerlerde de dönemin ileri gelenlerinin dikkatini çeken Mevlâna, yaptıkları yolculuğun artık bitmesini arzular. Çünkü yolculuk sırasında hastalanan ağabeyinin tedavi olmasını istemektedir. Karaman'a yerleştiklerinde ağabeyinin durumu iyice ağırlaşır. Mevlâna, Alaeddin'e şerbet getiren Şerafeddin Lala'nın kızı Gevher'e âşık olur. Gevher Hatun ile evlendikten kısa bir süre sonra annesinin ölüm haberi gelir. Annesinin kırkı çıkmadan da ağabeyi Alaeddin, hastalığına yenik düşerek vefat eder.

Dönemin hükümdarı Alaeddin Keykubat, Bahaeddin Veled'i ve ailesini Konya'ya davet eder. Bu daveti kabul eden Sultanü'l-Ulema, ailesini de alarak Konya'ya yerleşir. Mevlâna, kendisine iki evlat veren eşi Gevher Hatun'u da teşhis konulamayan bir hastalıktan kaybeder. Acısı küllenmeye başlayınca Kerra Hatun adında Konyalı bir kadınla ikinci evliliğini yapar. Kendisini eğitime adayan Mevlâna, ilk hocası olan babasını kaybetmenin üzüntüsü ile bir kez daha sarsılır. Babası öldükten sonra çevresindekilerin ısrarı üzerine babasının makamına oturur, onun vaazlarını devam ettirir, yarım kalan derslerini vermeye başlar. Babasından sonra yalnız kaldığını hisseden Mevlâna, içine düştüğü boşluktan Seyyid Burhaneddin'in gelmesi ile kurtulur.

Seyyid Burhaneddin, hocası Bahaeddin Veled'in öldüğünü hisseder ve Tirmiz'de cenaze namazı kıldırır. Şeyhinin emaneti olan Mevlâna'yı yalnız bırakmamak için Konya'ya gelir. Mevlâna, Seyyid Burhaneddin'in müridi olur ve eğitimine devam eder. Nefsini terbiye etmek için çileye girer. Sonra da hocasının önerisi ile İslam bilimlerini öğrenmek için Halep'e ve Şam'a gider. Şam'da garip kılıklı bir adam, Mevlâna'nın kolunu çeker ve elini üç kez öper. Meçhul adam, "Ey dünya sarrafı, beni anla!" diyerek ortalıktan kaybolur. Yedi yıllık bir gurbetten sonra Konya'ya tekrar dönen Mevlâna, ilimde eşi benzeri bulunmayan bir âlime dönüşür. Kendisine artık ihtiyaç kalmadığını anlayan Tirmizli Burhaneddin, Konya'dan ayrılmaya karar verir. Gitmeden önce, Mevlâna'ya çok büyük bir dost geleceğini

müjdeler. Kısa bir süre sonra da Kayseri'ye giden hocasının ölüm haberi gelir. Bu haberle üzüntüye boğulan Mevlâna, kendini bütünüyle üstlendiği göreve adar.

Mevlâna, medresedeki dersinden çıktığı bir gün, garip kılıklı bir adamın katırının dizginlerini tutup önüne atlamasıyla durur. Bu adam, rüyasında gördüğü dostunu bulmak için uzak diyarlardan gelen Şems-i Tebrizî'dir. Şems, aradığı kişinin Mevlâna olduğuna emin olmak için bir soru sorar. Mevlâna'nın cevabını duyunca Allah diyerek bayılır. Bu olaydan sonra Mevlâna'nın hayatında âşıklık devresi başlar. Birlikte medreseye giden ikili, dört ay boyunca inzivaya çekilip sohbet ederler. Bu kapanışın ardından Mevlâna, tamamen değişmiş bir insan olarak ortaya çıkar. Toplu derslerini bırakır, dinî ibadetler yerine semâ yapmaya başlar. Şems, elinden geldiğince Mevlâna'yı kimseyle bire bir görüştürmemeye başlar. Mevlâna'nın elinden düşürmediği kitaplarını okumayı, derslere girmesini, vaazlar vermesini yasaklar. Mevlâna'yı imtihan etmek için şarap da isteyince, halk Şems'e karşı düşmanlık beslemeye başlar. Şems'e karşı tepki duyan bazı öğrenciler, Şems'i Konya'dan uzaklaştırmak için çeşitli dedikodular üretirler. Şems, bu dedikoduların dostuna zarar vermemesi için Konya'dan ayrılır. Şems, gittikten sonra Mevlâna'nın eski haline döneceğine inananlar, büyük bir yanılığa düştüklerini fark ederler. Dostunun ayrılığı ile kedere düşen Mevlâna, oğlundan Şems'i geri getirmesini ister. O sırada Şems, ikna olmuş bir halde ikinci kez Konya'ya geri gelir. Şems'in gelişine sevinen tek kişi Mevlâna olur. Geldiğine pişman olan Şems, bu birlikteliğin bitmesi için tekrar gitmeye karar verir ve gün ışıırken aniden ortadan kaybolur. Tekrar derinden sarsılan Mevlâna, Şems'in Şam'da olduğunu duyunca mektuplar yazar. Bu mektuplara cevap alamayınca oğlunu Şam'a gönderir. Sultan Veled, Şam'a gittiğinde Şems'i Frenk bir çocukla satranç oynarken bulur. Şems'i ikna eder ve beraber Konya'ya dönerler. Mevlâna, Şems'in bir daha gitmemesi için onu Konya'da tutacak bir yol arar. Bu sebeple evlatlığı Kimya ile Şems'i evlendirir. Kimya'yı içten içe seven Alaaddin, bu sebeple Şems'e olan nefretini iyice büyütür. Şems'in karısını Alaaddin'den kıskanması, ikilinin arasını daha da açar. Kısa bir süre sonra Kimya'nın ölmesi, medrese dışında da Şems'e karşı tepkilerin şiddetini artırır. İçlerinde Alaaddin'in de olduğu yedi kişi, Şems'i ortadan kaldırmaya karar verir. Bir gece medresenin kapısına gelerek Şems'i dışarıya çağırırlar ve onu katlederler. Feryatları duyan Mevlâna, hemen dışarı çıkar ama Şems'ten hiçbir iz bulamaz.

Mevlâna, Şems'in öldüğüne inanmak istemez, iki yıl boyunca gidebilecek bütün kentlere gidip Şems'i arar. Sultan Veled, Şems'in cesedini bir kuyuda bulur ve kimseye haber vermeden sessizce gömer. Mevlâna, onun yokluğunda aşkı anlatan dizeler söylemeye başlar, ayrılık acısıyla yazdığı şiirleriyle vaizlikten şairliğe geçmiş olur.

Bir gün yolu Konya çarşısına düşen Mevlâna, kendini Selahaddin Zerkubi'nin altın dükkânının önünde bulur. Altın dövmek için vurulan çekiç sesleri ile kendinden geçer ve bu ahenkle sema etmeye başlar. Mevlâna'yı gören Selahaddin de aşka gelir ve sema etmeye başlar. Mevlâna, bütün malını oracıkta herkese dağıtan Selahaddin'i halife olarak seçer. Selahaddin'in kızı Fatma Hatun ile oğlu Sultan Veled'i evlendirerek aralarındaki bağı da kuvvetlendirir. Ancak bu dostluk uzun sürmez, on yıllık bir eğitim sürecinden sonra Selahaddin'in yorgun bedeni zayıf düşer ve vefat eder.

Şeyh Selahaddin'in ölümünün ardından yine yalnız kalan Mevlâna, teselliyi Hüsametdin Çelebi'de bulur. Hüsametdin Çelebi, Mevlâna'dan âşıkların gönüllerini doyurabilecek bir kitap oluşturmasını ister. Bunun üzerine sarığının içinden on sekiz beyit çıkaran Mevlâna, Hüsameddin Çelebi'nin yazması şartıyla bunu kendisinin de düşündüğünü açıklar. Böylece *Mesnevî* yazılmaya başlanır. Çelebi, eşini kaybettiği için birinci ciltten sonra iki yıl ara verilir. *Mesnevî*'nin son cildine gelindiğinde, Mevlâna, Hüsameddin Çelebi'ye teşekkür etmek ister. Bu sebeple eserinin altıncı cildini Çelebi'ye armağan eder. *Mesnevî* tamamlanınca artık iyice yorulduğunu hisseden Mevlâna, yatağa düşer ve 17 Aralık günü sonsuzluğa kanatlanır. Mevlâna'dan sonra halifelik makamını Hüsameddin Çelebi devam ettirir. Çelebi'nin de vefatı üzerine Sultan Veled, halifelik koltuğuna oturur. Babasının öğretilerini sistemleştirir ve Mevlevilik tarikatını kurar.

### **2.3.2.3. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Mevlâna, tarihî bir şahsiyet olarak romanda anlatıcı tarafından tanıtılmıştır. Romanda fiziksel ve ruhsal özellikleriyle, herkes tarafından örnek alınan davranışlarıyla yüceltilen bir Mevlâna tasavvuru hâkimdir. Yazar, Mevlâna'nın fiziki portresini şöyle çizmiştir: "Uzun boylu, zayıf bir görüntüsü vardı Mevlâna'nın. Yüksek alınlı, buğday tenliydi. İnce siyah kaşları ve derin anlamlar içeren ela gözleri

etkileyiciydi. İnce bir sakal çevreliyordu yüzünü.” (Anılan, 2008: 62). Kişilik özelliği bakımından ise mütevazı, güler yüzlü, az konuşup az uyuyan bir karakter çizilmiştir: “Katır üzerindeki nur yüzlü, çember siyah sakallı, mütevazı insan.” (Anılan, 2008: 80). Mevlâna, ayrıca saygı görmesi, iyi bir hatip olması ve sözü dinlenmesi ile de ele alınmıştır:

Dudaklarındaki tatlı gülümseme hiçbir zaman eksik olmuyordu. Gereksiz konuşmayı sevmeyen biriydi. Konuştuğu zamanlarda ise sözcükleri dikkatli seçer, bu sözcükler insan ruhunun derinliklerine hitap ederdi. Onu dinleyenler her sözcükte derin düşüncelere daldı. Her zaman vakur bir hâli vardı; bu yönüyle her gittiği yerde saygı görür, onu görenler sessizlik içinde sözü ona bırakırlardı. Hiç kimse onun dış görünüşünün içinde kopan fırtınaların farkında değildi (Anılan, 2008: 62).

Yazar, kitabın ilk sayfasında “Siz onları hiç böyle tanımadınız...” başlığı altında, Mevlâna’nın Türk dünyasındaki önemine değinmiştir. Bu yazısında, Mevlâna’nın fikirleriyle, örnek hayatıyla insanların gönlünde ve dilinde nasıl ebedileştiğine cevap vermiştir:

O, cesur bir yenilikçi. Neşe, sevinç ve sanat hakkı için mücadele ederek İslamiyet’in eski resmi püritenliğine karşı çıkan bir filozof.

O, din, dil, ırk ayrımı yapmadan bütün insanların eşitliğini savunan bir hümanist.

O, bu güneşli, verimli ülkede doğup dünyayı sulayan bir pınar; ardında 27 bin beyitten oluşan Mesnevi adlı önemli bir edebi miras bırakan bir Anadolu ereni.

Onun öncülüğünü yaptığı ve o zamanlar dini kurallara tamamen aykırı kabul edilen tarikat; müziği, şarkı söylemeyi, dansları dini ayinler yoluyla hayatın içine soktu. Onu hiç böyle tanımadınız...

Mevlâna, küçük yaştan itibaren okumayı seven, okuduklarını sorgulayan, babasının aşk derslerini ilgiyle takip eden bir kişi olarak anlatılmıştır. Ayrıca, geçimini fetvaları karşısında aldığı az miktarda parayla sağlaması ve derslerini karşılık beklemeden vermesi, Mevlâna’nın dünya malına tamah etmediğini göstermektedir. Bu durum romanda şöyle anlatılır: “Gerçekten de Mevlâna, insanlara yük olmak istemeyen biriydi. Birinden maddi anlamda bir şey istediğine tanık olunmamıştı. Geçimini fetvalara karşılık aldığı az miktarda parayla sağlamaya çalışıyordu. Bazı zamanlar evinde yiyecek bir lokma ekmek bulunmazdı.” (Anılan, 2008: 153).

Din ve mezhep farkı gözetmemesi, kapısının herkese açık olması anlatılarak Mevlâna’nın insancıl bir kişiliği olduğuna dikkat çekilmiştir. Makamına gelen herkesi ayırt etmeden kabul ettiği söylenen Mevlâna’nın ikna edici özelliği olduğu belirtilmiştir:

Onun sözlerinde ikna edici deliller saklıydı. Karşısındaki kişi genellikle Mevlâna tarafına geçmeyi uygun bulurdu. Çünkü Mevlâna onların düşüncelerini kısa sürede değiştirebilmek gibi doğuştan gelen bir yeteneğe sahipti. Birçok Hristiyan, Mevlâna'yla görüşmelerinin ardından Müslümanlığa geçmişti o dönemde.” (Anılan, 2008: 160).

Romanda Mevlâna, tasavvufi fikrin insan üzerindeki dönüştürücü örneği olarak yansıtılmıştır. Çünkü Şems'in aşkı getirmesiyle Mevlâna'nın tüm hayatı değişmiştir. Mevlâna, Şems ile tanışmadan önce akla inanan, kitaplar aracılığıyla iç huzuru yakalamaya çalışan biriyken; Şems geldikten sonra hayatının özüne aşkı yerleştiren İslam dünyasının en büyük şairlerinden biri haline dönüşmüştür. Sözünü hiç kimseden sakınmayan, hayatında kimseye minnet eylemeyen Mevlâna, kendisine aşkı getiren Şems'in önünde eğilerek ona niyaz etmiştir.

#### **2.3.2.4. Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Biyografik roman olduğu belirtilen eser, Mevlâna'nın doğumundan Hüsameddin Çelebi'nin ölümüne kadar geçen dönemi konu almıştır. Özellikle Mevlâna için dönüm noktası olan Konya'ya geliş, Şems ile tanışma, Selahaddin Zerkubi ile kurulan dostluk, Hüsameddin Çelebi ile Mesnevî'nin yazılması gibi dönemler üzerinde yoğunlaşmıştır. Romanda Mevlâna'nın ele alış biçimine bakıldığında, idealize edilmiş bir karakterin olduğu görülür. Yazar, zaten hazır olan biyografik malzemeyi kronolojik olarak okura sunmayı tercih etmiştir. Ancak bu kronolojiyi romanın akışını kesip bilgi vererek bozmuştur. Romanın içine serpiştirilen menkıbeler, bütünlüğe zarar verecek şekilde yerleştirilmiştir. Bir roman kahramanı olarak ele alınan Mevlâna'nın iç çözümlemesi yapılmamış, ruhuna derinlik katılmamıştır. Mevlâna'nın aşk karşısındaki dönüşümü yüzeysel olarak ele alınmıştır. Tamamen menkıbelerle çizilmiş bir yolda devam edilmesi ve hayalî kahramanlara yer verilmemesi de roman tekniğinin ikinci planda kaldığını göstermektedir. Bu sebeple asıl kaygının roman yazmak değil, tasavvufî mesajlar vermek olduğu söylenebilir. Roman, bu yönüyle bir tezli roman örneği sayılır.

Romanda, Mevlâna'nın Şems'ten önceki ve sonraki hayatına yer verildiği için ana kahraman Mevlâna'dır. Şems, Mevlâna'yı ilahi aşka kavuşturması ile Mevlâna'nın hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Her ne kadar ikilinin dostluğu bazı kesimler tarafından farklı yorumlansa da yazar bu ilişkinin tasavvufi aşktan ileri olmadığını vurgulayarak bu yönde yapılan yorumları çürütmek istemiştir. Serhan

Olca'y Anılan, Mevlâna'nın filizlenmeye hazır bir tohum olduğunu; Şems'in de onu yeşerttiğini düşünmektedir:

Mevlâna, Şems ile Konya'da buluştuğu zaman tamamıyla kemale ermiş bir insandı. Şems, Mevlâna'ya ayna; Mevlâna da Şems'in aynasında gördüğü kendi eşsiz güzelliğine âşık oldu. Diğer bir deyişle Mevlâna, gönlündeki Allah aşkını Şems'te yaşattı. Mevlâna'nın Şems'e karşı olan sevgisi Allah'a olan aşkının ölçüsüydü; çünkü Mevlâna Şems'te Allah cemalinin parlak yansımalarını görüyordu. Mevlâna, filizlenmek üzere olan tohumdu. Şems ona rüzgâr ve yağmur oldu. Mevlâna zaten büyüktü. Şems onda bir gidiş bir nesne değişikliği yaptı. Şems, Mevlâna'yı ateşledi ama karşısında ateş yağmuru gördü, alevleri içinde kendisi de yandı (Anılan, 2008: 87).

Mevlâna'nın Şems-i Tebrizî ile karşılaşınca kadar hayatını sadece talebelerine ders vermek, halkı tasavvuf bilgileriyle aydınlatmak gibi işlerle geçirdiği anlatılmıştır. Şems, ham olan Mevlâna'nın aşk ateşi ile yanıp pişmesini sağlamıştır. Şems'in, önceden sadece vaizlik yapan bir bilgini, dizeleriyle ününü tüm dünyaya yayan bir âşığa çevirdiği vurgulanmıştır:

Zira Şems, Mevlâna'yı Mevlâna yapmıştı. Onu ilahi aşkın ötesine taşırmıştı. Selahaddin bu aşkı pişirmişti. Çelebi ise Mevlâna'nın coşkunluğunu olgunluğa dönüştürecek, pişmiş bir gönlü verimli hâle getirebilecek bir âşıktı. Mevlâna hamdı; Şems ve Selahaddin onu ileriye taşımış, pişirmişti (Anılan, 2008: 179).

Mevlâna'nın manevi yolculuğunun özü olan "Hamdım, piştim, yandım." sözünde son evre olan "yanmak", Şems'in dostluğu sayesinde olmuştur. Romanın ismine de kaynaklık eden bu söz, şöyle özetlenmiştir: "Mevlâna'nın pişmesi; babası Sultanü'l-Ulema Bahaeddin Veled ve Seyyid Burhaneddin'in feyizli nefesleriyle; yanması da Şems'in nurlu aynasında gördüğü kendi güzelliğinin aşk ateşiyleydi." (Anılan, 2008: 87).

Eseri biyografik nitelikten kurtarmaya çalışan yazar, tarihî bir şahsiyet olan Mevlâna üzerinde özgür bir kurgu oluşturamadığı için, yan karakterler üzerinde farklı yorumlamalar yapmıştır. Bunlardan en dikkat çeken, Mevlâna öldükten sonra Hüsameddin Çelebi'nin Kerra Hatun'a ilgi duyduğunun sezdirilmesidir. Hiçbir kaynakta görülmeyen bu yoruma göre, Hüsameddin Çelebi hayatında Kerra Hatun gibi bir kadını istemiştir. Bu arzuyu kafasından geçirdiğinde, önce düşündüklerinden utanır. Mevlâna'nın emaneti olduğu için Kerra Hatun'a bir erkek gözüyle bakmanın yanlış olduğuna karar verir. Sonra da hissettiklerini ölmeden önce Kerra Hatun'a söylemek ister ama yapamaz:

İçine kapanık bir yapısı olan Çelebi ise birkaç kez Kerra Hatun'a duygularını açmayı düşündü. Sanki Kerra Hatun'la birlikte olabilirse, onun tenine sinen Mevlâna'nın kokusunu duyacak, hasreti yatışacaktı.

Ancak söyleyemedi. Kerra Hatun'un gözlerindeki ışıltıyı görmesine karşın hem de! Yıllar yılları kovalarken, açığa vurulmayan bu sır, saklandığı kuytudan hiç çıkmadı (Anılan, 2008: 247).

Yazar, yapmış olduğu bu kurgu ile Şems'e karşı olan kötü niyetli algıların yönünü değiştirmek istemiştir. Ancak yapmış olduğu yenilik çok fazla benimsenmemiş, okurun beklentisini karşılayamamıştır. Yazarın kurmaca dünyanın kapılarını aralamak amacıyla malzemede boşluk bulduğu bir diğer husus da Şems'in karısı Kimya ile aralarındaki ilişkidir. Romanda anlatılan Şems'in kadınlara olan bakış açısı ve aşırı dereceye gelen kıskançlığı, menkıbelerden bilinen Şems'in karakteri ile örtüşmemektedir. Çünkü romandaki Şems, kıskançlıkları ile karısının hayatını âdeta zindana çevirmektedir:

Şems, kendinden çok genç olan karısını aşırı kıskanmaya başlamıştı. Kimya Hatun'un evden dışarı çıkmasına bile izin vermiyor, gece gündüz demeden kendisine hizmet etmesini istiyordu.

"Kadın dediğin evinde oturmalı," diyordu Şems. "Dışarı dahi bakmamalı, erkeklerle göz göze gelmemeli."

Şems, karısının sadece kadın komşularıyla görüşmesine izin veriyordu.

... Kimya'nın komşularıyla görüşmesine de yasak koymuştu Şems. Karısını kadınlardan da kıskanıyordu artık (Anılan, 2008: 122- 123).

Şems'e yüklenen kıskanç koca imajı, Şems-Mevlâna ilişkisini "eş cinsel ilişki" söylemlerinden aklamak üzere yapılmış gibidir. Ayrıca bu yolla Şems ve Kimya Hatun arasında çıkan farklı dedikoduların da bir nevi önü kesilmiştir. Çünkü takıntılı bir eş olarak tasvir edilen Şems'in Kimya Hatun'u ilgisizliği ile öldüremeyeceği hissettirilmiştir.

Serhan Olcay Anılan, sık sık *İbtidânâme*'den alıntılar yaparak biyografik gerçekliği, kaynaklara dayandırdığının altını çizmiştir. Ancak *İbtidânâme*'de Şems'in sonu bilinmezliğe bırakılırken, bu romanda Şems'in sonu meçhul bırakılmamıştır. Romanda Şems, içlerinde Mevlâna'nın oğlu Alaaddin'in de bulunduğu yedi kişi tarafından öldürülüp bir kuyuya atılmıştır. Mevlâna'nın Şam'da bulunduğu sıralarda, Sultan Veled'in Şems'in cesedini kuyuda bulup sessizce gömdüğü anlatılmıştır:

İpin ucundaki yük kuyunun ağzına kadar çıkarılmıştı nihayet. Sultan Veled'in yüreği kopacaktı neredeyse; çünkü ipin ucunda Şems'in şişmiş cesedi duruyordu. Ay ışığında seçilebildiği kadarıyla vücudunun çeşitli yerlerinde onlarca hançer yarası vardı.

Veled, adamlarına namus sözü verdirdi: Bu cesetten kimsenin haberi olmayacaktı. Cesedi yüklendikleri gibi mezarlığa götürüp, sessiz sedasız gömdüler (Anılan, 2008: 141).

Ayrıca Şems'in Konya'dan iki kez ayrılıp Şam'a gitmesi, romanda göze çarpan ayrıntılardandır. İlk ayrılıkta Mevlâna ile vedalaşıp giden Şems, Şam'dan bir mektup



göndererek geri geleceğini müjdelir. Ancak geldikten kısa bir süre sonra döndüğüne pişman olur ve bu kez kimseye haber vermeden ortadan kaybolur. Şam'da olduğu haberi geldikten sonra, Sultan Veled'in iknaları sonucunda tekrar Konya'ya geri döner.

Kabul edilen gerçeklikle uyuşmayan bir başka husus da Şems'in eşinin cinayete kurban gittiğini düşünmesidir. Bu ölümün faili Alaaddin olarak gösterilmektedir. Yazarın kurgusuna fantastik bir boyut katmak amacıyla olayı cinayete dönüştürdüğü görülür. Zira Kimya'nın ölümünün anlatıldığı bölümün başlığı bile "Cinayet Gecesi" dir. Şems, eşinin nasıl öldüğünü kimsenin bilmesini istemez. Çünkü Şems, bu cinayetin üstüne kalmasından korkmaktadır:

Mevlâna, Şems'in kaygılarını anlıyordu. Böyle bir ortamda bu cinayeti açıklamak mümkün olmazdı. Suç, eninde sonunda Şems'e kalırdı mutlaka. Karısını kaybeden Şems, bir de onu öldürmekle suçlanırsa, dayanamazdı. Şehir, bu olayla çalkalanıyordu. Kimya Hatun'un ölümünün ilahi bir tesadüfle ilgisi olmadığı inancı yaygındı (Anılan, 2008: 130).

Buradan hareketle, kimsenin düşüncelerine aldırış etmeyen Şems'in karakteri ile söylemlerinin uyuşmadığı yorumu yapılabilir. Sonuç olarak, İslam dünyasının öncü şahsiyetlerinden olan Mevlâna'nın hayatı, söz edilen romanda, tasavvufi düşüncelerin etkisinin açık olduğu alıntılarla birlikte bir biyografik roman formatında işlenmiştir. Teknik bakımdan kendisinden önce yazılmış biyografik romanlardan önemli bir fark oluşturamayan *Hamdım, Piştim, Yandım-Mevlana*, biyografik malzemeden kopup yaratıcı bir kurgu sunamamıştır.

### 2.3.3. Elif Şafak-Aşk

#### 2.3.3.1. Aşk Romanının Kimliği/Konusu

Yayımlandığı 2009 yılında en çok ses getiren romanlardan biri olan *Aşk*, en kısa sürede en çok satan roman unvanının sahibi olmuştur. İngilizce *Forty Rules of Love* (Aşkın Kırk Kuralı) adıyla yayımlanmıştır. İlk olarak İngilizce yayımlanan kitabın Türkçeye çevirisini Kadir Yiğit Us yapmıştır. Kitabın kapağında fotoğraf sanatçısı Ebru Bilun Akyıldız'ın "Kadın Kalbi" adlı fotoğrafı yer alır. *Aşk*, Kasım 2018'de 415. baskısını yapar. Elimizdeki baskı ise, Doğan Kitap'ın Haziran 2010'a ait iki yüz kırk yedinci baskısıdır.

*Aşk*, matruşka bebek gibi iç içe geçmiş iki romandan oluşmaktadır. Bu iki roman aşk paydasında birleşmektedir. Aşk Şeriatı romanı 13. yüzyılda Konya'da,

diğeri 21. yüzyılda Amerika’da gecen iki farklı kurguya sahiptir. Romanda hem doğu ve batı düzleminde hem de aradan geçen sekiz asırda özünü yitirmeyen iki aşkın varlığı anlatılmıştır. Bunlardan ilki, Boston’da yaşayan Yahudi inancına sahip Ella ile sonradan Müslüman olan A. Zahara arasındaki beşerî aşktır. İkincisi Mevlâna ve Şems arasındaki mistik aşktır. Romanda iki hikâyedeki aşk arayışı birlikte ilerler. Şems karakteri ile A. Zahara arasında benzerlik kurularak zaman zaman iç hikâyeye dış hikâyeye taşınmıştır.

Romanın her bölümü “B” (ب) harfi ile başlar. Yazar, bunun sebebini *Mesnevî*’nin de “bişnev” (dinle) kelimesi ile başlamasına dayandırmıştır. Roman, beş bölümden oluşur. Bu bölümler: Hayattaki, Derin, Sakin, Katı Şeyler “Toprak”, Hayattaki Akışkan, Kaygan ve Değişken Şeyler “Su”, Hayattaki Terk, Göç ve Devreden Şeyler “Rüzgâr”, Hayattaki Yakan, Yıkan, Yok Eden Şeyler “Ateş” ve Hayatta Varlıklarıyla Değil Yokluklarıyla Bizi Etkileyen Şeyler “Boşluk” olarak isimlendirilmiştir.

### 2.3.3.2. Aşk Romanının Özeti

Roman, ana karakter olan Ella Rubinstein’in bir yayınevinde editör olarak iş bulması ile başlar. Ella, kırk yaşında üç çocuk annesi bir ev hanımıdır. İngiliz Dili ve Edebiyatı okumuştur ancak düzenli bir iş hayatı olmamıştır. Bunun sebebi hem eşi David’in maddi durumunun iyi olması hem de ailevi yükümlülüklerden vakit bulamamasıdır. Aşka inanmayan Ella, eşi David ile de mantık evliliği yapmıştır. Yıllardır alıştığı düzeni bozmak istemediği için, aldatıldığını bildiği halde bu duruma çocukları için göz yumar. Tüm hayatını iyi bir anne ve evine bağlı iyi bir eş olmaya adanmış Ella, büyük kızı Jeannette’nin ani evlilik kararı ile bazı gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır. Ailesi tarafından mutsuz, pasif, can sıkıntısından bunalmış bir ev hanımı olarak görüldüğünü öğrendiğinde, hayatını sorgulamaya başlar. Bu düşüncelerden uzaklaşmak için yayınevinin kendisine okuyup rapor hazırlaması için verdiği “Aşk Şeriatı” adlı romanı okumaya karar verir. Yazarı hakkında hiçbir bilgisi olmayan Ella, kitaptan çok etkilenir. Geniş bir aileye sahipken niye kendisini yalnız hissettiğini düşünür. Yalnızlığından kurtulmak için, romanın yazarı A. Z. Zahara ile internet aracılığı ile görüşmeye başlar. Tıpkı Şems gibi gezgin olan Zahara, Ella’ya sürekli gezip gördüğü yerler hakkında bilgi verir. Kimse ile iletişimi olmayan Ella, Zahara’dan etkilendiğini, ondan gelen mailleri dört gözle beklediğini fark eder. Bütün uğraşı Aşk Şeriatı adlı romanı okumak haline geldiğinden, bu zamana kadar

yaptığı rutin işleri aksatmaya, ailesi ile eskisi kadar ilgilenmemeye başlar. Ella'daki bu değişimi sadece kendisi değil, karısını aldattığı için içten içe suçluluk duyan David de fark eder. Bir süre sonra Ella ve Zahara yüz yüze görüşmeye de başlarlar. Ella, durumdan şüphelenen kocasına A. Zahara'ya âşık olduğunu itiraf eder. Aşkın peşinden gitmek isteyen Ella, çok sevdiği evini, kocasını, çocuklarını geride bırakıp hayatını değiştirmeye karar verir. Ancak A. Zahara'nın ölümcül bir hastalığa yakalandığını, çok az bir vaktinin kaldığını öğrenir. Zahara'nın son arzusu, romanında anlattığı Rumî gibi Konya'ya gömülmektir. A. Zahara sayesinde bambaşka bir kadın olan Ella, sevdiği adama son vazifesini de yerine getirir. Zahara öldükten sonra kendisine yeni bir hayat kurmaya karar verir. Her işini planlı yapan Ella, gelecekle ilgili hiçbir program yapmadan hayatın akışına kendisini bırakır.

Ella'nın tüm hayatını değiştiren Aşk Şeriatı adlı iç romanın özeti ise şöyledir: 1252 yılında Şems'i öldüren Çakal Kafa isimli katil, işlediği cinayetten dolayı vicdan azabı duyar. Roman daha sonra 1242 yılına geri dönerek Şems'in bir anda öteki âleme yaptığı yolculuğa uzanır. Şems, bu yolculuğunda kendi ölümünü ve ileride ruh eşi olacak Mevlâna'yı görür. Ruh gibi kendisi de gezgin bir derviş olan Şems, yıllardır hasret kaldığı can yoldaşı için Allah'a niyazda bulunur. Duasının kabul olduğuna dair bir ses duyar. Bunun için Bağdat'a gitmesi, orada sabredip beklemesi gerektiğini öğrenir. Bağdat'ta Baba Zaman'ın tekkesinde uzun bir süre kendisinin çağrılmasını bekler. Kayseri'den gelen bir mektupla artık vaktin geldiğini anlar. Mektubu yazan kişi, Mevlâna'yı babasının ölümünden sonra yalnız bırakmayan Seyyid Burhaneddin'dir. Mektupta, Mevlâna'nın aradığı dostu rüyasında gördüğü anlatılmış ve gördüğü kişinin Baba Zaman'ın tekkesinde olduğu yazılmıştır. Bunun üzerine Şems, Mevlâna'yı bulmak üzere Konya'ya doğru yola çıkar. Giderken Baba Zaman, Şems'e hediye olarak bir ayna, bir ipek mendil ve bir şişe verir. Şems, Mevlâna'yı bulmak için Konya sokaklarında gezerken, karşısına toplum tarafından dışlanmış insanlar çıkar. İlk olarak cüzzamlı Dilenci Hasan ile karşılaşır ona şeyhinin hediye ettiği aynayı verir. Sonra Sarhoş Süleyman diye biri ile tanışır ona da yaralarını sarması için şeyhinin verdiği billur şişedeki merhemi hediye eder. Elinde kalan ipek mendili de kerhaneden kurtardığı Çöl Gülü lakaplı bir kadına verir.

Şems, halkın arasında Mevlâna'yı araştırırken, Mevlâna da kırk gece rüyasında bir kuyunun içinde kendisine bakan bir çift göz görür. Gördüğü rüyaya bir anlam veremez. Şems, sonunda ruhunun aynası olacak dostu ile buluşma vaktinin geldiğini

anlar ve Mevlâna'nın vaaz verdiği caminin önüne gider. Şems, kalabalığı yarıp Mevlâna'nın atının önünü keser. Test etmek için Hz. Muhammed mi, Bayezid-i Bistâmi mi büyüktür? diye sorar. Mevlâna, karşısındaki dervişin rüyalarındaki adam olduğunu fark eder ve cevabını verir. O gün iki âşık birbirlerine ruhtaş olacaklarını anlarlar. Ancak bu kavuşma, Mevlâna'nın sevenleri tarafından hoş karşılanmaz çünkü Mevlâna müritlerini, vaazlarını hatta ailesini bile ihmal ederek tüm vaktini Şems ile geçirmeye başlar.

Bu durumdan en çok rahatsızlık duyanların başında Mevlâna'nın küçük oğlu Alaaddin gelir. Babasının itibarını zedelediğini düşündüğü Şems'e karşı içten içe kin besler. Mevlâna'nın evlatlık kızı olan Kimya'nın kendisinden yaşça çok büyük olan Şems'e karşı ilgi duymaya başlaması da bu nefreti körükler. Çünkü Alaaddin de aynı evde beraber büyüdüğü Kimya'ya karşılıksız bir aşk beslemektedir. Mevlâna'nın eşi Kerra Hatun da kocasını görememekten, kocasının kendisinden çok Şems ile vakit geçirmesinden yakınıdır.

Şems'i sevmeyenler, onun hakkında çeşitli iftiralar ve dedikodular yaymaya başlar. Şems'in Mevlâna'ya büyü yaptığını, kendine bağladığını düşünürler. Özellikle Şems'in Mevlâna'yı test etmek amacıyla meyhaneye şarap almak için göndermesi, Konya'da büyük olay yaratır. Kerhaneden kaçan Çöl Gülü adlı kadına Mevlâna'nın evini açması da dedikodulara tuz biber eker. Şems, kendisine karşı oluşan söylentilere kulak asmaz. Bunu göstermek için Mevlâna ile bir sema ayını düzenleyip herkesi davet eder. İlk başta çok beğenilen ayın, sonrasında Şems'in Sultan Keyhüsrev'in hediye ettiği altınları geri fırlatması yüzünden kötü sonuçlanır. Kendisine gösterilen düşmanlığın dostuna da zarar verdiğini anlayan Şems, bir gece aniden ortadan kaybolur. Şems gidince eski huzurlu hayatlarına kavuşacaklarını düşünen halk, umduğunu bulamaz. Çünkü Mevlâna, Şems'in gitmesine çok üzülür, acısı yüzünden kimseyle konuşmamaya, yakıcı aşk şiirleri söylemeye başlar. Babasının durumundan endişe duymaya başlayan Sultan Veled, Şems'i bulmak için Şam'a gider ve onu geri getirir. Şems'i bir kez daha kaybetmemek için onu Konya'ya bağlamak isteyen Mevlâna, manevi kızı Kimya ile Şems'i evlendirir. Ancak bu evlilik istenilen sonucu vermez. Âşık olduğu Kimya'nın Şems ile evlendiğini öğrenen Alaaddin, artık sadece Şems'e değil; babasına da kızmaya başlar. Aşkına karşılık bulamayan Kimya da evlendiklerinden kısa bir süre sonra üzüntüsünden ölür. Bu Alaaddin ve Şems'ten nefret eden arkadaşları için bardağı

taşıran son damla olur. Şems'i öldürmesi için Çakal Kafa adında bir katil ile anlaşılır. Konuşulanları duyan Sarhoş Süleyman, Şems'i uyarır. Vaktin geldiğini hisseden Şems, katilinin kendisini beklediğini bildiği halde bahçeye çıkar. Bir dervişi öldüreceği için tereddüt yaşayan Çakal Kafa ve yanındaki altı kişi, Şems'i öldürüp kuyuya atarlar. Az sonra kapıda Şems'i aramak için bahçeye çıkan Mevlâna görülür. Rüyalarında gördüğü gibi kuyunun içinde kendisine bakan bir çift göz gören Mevlâna, Şems'in öldürüldüğünü anlar. O korkunç geceden sonra Mevlâna bir daha eskisi gibi olmaz. En zor günlerinde oğlu Sultan Veled ve Selahaddin Zerkubi ona destek olur. Sultan Veled'i Selahaddin Zerkubi'nin kızı Fatma ile evlendirir. Son müridi Hüsam Çelebi ile Mesnevî'yi yazarlar. Şiirleri tamamlanınca mahlası gibi derin bir sessizliğe gömülür.

### 2.3.3.3. Aşk Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri

Elif Şafak; Mevlâna'yı ön yargıdan tamamen uzak herkesi kucaklayan, kapısı tüm insanlara açık olan, bu sayede de evrensel olmayı başarmış bir âlim olarak tasvir eder. Karşımıza asırlar geçse de etkisini hiç kaybetmemiş, hâlâ ruhu dipdiri olan bir İslam bilgini çıkarır. Elif Şafak, *Aşk* romanında Konya halkı tarafından çok sevilen hatta bir hükümdar kadar saygı duyulan bir Mevlâna imajı çizmiştir. Özellikle farklı statülerdeki insanların Mevlâna'ya olan bakış açılarını vermeye çalışan Şafak, cüzzam hastalığından dolayı toplumdan dışlanmış bir dilencinin gözünden Mevlâna'nın geçişini şöyle anlatır:

Elbette gelen Rumi'ydi. Hem de ne geliş! Altında süt gibi apak bir at vardı. Kehribar renkli kaftanına altın varaklar, inci mercanlar işliydi. Ardında müridleri, hayranları, taraftarları izdiham oluştururken o önde mağrur, bilge ve asil ilerliyordu. Cazibe, özgüven ve feraset saça saça gelişine bakılırsa bir âlimden çok bir hükümdara benziyordu: Rüzgârın, ateşin, suyun ve toprağın sultanıydı! (Şafak, 2010: 140).

Elif Şafak romanda, Mevlâna'nın nüfuzlu bir aileye sahip olmasından dolayı şanslı olduğuna, bu yüzden de düşmüş insanların halinden anlamayacağına dikkat çekmiştir. Bu tespit, diğer romanlarda pek mevcut olmayan bir bakış açısidir. Mevlâna, her istediği altın tepside sunulmuş gibi, halktan kopuk, edilgen bir karakter olarak çizilmiştir. Şems ile tanışmaya kadar hiç sıkıntı çekmeyen, her zaman el üstünde tutulan biri olarak gösterilmiştir. Romanda toplumun düşkünleri arasında gösterilen Dilenci Hasan, Mevlâna'yı şöyle tarif eder: "Mevlâna, mahrumiyetten, elemden, kahrından ve evhamdan ne anlardı ki? Nüfuzlu bir adamın oğlu olarak gelmişti şu dünyaya. Ardında babası, yedi cediti, muteber sülalesi olmuştu hep.

Zengin ve müreffeh bir hayat sürmüştü, zorluk nedir bilmeden.” (Şafak, 2010: 142). Dilenci Hasan, Mevlâna'nın kendisinininki gibi bir hayatı olsa büyük bir âlim olamayacağını düşünür. Yazar, romanın ilerleyen sayfalarında Mevlâna'ya bu düşünceleri de kabul ettirir: “... Doğru. Her zaman korunaklı bir şekilde yaşadım. Bu toplumun düşmüşleri nasıl yaşar bilmem bile.” (Şafak, 2010: 256). Bu konuda Şems'in bakış açısı da aynıdır. Şems, Mevlâna'nın hep ayrıcalık gördüğünü, yönetici kesim tarafından hep korunduğunu ifade eder. Mevlâna'nın iyi bir şair olabilmesi için bu hisleri de tatması gerektiğini savunur. Bu duyguları anca kendisi geldikten sonra yaşadığını söyler: “Şimdi, halktan sıradan insanların gayet iyi bildiği bir duyguyu ilk defa tattı: Hükmeden seçkinler karşısında yaşanan zayıflık hissi. Mahrumiyetin, çaresizliğin, kenara itilmişliğin ne menem bir şey olduğunu anlayamadan Mevlâna nasıl herkesi kucaklayan bir şair olabilir ki?” (Şafak, 2010: 339). Mevlâna da kendisini anlatırken ömrü hayatında zorluk görmediğini şu sözlerle anlatmıştır: “Çok şükür Allah'a ki huzurlu bir ailem, lekesiz itibarım, kadim dostlarım, sadık müritlerim ve benden feyz alan talebelerim var. Ömrü hayatımda fakr-u zaruret bilmedim.” (Şafak, 2010: 131).

Bunun dışında romanda Mevlâna, kişiliğiyle coşkunun bir nehre benzetilmiştir. Bir günü diğerine eşit olmayan, tüm insanlığı kucaklayan, kimseye karşı ön yargısı olmayan, hep daha ötelere merak etme yönleriyle bu benzetme kurulmuştur. Mevlâna'nın itibarını kaybetmeyi, çıktığı mevkiden düşmeyi göze alabilmesi yönüyle az bulunan bir karaktere sahip olduğuna dikkat çekilmiştir. Sınava tuttuğu Mevlâna'yı şarap alması için meyhaneye gönderen Şems, Mevlâna'nın tereddüt yaşamadan dediğini yapması üzerine şunları söyler: “Mevlâna'nın yaptığını yapabilen, yükselmişken alçalmayı, kazanmışken kaybetmeyi, hocayken öğrenci olmayı göze alabilen insan, parmakla sayılacak kadar azdı.” (Şafak, 2010: 306).

İlk yol arkadaşı Seyyid Burhaneddin, Baba Zaman'a yazdığı mektupta Mevlâna'nın sadece İslam âlemine değil; tüm dünyaya ışık tutacağını dile getirmiştir. Mektubunda Mevlâna'nın onun öğrencisiyken, şimdilerde kendisinin öğrenci olduğunu anlatır:

Öyle marifetli, öyle mümtaz ve müstesnaydı ki, bir an geldi kendisine öğretecek hiçbir şeyim kalmadı. Bu sefer ben ondan öğrenmeye başladım. Tabii, babası da harikulade bir ârif. Gel gelelim Rumi çok az âlimde olan bir hünere sahiptir: Dinin dış kabuğunu aralayıp, özündeki evrensel ve ebedi cevheri çekip çıkarma becerisi.” (Şafak, 2010: 97).

Mevlâna'nın küçük oğlu Alaaddin de romanda her ne kadar babasının yolundan gitmeyen bir evlat olarak anlatıldıysa da babasının merhametli olduğunu, herkese kucak açtığını dile getirir. Şems, babasının hayatına girdikten sonra sevgi çemberinin daha da genişlediğini, çok yufka yürekli biri olduğunu anlatır. Bu sevgi çemberine sadece kendisinin giremediğini düşünür.

Elif Şafak, Mevlâna'nın merhametli olmasını kendi yaptığı karakter analizi ile de tekrar vurgulamıştır. Rumi adının harflerini tek tek ayırarak şöyle bir tasvir yapmıştır: “Kudretli, vefalı, dimdik, kendinden emin R harfi; kadife gibi yumuşak, uysal ve merhametli U; yaratıcı, girişken ve gözü pek M ve henüz bir muamma olan, çözülmeyi bekleyen bir sual gibi esrarengiz İ harfi.” (Şafak, 2010: 105).

Romanda dikkat çeken unsur, Mevlâna'dan çok Şems'in ön plana çıkarılmasıdır. Şems'ten önceki ve sonraki Mevlâna anlatılarak ruhunda gözlemlenen değişimler verilmiştir. Şems'in Mevlâna'yı sadece Konya'da tanınan bir din âlimi iken, aşk sayesinde tüm dünyaya dizeleri ile ün salmış bir şair yaptığı üzerinde durulmuştur. Elif Şafak, Şems'in bu ilişkide fedakâr taraf olduğunu, yaptığı bir benzetme ile romana yerleştirmiş olur. Şems'i ipekböceğine, Mevlâna'yı da örülen ipeğe benzetir: “Bu hikâyede benim payım ipekböceğinkine benzer. Rumi ipektir, ilmik ilmik örülecektir. Vakit tamam olunca ipeğin bekası için ipekböceğinin ölmesi gerekir.” (Şafak, 2010: 111).

*Aşk* romanında Mevlâna'nın fiziksel tasviri ile de karşılaşırız. Endişe ile her yerde ortadan kaybolan dostunu arayan Mevlâna şöyle resmedilmiştir: “Bir süre sonra geniş omuzlu, nazik bakışlı, ela gözleri derinlerde, orta yaşlı bir adam çıktı evden. Yüzünde koyu bir gölge, gözlerinde emsalsiz bir keder...” (Şafak, 2010: 47).

Bir roman kahramanına uyan taraf daha çok Şems olduğu için romanda da Şems ön plandadır. Mevlâna, daha çok aşk sayesinde içindeki eksik tarafı doldurması ile ele alınmıştır.

#### **2.3.3.4. Aşk Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Elif Şafak, *Aşk* romanında iki aşkı tek bir çizgide birleştirmiştir. Ella ve Aziz arasındaki dünyevi aşkı, Mevlâna ve Şems arasındaki ilahi aşk ile buluşturarak romanının özünü aşk ile yoğurmuştur. Romanının ön sözünde göle düşen bir taş metaforu yaparak, Ella Rubinstein'in hayatının durgun bir göle benzediğini ifade etmiştir. Mevlâna'nın da Şems'ten önce dalgalanmaya hazır olmadığı

düşünüldüğünde, Ella ve Mevlâna arasında ortak bir zemin oluşturulduğu göze çarpmaktadır.

Aslında romanda ne anlatılmak istenildiği, ön sözde kullanılan bu metafor sayesinde aşikâr olmuştur. Romanda asıl mesele göl değil; göle atılan taşın etkisidir. Nitekim romanın geneline bakıldığında; edilgen yapıda olan Mevlâna göle, Mevlâna üzerinde değişim yaratan Şems ise göle atılan taşa benzemektedir. Elif Şafak, yapmış olduğu bir söyleşide, “Gölü anlatıyorum, yani hayatını çok sıkıcı bulan üç çocuk annesi bir ev kadınının arayışını anlatıyorum bu romanda. Ama daha ziyade o göle atılan taşı, yani aşkı anlatıyorum. Şems’i anlatıyorum.” diyerek romanda ön plana çıkan karakterin Şems olduğunu vurgulamıştır.

Romanda Mevlâna ve Şems’in hayatı alt metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevlâna, karşımıza bir yayınevinde editör olarak çalışan Ella’ya okuyup rapor oluşturması için verilen Aşk Şeriatı adlı romanın ana kahramanı olarak çıkar. Elif Şafak, 13. yüzyılda yaşamış Mevlâna’ya, 2008 yılında Amerika’da yaşayan Batılı bir kadının gözünden bakılmasına olanak sağlamıştır. Bu farklılığın Ella üzerinde de tedirginlik yarattığı romanda şu sözlerle ifade edilmiştir: “Pek emin değildi böyle bir metne vakit ayırmak istediğinden. Kendi hayatıyla ilgisi alâkası olmayan bir konusu vardı romanın: Sufizmmiş! Mistisizmmiş! Hele bir de 13. yüzyıl gibi, uzak bir zaman dilimi... Mekân desen daha da uzak: Küçük Asya...” (Şafak, 2010: 27).

Aşk Şeriatı romanının ön sözünde, günümüzde Mevlâna’ya gösterilen ilginin hâlâ devam etmesinin nedeni ele alınmıştır. Yazar, Şems ve Mevlâna’nın ruhlarının eskimediğini, hikâyelerinin hiç sona ermediğini belirtir: “İşin aslı, hiç sona ermedi bu hikâye, devam etti. Neredeyse sekiz yüzyıl sonra bile, Şems’in Mevlâna Celaledin Rumi’nin ruhları bugün hala diri ve hercai, sema etmekte aramızda.” (Şafak, 2010: 38).

Roman, 1252 yılında Şems’in katili olarak bilinen Çakal Kafa’nın bir dervişi öldürdüğü için yaşadığı vicdan azabı ile başlar. Sonra 1242 yılına geri giderek Şems’in aradığı yoldaşı bulabilmesi için Allah’a dua ettiğine ve bu yolda canını feda ettiğine şahit oluruz. Mevlâna ile buluşacağı günü bekleyen Şems, bu süre içerisinde Baba Zaman’ın tekkesinde zamanını geçirir. Seyyid Burhaneddin’den mektup gelene kadar Şems’in çocukluğu, kişiliği üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Bu yüzden romanda Şems’in daha ön planda olduğu söylenebilir.



Seyyid Burhaneddin, Baba Zaman'a yazdığı mektubunda Mevlâna'nın kırk gece boyunca rüyalarında kozasından çıkmayı bekleyen bir ipekböceğini gördüğünü anlatır. Rüyalarında gördüğü dergâhın Baba Zaman'ınki olduğunu düşünen Seyyid Burhaneddin de mektup yazarak durumu bildirmek ister. Hiçbir kaynakta geçmeyen bu rüya, Elif Şafak'ın Mevlâna ve Şems dostluğunu anlatmak için kullandığı bir kurgudur. Çünkü yazar, iki Hak âşığı arasındaki muhabbeti ipekböceği ve ipek arasındaki ilişkiye benzetmiştir. İpeği almak için feda edilen ipekböceğinin Şems, ipeğin de Mevlâna olduğunu anlatmıştır: “Bu hikâyede benim payım ipekböceğinkine benzer. Rumi, ipektir, ilmik ilmik örülecektir. Vakit tamam olunca ipeğin bekası için ipekböceğinin ölmesi gerekir.” (Şafak, 2010: 111). Mevlâna da rüyasında ipekböceği görerek metaforun içine çekilmiştir.

Romanın “Hayattaki akışkan, kaygan ve değişken şeyler Su” adlı ikinci bölümüne geçildiğinde, verilen isme paralel olarak herkesin hayatında yavaş yavaş değişiklikler yaşanmaya başlar. Kırk gecedir rüyalarında yana yakıla birini aradığını gören Mevlâna'nın Şems'ten önce bir boşluk hissi yaşadığına dikkat çekilmiştir. “Peki, ama o halde neden anlayamadığım, açıklayamadığım bir boşluk var içimde? Öyle bir boşluk ki günbegün büyümekte. Fare gibi sinsice, sessizce, hırslı ve haris, bu eksiklik duygusu ruhumu kemirmekte. Nereye gitsem içimdeki boşluk da benimle gelmekte.” (Şafak, 2010: 132). Mevlâna, bu arayışı sorgularken “Sanki içimde başkalarından değil de esas benden gizlenen bir sır taşımaktayım.” diye kilit bir cümle kullanır (Şafak, 2010: 132). Bu sır aşktır ve bu sırrı Mevlâna'nın çözmesini sağlayan kişi de Şems-i Tebrizi olacaktır. Roman da zaten sır olarak görülen aşk üzerine kuruludur.

“Hayattaki terk, göç ve devr eden şeyler Rüzgâr” adlı bölümde artık Şems, Mevlâna'nın hayatına girer ve Mevlâna eski alışkanlıklarını terk etmeye başlar. Şems ile karşılaşmaları çoğu romanda olmayan bir şekilde Mevlâna'nın bakış açısından anlatılmıştır. Mevlâna ve Şems'in daha önce Şam'da karşılaştıkları menkıbeye yer verilmemiştir. Bu menkıbe yerine Mevlâna'nın rüyasına yer verilerek roman zenginleştirilmiştir. Şems, sorduğu soruya istediği cevabı alınca Mevlâna'nın önünde hürmetle eğilir. Mevlâna da Şems'in saygısına karşılık verir ve ilk defa o da birinin önünde eğilmiş olur. Şems, oradan uzaklaşırken Mevlâna bu kara gözlü dervişin rüyalarında aradığı derviş olduğunu hatırlar. Menkıbeye göre, Mevlâna burada

Şems'in Şam'da gördüğü derviş olduğunu anlar ama *Aşk*'ta bu karşılaşmaya yer verilmediği için böyle bir yorum yoktur.

Mevlâna, Şems geldikten sonra bütün vaktini onunla geçirdiği için evde huzursuzluk çıkmaya başlamıştır. Şems ile kırk gün boyunca bir odada uzlete çekilirler. Bu duruma en çok kızanlardan biri olan Alaaddin, bundan böyle hiçbir şeyin aynı olmayacağını söyleyerek değişime dikkat çeker. Mevlâna da Şems geldikten sonra kendindeki değişimi fark etmeye başlar. Yıllardır hissettiği boşluk hissini Şems'in doldurduğunu görür. Şems'in kendisini tamamlayan bir ruh olduğunu, Şems'in kendisine ayna olduğunu fark eder. Şems, Mevlâna'yı hoca iken talebe haline getirmiştir. Mevlâna'nın Şems geldikten sonra derslerini, vaazlarını bıraktığı yorumu bu romanda da vardır. Bu bilgiyi, bütün vaktini Şems'e ayırdığı için babasına kızgın olan Alaaddin'den öğreniriz: “Babamız ders vermeyi de vaazları da bıraktı. Artık medresede müderrislik de etmiyor. Tüm mesuliyetlerini bir kenara attı.” (Şafak, 2010: 248). Mevlâna da içinden vaaz vermenin gelmediğini söylediğinde, Şems ile aralarında şu konuşma geçer:

“Bana kelimelerin sarrafi derlerdi” dedim. “Ama o günler çok geride kaldı. Artık içimden ne vaaz vermek geliyor ne hitap etmek. Sözüm kalmadı.”

“Sen gene kelimelerin sarrafi olacaksın” dedi Şems. “Fakat bir farkla! Eskiden vaaz veren akıl idin. Artık yüreğin şarkı söyleyecek.” (Şafak, 2010: 255).

Şems, Mevlâna'yı “Aşk'ın şairi” yapmak için uğraşmaktadır. Şems, karşısında başkasının kitaplarını okuyup ezberleyen bir Mevlâna yerine, kendi şiirlerini söyleyen bir şair görmek ister. Bunun için Mevlâna'nın gözü gibi baktığı kitaplarını suya atar. Şems'e itimadı tam olan Mevlâna, bu durumda sükûnetini korur. Birazdan herkesin meraklı bakışları arasında suya atılan kitapların kupkuru çıktığı görülür. Şems, “Benden şair olmaz, zaten ben pek şiir sevmem” diyen Mevlâna'nın ileride çok büyük bir şair olacağını müjdeler: “Günü gelecek sana Aşk'ın Şairi diyecekler... Doğu'dan, Batı'dan, Kuzey'den ve Güney'den yüzünü dahi görmemiş insanlar senin kelimelerinden ilham, feyiz ve cesaret alacak... Dostum, sen bu dünyanın gördüğü göreceği en büyük şairlerdensin.” (Şafak, 2010: 256-257). “Ben hayatta şiir yazmam ki, şair değil, âlimim” diyen Mevlâna, bunun nasıl olacağını sorar. Şems de bunun vaazla, dersle değil; şiirle olacağını söyler (Şafak, 2010: 256). Secaattin Tural da romanda giderek şaire dönüşen bir Mevlâna portresinin olduğunu belirtmiştir (2011: 154).

Şems'in romandaki bir diğer görevi de başkaları tarafından hor görülen, ezilen bir nevi "tutunamayan" insanlar ile Mevlâna arasında köprü görevi kurmaktır. Allah'ın yarattığı her mahlûku sevebilen bir Mevlâna ortaya çıkarmak istemektedir. Şems, bu isteğini şu sözlerle anlatır: "Merak ediyordum, acaba Mevlâna'nın onlarla arası nasıldı? Eğer Mevlâna toplumun düşkün kesimlerini henüz kucaklamamışsa, bu hususta ona yardım etmek, onunla düşkünler arasında köprü olmak isterim." (Şafak, 2010: 195-196). Şems, Mevlâna'nın bu imtihandan da geçmesi için onu şarap almak için meyhaneye gönderir ama Mevlâna hiç tereddüt etmeden dediğini yapar. Bunun üzerine ne kadar harikulade bir dostu olduğunu düşünen Şems, şükreder ve Mevlâna hakkında şu sözleri söyler: "Mevlâna coşkun bir nehirdir. Yerinde saymayan, tüm insanlığı ve varoluşu kucaklayan, kimseye karşı bir önyargısı olmayan, hep daha öteleri merak ve keşf eden, çağıl çağıl berrak bir nehir... Benim tek yaptığım o nehrin önündeki seddi yıkmaktır. O kadar." (Şafak, 2010: 293).

Romanın dördüncü bölümü "Hayattaki yakan, yıkan, yok eden şeyler Ateş" te, Şems'e karşı gösterilen tepkiler oldukça artar. Özellikle Şems'in Mevlâna'yı meyhaneye yolladığını duyan Alaaddin büyük tepki gösterir. Şems'i istemeyenler, hem Mevlâna hem de Şems hakkında olmadık dedikodular yayar. Bunların üstüne bir de sema ayini düzenleyince Şems artık hiç istenmemeye başlanır. Şems, Mevlâna'nın dönüşümünün gerçekleştiğini düşünür ve kendisine artık ihtiyaç kalmadığını anlar: "Rumi'nin dönüşümü neredeyse tamam. Şiir sevmeyen katı bir âlimken, artık cümle suskunların hislerine tercüman olacak kadar iyi bir şair olma yolunda." (Şafak, 2010: 339). Şems, ipeğin kozadan sağlam çıkması için ipek-böceğinin kendini feda etme zamanının geldiğini düşünür ve bir gece ortadan kaybolur.

Mevlâna'nın şarap almaya gitmesiyle, "ömrü hayatımda fakr-u zarûret bilmedim" diyen Mevlâna'nın aşk için alçalmayı, kaybetmeyi nasıl göze aldığı vurgulanır. Şems'ten önce huzurlu bir ailesi var iken artık küçük oğlu Alaaddin babasına düşman olmuştur. Lekesiz itibarı, şarap almaya gitmesiyle yerle bir olmuştur. Sadık müritleri, kendisinden feyz alan talebeleri de Şems yüzünden azalmıştır. Şems uğruna fedakârlık yaptığını düşünen Mevlâna, bu durumunu şöyle özetlemiştir:

Sırf onun uğruna imtihanlardan geçtim, yücelerden aşağılara yuvarlandım, hâlden hâle sıçradım. En sadık müritlerimin gözünde dahi şaibeli bir insana, âdeta meczuba dönüştüm. Onun yüzünden yalnızlığı, çaresizliği, yanlış anlaşılmayı, dışlanmayı, horlanmayı ve en nihayetinde ayrılık acısını tattım (Şafak, 2010: 355).

Romanın son bölümü “Hayatta, varlıklarıyla değil yokluklarıyla bizi etkileyen şeyler olan Boşluk”tur. Şems gittikten sonra Mevlâna’nın yanmaya başladığı vurgulanır. Bu sürede yakıcı aşk şiirleri okuyan Mevlâna’nın şair olduğu görülür. Kerra, Mevlâna’nın şiir konuştuğunu söyler. “Bütün gün susuyor. Sonra konuşmaya başladığında ağzından dizeler dökülüyor. Şems’in yokluğunda galiba şair oluyor.” (Şafak, 2010: 351). Bir suskun olan Mevlâna, “hamuş” mahlasını kullanmaya başlamıştır. Şems öldükten sonra roman hızlanır ve 1260 yılına gidilir. Mevlâna’nın Şems’ten sonraki hayatı özet gibi verilmiştir. Şems’ten sonra yanmaya başlayan Mevlâna, aşkını Mesnevî’ye döker. Böylece Mevlâna’nın yıllardır keşfedemediği sır, ortaya çıkmış olur. Şems de ipekböceği misali kendini bu yolda feda eder ve Mevlâna’nın yolunda ikinci kez ortadan kaybolur.

Elif Şafak’ın, *Aşk* romanı, odağa aldığı tasavvufî düşünce ekseninde, aşkı ve kişisel özgürlüğü önceleyen bir kurguya sahiptir (Şengül, 2010: 644). Şafak, dış hikâyesindeki Ella’nın yalnızlığı, arayışları ve aşkı kovalaması ile iç hikâyedeki Mevlâna ve Şems’in 13. yüzyılda yaşadıkları tasavvufî aşk yolculuğunu birlikte ilerletmiştir. Bir başka deyişle, “Mevlana ile Şems’in hikâyesi, başka bir romanın bu hikâyeye mekân olmasıyla ilerler. Mevlâna ve Şems’in hikâyesi ‘Aşk Şeriatı’ adlı bir iç romanın mekân olduğu bir düzlemde ilerler ki bu roman Ella ve Aziz’in tanışmasını sağlayan metindir.” (Öner, 2014: 1069). Bu iç romanda içsel huzuru yakalamak isteyen Ella’ya, yönelmesi gereken ışığın Mevlâna ve tasavvuf olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Okuduğu romandan Mevlâna ve Şems’in bakış açısını öğrenen Ella da romanın sonunda aradığı huzuru bulabilmiştir.

Aşk, romandaki temel unsurdur. Elif Şafak, kendi kitabını değerlendirirken de asıl anlatmak istediğinin aşk olduğunu vurgulamıştır:

Bu romanda okura yüreğimi açtım. Tasavvuf benim sırrımdı, o sırrı aşikâr ettim. Şems ve Mevlânâ hakkında bir kitap yazayım arzusuyla kaleme almadım bu kitabı. Ben "aşk"ı anlatmak istedim. Buydu çıkış noktam. Hem dünyevî hem manevî boyutlarıyla aşkı yazdım. Zıt gibi görünen karakterleri yan yana getirerek evrensel bir öz yakalamayı arzuladım. 2008 senesinde Boston da yaşayan üç çocuk annesi mutsuz bir Yahudi Amerikalı kadın için Mevlânâ ne ifade ediyor, bu sorunun cevabını kovaladım (Bölükbaşı, 2016: 165).

“Aşk, çoğu zaman kişileri dönüştürücü bir özelliğe sahiptir.” (Yeter, 2013: 142). Bu romanda da aşk bir değişim aracı olarak kullanılmıştır. Yazarın oluşturduğu kırk kuraldan on ikincisi de aşk üzerinedir: “Aşk bir seferdir. Bu sefere çıkan her yolcu, istese de istemese de tepeden tırnağa değişir. Bu yollara dalıp da değişmeyen

yoktur.” (Şafak, 2010: 118). Romanda paralel ilerleyen iki kurguda da aşka kavuşan kişiler yeni bir hayata başlamış olur.

Yazar, roman kişisi olarak kullandığı Mevlâna’yı menkıbevi kişiliğinden çok sosyal yaşamın içindeki sıradan hayatı ile anlatmayı tercih etmiştir. Muhammet Hüküm, Elif Şafak’ın Mevlâna’nın özel hayatını magazinleştirerek yeni bir portre oluşturduğunu düşünmektedir:

Örneğin romanın Mevlâna’nın evinin içinde geçen kısımları; Mevlâna’nın karısı, kızı ve oğullarıyla ilişkisi, kıskançlıklar, beşeri aşk gibi kavramlar bir nevi Mevlâna’nın özel hayatının magazinleştirilmesi etkisi yaratmaktadır. Bu da okuyucuya büyük İslam âlimi Mevlâna Celaleddin-i Rumi yerine hırsları, tutkuları, hüznüleri ve sevinçleri ile bir insan portresi sunmaktadır (Hüküm, 2010: 630).

Böyle bir karakter yaratmanın daha realist olacağı düşünen Hüküm, bunu yansıtmak için herhangi bir karakterden ziyade Mevlâna’nın seçilmiş olmasını, yazarın Mevlâna’nın kimliğinden yeni bir imge yaratma isteğine bağlamıştır. (Hüküm, 2010: 630). Mevlâna’nın hem tarihî bir şahsiyet olmasından hem de İslam âlemindeki saygın konumundan ötürü üzerinde çok fazla oynayamayan yazar, Şems karakterinin üzerinde kurgusunu zenginleştirmiştir. Şems’in ön plana çıkması da Mevlâna’nın romanda pasif bir kişi olarak kalmasına neden olmuştur. Hüküm’ün ifadesiyle, Mevlâna romanda başkışı olmaktan ziyade bir “norm karakter” konumuna getirilmiştir (2010: 635). Bu durumun oluşmasında, Şems’in menkıbevi hayatının roman sanatına daha müsait olması da etkili olmuştur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Mevlâna, romanda değişim yaşayan kahramanlardan biridir. Şems gelmeden önce herkes tarafından saygı duyulan, şehrin en büyük camisinde vaaz veren, dersler verip talebeler yetiştiren bir din âlimi iken; Şems’ten sonra aşkın ateşli savunucusu olan bir şaire dönüşmüştür. Mevlâna’nın dönüşümü romanda şu şekilde anlatılmıştır:

... Rumi önceleri hâkim çizgiye yakın duran bir din âlimiyken, alışlageldik tüm kurallardan çıkmaya cüret ederek adanmış bir gönül ehli, aşkın ateşli savunucusu, semanın yaratıcısı ve tutkulu bir şair oldu. “İslam âleminin Shakespeare’i” diye anılmasına yol açacak muazzam eserler bıraktı geride. Derinlere kök salmış taassupların, önyargıların çağında; evrensel, kapsayıcı barışçıl bir maneviyatı savundu. Kapısını istisnasız her insana açık tuttu. Tıpkı o zamanlar olduğu gibi, bugün de nicelerinin “kâfirlere karşı savaşmak” olarak tanımladığı zahiri bir cihâddansa, bâtinî bir cihat üzerinde durdu (Şafak, 2010: 38).

İç hikâyedeki kahramanlara bakıldığında, dönüşüm yaşayan sadece Çöl Gülü lakaplı kadın ve Mevlâna olmuştur. Özellikle Mevlâna ve Şems’in ilişkisine bakıldığında, Şems karakterinin değişime uğramadığı, sadece Mevlâna’nın Şems’in

dostluğunda eridiği görülür. Mevlâna'nın portresi, Şems'in karakterinin yanında edilgen bir yapıda sunulmuştur. Pasif bir Mevlâna figürü yaratıldığını söyleyen Muhammet Hüküm de yaratılan bu Mevlâna'nın bilinenden çok farklı olduğunu düşünmektedir: “Mevlânâ'nın tarihi gerçeklik içinde oluşmuş portresi menkıbelerden yararlanılarak yeniden çizilmiştir. Oluşturulan karakterle dinler arası, hümanist, pasif bir Mevlânâ figürü yaratılmıştır. Bu figür de eserlerinden hareketle tanımlanabilecek Mevlânâ ile ciddi farklılıklar içermektedir.” (Hüküm, 2010: 636).

Dış anlatıya bakıldığında ise değişime uğrayan kişi Ella olmuştur. Ella Rubistein, kocası ile mantık evliliği yapmış aşkı küçümseyen, her yapacağı işi önceden planlayan bir ev kadını iken; A. Z. Zahara adlı bir dervişin yazdığı “Aşk Şeriatı” romanını okumaya başlamasıyla iç aydınlanma yaşar. A. Zahara ile tanışmadan önce aşkı tanımayan, durgun bir hayat süren Ella, bir nevi Mevlâna'nın sembolüdür. Ella'nın hayatını coşkun bir nehre çeviren, onu aşkla tanıştıran A. Zahara ise Şems'tir. Zahara da Şems de aşk için gezgin olmuş iki derviştir. İkisi de asi ruhlu, düzensiz yaşayan, hayatına girdikleri kişilere aşkı öğreten kişilerdir. Aziz de Şems misali, ipekböceği hikâyesinde olduğu gibi görevini tamamladıktan sonra ipeğin kurtulması için kendini feda etmiştir. Yazarın Dilenci Hasan üzerinde bilinçli olarak ele aldığı tezatlık kavramı, Aziz ve Ella arasındaki beşerî aşk üzerinde de kullanılmıştır. Aynı kıtalarda bile yaşamayan iki kişinin karakterleri birbirine tamamen zıttır. Bu husus romanda da ifade edilmiştir:

Ella'nın hayatı durgun bir göl ise Aziz'ininki taşkın bir nehirdi. Ella adım atmaya korkarken, o dörtnala gidiyordu. Ella bir adım atmadan önce bin defa düşünürken, Aziz evvela adımını atıyor, sonra düşünüyordu; tabii eğer düşünürse. Canlı, rengârenk bir kişiliği vardı; ideallere, tutkulara sahipti (Şafak, 2010: 203).

Aziz ve Ella farklı zaman kuşaklarında yaşıyorlardı. Hem fiili hem mecazi olarak. Ella için zaman “gelecek” demektir... Oysa Aziz için zaman şu an demektir (Şafak, 2010: 205).

Ella ile Mevlâna'nın bir başka benzerliği, ikisinin de aşkı aramalarıdır. Ella, hakiki aşkı bulmak için “Ya aşkı öğret bana, ya da aşkın yokluğuna üzülmemeyi.” diye dua eder. Mevlâna da rüyalarında gördüğü dervişin nerede olduğunu öğrenmeye çalışır. Mevlâna'da Haluk Öner'in ifadesiyle (Öner, 2014: 1071), Hak yoluna bir yoldaşla ulaşma arzusu varken; Ella da beşerî aşka ulaşma isteği söz konudur. Elif Şafak, ikinci bir Mevlâna-Şems ilişkisi inşa ederek, okuyucuya beşerî aşkın nasıl ilahi aşka dönüştüğünü göstermek istemiştir.

Elif Şafak, romanında tasavvufi konuları da aydınlatmaya çalışmıştır. Bu konuları kurgu içerisine başarılı bir şekilde yerleştirdiğinden okuyucuyu hiç sıkılmamaktadır. Örneğin Dilenci Hasan, Mevlâna ile kendini kıyaslayarak Allah'ın niye tezatlığı sevdiğini sorgular. “Sahi Allah niçin tezatlari aynılıktan, ahenksizliği uyumdan, adaletsizliği adaletten çok seviyordu? Ya ifrat ya tefrit. Ya bir uç ya öteki uç. İşte benim payıma fakr u zaruret, açlık, sefalet, musibet bahşetmişti. Mevlâna'ya gelince refah, irfan, saadet, sıhhat ve muvaffakiyet.” (Şafak, 2010: 142). Dilenci Hasan'ın bu isyanının üstünden çok zaman geçmez ve yazar Mevlâna'ya bu soruların cevabını verir. “Rumi tane tane konuşuyordu: ‘Yüce Allah kederi yaratmış ki, tezatından saadet doğsun’ dedi. Bu dünyaya boşuna Âlem-i Kevn-ü Fesad, yani Oluş ve Varoluş Âlemi denmemiştir. Burada her şey tezatından tezahür eder. Bir tek Rabb'in zıddı yoktur. O yüzden O hep sır kalır.” (Şafak, 2010: 159). Ayrıca nefsin yedi mertebesi ve tasavvufta bulunan dört kapıdan da bahsedilmiştir.

Anlatılanların okura geçmesi için yazarın kurgusu tek başına yeterli değildir. Romancı, dili ve üslubu da yarattığı anlatıya göre kullanabilmelidir. Elif Şafak'ın bu konuda başarılı olduğu söylenebilir. Her karakterine söz hakkı verip onlara kendilerini ifade etme şansı tanımıştır. Bunun en önemli göstergelerinden biri “ben dili” nin kullanılmasıdır. Romanda “ben dili” nin kullanılması, karakterlerin iç dünyalarına girebilmeyi kolaylaştırmıştır. Çoğulcu bakış açısı kullanılan eserde, her karakter kendini anlatabilmiştir. Harf simgeciliğine yer verilip her bölümün “b” harfiyle başlaması; kırk sayısının sembolik olarak kullanılması ve aşk yolunda uyulması gereken kırk kuralın oluşturulması da okurun ilgisini bu romana çekmeyi başarmıştır. Ayrıca tarihî kişilikleri kurguya dâhil etmenin zorlukları düşünüldüğünde, Elif Şafak'ın menkıbevi ve tarihsel kaynakları mistik ve fantastik unsurları kullanmak suretiyle işleyerek yaratıcı bir kurgu oluşturduğu görülür (Tural, 2011: 113). Dolayısıyla *Aşk* romanında Mevlâna'nın roman kahramanına dönüştürülebildiği ve roman gerçekliği içinde değerlendirilebildiği gözlemlenir.

### **2.3.4. Sinan Yağmur-Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna**

#### **2.3.4.1. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanının Kimliği/Konusu**

Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları* serisinin ikinci kitabı olan *Hiz. Mevlâna*, Şubat 2011 yılında yayımlanır. 2016 yılına kadar Karatay Akademi Yayınları tarafından basılan roman, okurlar tarafından büyük ilgi görür ve satış rekorları kırar.

Biyografik roman olma özelliği taşıyan Aşkın Gözyaşları II-Mevlâna, Kasım 2016'dan itibaren de Kapı Yayınları'ndan çıkmaya başlar. Romanın konusu, Mevlâna'nın Belh'den Konya'ya uzanan yolculuğunda ilahi aşk ile buluşmasıdır. İncelenen baskısı, 2015 yılı Eylül ayına ait iki yüz dokuzuncu baskısıdır.

#### **2.3.4.2. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanın Özeti**

Kitap, Mevlâna'nın Şems'ten gelen mektubu açması ile başlar. Mevlâna, Şems'in öldürüldüğünü anladığında âdeta yıkılır. Ateşini harlayan közünü kaybeden Mevlâna, tüm hayatını göz önünden geçirip mazideki hatıralarını yâd etmeye başlar. Böylece Belh'ten başlayan Konya'da tamamlanan bir hayat hikâyesine tanıklık etmeye başlanmış olur.

Yazarın “Müslüman Asya'nın çocuğu” olarak nitelediği Belh, Moğol saldırıları yüzünden Bahaeddin Veled'e dar gelmeye başlar. Bu saldırılara karşı hükümdarın tedbir almamasına kızan Sultanü'l-Ulema, yeni bir vatan edinmek için Belh'ten göç etmeye karar verir. Ne kadar kalbi kırık ayrılrsa da yine de memleketini Cengiz Han'a karşı uyarır. Mevlâna'nın neden Anadolu'ya gidiyoruz sorusuna, Bahaeddin Veled, “Anadolu için görevlendirildik evlat” cevabını verir. Kafile Nişabur'a vardığında onları karşılayanlar arasında Feridüddin Attar da vardır. Bir sohbet meclisinde Feridüddin Attar'a yönelen bir soruya Mevlâna cevap verir. Mevlâna'nın verdiği cevapları çok beğenen Attar, kırk yıl yazmak için uğraştığı *Esrarname* kitabını ona hediye eder. Bu hediyeye çok sevinen Mevlâna, bu kadar değerli bir hediyeyi niye kendisini layık gördüğünü sorar. Feridüddin Attar, kitabın kendisinde bir emanet olduğunu belirtir.

Nişabur'dan Bağdat'a, oradan da kutsal topraklara geçen Bahaeddin Veled ve müritleri, gittikleri yerlerde de gönüllere dokunmaya devam eder. Bağdat'ta valinin kızına aşk mektubu yazdığı için darağacına giden fakir genç ile karşılaştıklarında büyük üzüntü yaşarlar. Mevlâna, tekrar eğitim için gittiği Halep'te bu vali ile karşılaşır. Vali'ye aşkı katletmenin en büyük günah olduğunu anlatır. Medine sokaklarında dolaşırken, kavga eden iki kişiyi gördüğünde Mevlâna dayanamaz. Kavganın bile aşkla olması gerektiğini anlatır. Bunun üzerine kavga edenler birbirlerinden af dileyerek barışırlar. Kafile kutlu diyar Mekke'ye vardığında, Mevlâna'nın gönlünde ve dudağında yine aşk duası vardır.



“Yak beni Rabb'im” diye dua eden Mevlâna, ilk közünü, vardıkları Karaman'da bulur. Halkın çok sevdiği ve saydığı Lala Şerafeddin'in kızı Gevher Hatun ile evlenir. Karaman, Mevlâna için tatlı anıların yanında büyük acıları da tattıran bir diyar olur. Çünkü çok sevdiği annesi Mümine Hatun, yakalandığı bir hastalık sonucu vefat eder. Ardından da ağabeyi Alaeddin'in kaybı, Mevlâna'ya büyük keder yaşatır. Bu acılı döneminde Konya'dan gelen mektup, Hızır gibi yetişir. Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat, kendilerini Konya'ya davet eder. Bu sırada emanetini Konya'ya ulaştıran Bahaeddin Veled, rahatsızlanır ve kısa bir süre dünya âleminden ayrılır.

Konya halkı, Bahaeddin Veled'in boşalan yerinde oğlunu görmeyi arzular. Ancak kendisinin hâlâ çırak olduğunu, öğreteceği bir şeyi olmadığını düşünen Mevlâna, kitapların arasına gömülür, babasının yerine geçmek istemez. Babasının ölümünden sonra içindeki boşluğun cevaplarını sayfa aralarında aramaya başlar. Mevlâna yalnızlığı ile baş başa kalmışken yoldaşı ona gelmek için hazırlanmaktadır. Belh'te Bahaeddin Veled'in öğrencisi olan Seyyid Burhaneddin, hocasının bıraktığı emanete sahip çıkmak için vaktini beklemektedir. Camide bir gün ayağa kalkıp “Şeyhim öldü, oğlunun bana ihtiyacı var” diye bağırır. Bunun üzerine hemen Konya'ya gelir ve hiçbir yere uğramadan ilk iş medresenin yolunu tutar. Mevlâna'ya rüyasında Bahaeddin Veled'i gördüğünü anlatır. Rüyasında Bahaeddin Veled, oğlunun yetim kaldığını, ona sahip çıkması gerektiğini söylemiştir.

Seyyid Burhaneddin'in gelmesi, Mevlâna'nın acısını bir nebze de olsa söndürmeyi başarır. Burhaneddin, Mevlâna'ya sufiliğin yolunu açar. Mevlâna'nın kırk gün boyunca herkesten uzaklaşıp halvete girmesini ister. Mevlâna, kırk günün sonunda, bir kırk gün daha çilede kalmak istediğini söyler. Bunun üzerine kırk gün daha halvette kalan Mevlâna'nın gözlerindeki ışık, hocasını tatmin eder. Artık görevini tamamladığını düşünen Seyyid Burhaneddin, gitme vaktinin geldiğini düşünür. Tekrar yalnız kalmak istemeyen Mevlâna, hocasının gitmesini istemez. Bunun üzerine Seyyid Burhaneddin, yalnız kalmayacağını, başka bir dostun gelip kendisini bulacağını müjdesini verir.

Hocasının öğüdünü dinleyip onu bulacak şeyhi önce kendisi bulmak isteyen Mevlâna, ailesini de alıp Şam'a gider. Tahsilini orada devam ettirmek ister. Bir gün Şam sokaklarında dolaşırken kapkara giyinmiş, meczup gibi bir adam önünü keser.

Sanki kendisini tanıyormuş gibi gülümseyerek yanına gelir. Kolunu tutarak “Ey dünya sarrafı, beni bul” der. Bu kişi Şems’ten başkası değildir.

Yedi yıl süren gurbetlikten sonra nihayet Konya’ya dönerler. Ancak dönüş yolunda hastalanan Gevher Hatun, Konya’ya gelişlerinin onuncu gününde vefat eder. Bir sevdiğinin de kendisinden önce vefat etmesinin üzüntüsünü duyan Mevlâna, kendisini çocuklarına ve talebelerine adar. Babasının kendisine gösterdiği özeni o da oğulları Sultan Veled ve Alaeddin’e gösterir. İki oğlunun da bir âlim olarak yetişmesi en büyük isteğidir. Ancak oğulları birbirinden oldukça farklı mizaca sahiptir. Sultan Veled yumuşak huylu, uysal ve tam bir ilim âşığı iken; Alaeddin inatçı, kanaatsiz, huysuz bir delikanlıdır.

Mevlâna’nın tek başına olmasını istemeyen Sadreddin Konevi, Mevlâna’yı ikinci kez evlenmeye ikna eder. Kocasını vefat etmiş, ailesi aslen Rum olan Kerra Hatun ile tanışır. Mevlâna’nın kızı Melike Hatun ile küçük oğlu Emir Âlim Çelebi, Kerra Hatun ile evliliğinden olan çocuklarıdır.

Mevlâna, her şeyinin tamam olduğunu düşünmesine rağmen içinde tarifsiz bir boşluk hissetmeye başlar. Her şeyinin olmasına rağmen niçin tatmin olmadığını ve bir türlü anlam veremediği yalnızlık hissini nasıl geçeceğini düşünür. Kendisine emek veren, yüreğini aşan, yarenlik eden bir dostun eksikliğini fark eder. Allah’a kendisini aşkla tanıştıracak dostunu göndermesi için dua eder. Mevlâna’nın duası, sahibini bekletmemek için uzak yollardan çıkmak üzeredir. Şems, hem kendi hem de Mevlâna’nın kimsesizliğini bitirmek için nihayet Konya’ya gelir. Mevlâna, müritleri ile beraber camiye giderken kalabalığın arasından sıyrılarak gelen Şems, katırın önüne geçip onları durdurur. Mevlâna, bu kişinin Şam’da gördüğü kişi olduğunu hatırlayınca oldukça şaşırır. Şems’e ne istediğini sorar. “Söyle ey yabancı, dilenci misin? Yardım istiyorsan namazdan sonra dergâha gel” der. Şems, bunun üzerine dilenci olduğunu ancak dünyalık değil ahiretlik istediğini söyler. “Aşk istiyorum var mıdır bana vereceğin aşk?” diye sorarak gayesinin aşktan başka bir şey olmadığını ima eder. Mevlâna’nın aradığı dost olduğundan emin olmak için şu soruyu yöneltir: “Söyle bana, içlerinden hangisi daha büyüktür; ermiş Bâyezid-i Bistâmî mi yoksa Hz. Muhammed mi?” Mevlâna’nın vermiş olduğu cevaplardan sonra aradığı kişinin o olduğunu anlar.

Şems, gelir gelmez Mevlâna'nın vazgeçilmezleri olan kitaplarından uzaklaşmasını ister. Mevlâna'nın kitaplarını suya atar. Hayatı sayfalarda değil, yaşamın içinde araması gerektiğini söyler. Kitapların sadece ışığa yaklaştırdığını ama ışığın kendisi olmadığını anlatır. Yine de havuzda ıslanmış olan kitaplarını gören Mevlâna, üzüntüsünden ağlamaya başlar. Şems, can yoldaşının bu denli üzüldüğünü görünce havuza girip kitapları tek tek toplar. Mevlâna'ya uzattığında ise kitaplar sanki hiç havuza atılmamış gibi kupkuru. Gördüklerine inanamayan Mevlâna, bunun nasıl olabildiğini sorar. Şems, bunun bir kalp ilmi olduğunu, kitap okumakla öğrenilmeyeceğini anlatır. Mevlâna'nın elinden düşürmediği kitaptan bir cümle söyler. Kitapların kalbe inmedikçe bir işe yaramayacağını, aşkın kitap okuyarak öğrenilemeyeceğini anlatır. Bunun üzerine asıl marifetin kitaplarda olmadığını anlayan Mevlâna, Şems'ten kendisine aşkı öğretmesini ister. Böylece iki ay boyunca herkesten uzak, dünyadan kopmuş bir halde inzivaya çekilerek aşkın mayasını tutturmak isterler. Ancak bu sürede herkesten uzaklaşan Mevlâna'yı özleyen Konya halkı, Şems'e karşı kin beslemeye başlar. Şems'in Mevlâna'yı kendilerinden alıkoyduğunu düşünürler. Şems'ten kurtulmak için hakkında iftiralar atıp halkın ona karşı cephe almasının isterler. Asıl maksatları Şems'i Mevlâna'nın gözünden düşürmektir.

Şems, hakkında çıkan dedikodulardan Mevlâna'nın zarar görmemesi için bir gece ortadan kaybolur. Mevlâna, Şems'in sırlara karışıp gitmesinden sonra, her yerde dostunu arar. Büyük bir hüzne esir olan Mevlâna, günden güne eriyip solmaya başlar. Aradan altı ay geçtikten sonra, Şems'i Şam'da gördüğünü söyleyen bir tüccar gelir. Mevlâna, bu müjdeli habere karşılık tüccara hırkasını hediye eder. Hemen Şems'e mektuplar yazmaya başlar. Uzun bir aradan sonra Mevlâna'nın mektuplarına cevap veren Şems, Mevlâna'dan sadece bir kelime ister. O istediği kelimeyi yazdığı yollara düşeceğini, tekrar kavuşacaklarını belirtir. Bunun üzerine uzun uzun düşünen Mevlâna, o kelimeyi bulur. Sadece Şems'in kendisine hitap ettiği "Hâmûş" kelimesini yazar ve mektubu gönderir. Mektubu alan Şems'ten geri döneceğini bildiren haber gelir. Mevlâna, dostunu gidip alması için büyük oğlu Sultan Veled'i gönderir. Alaeddin, babasının Sultan Veled'i kayırdığını düşünerek sinirlenir. Sultan Veled, Şam'a vardığında Şems'i bir genç ile satranç oynarken bulur. Ona babasının mektubunu ve hediyelerini sunar. Hediyeleri civardaki yoksullara dağıttıktan sonra Konya'ya dönmek için yola çıkarlar. Mevlâna, dostuna

ikinci kez kavuştuğunda niye terk edildiğini sorar. Şems bunun Mevlâna için bir imtihan olduğunu söyler.

Mevlâna, kızı Kimya'nın Şems'e olan ilgisini fark eder. Bu konuyu uzun uzun düşünüp, en sonunda durumu Şems ile paylaşmaya karar verir. Şems, bu isteğin bir daha Konya'dan gitmemesine karşı bir tedbir olduğunu düşünür. Bu kararın doğru olmadığını, kendisinin evliliğe ayıracak vaktinin olmadığını söyler. Mevlâna ısrarına devam edince Şems, sırf dostunu üzmemek adına teklifi kabul eder ve Kimya ile evlenir. Ancak aradan çok zaman geçmeden Şems, yine ansızın ortadan kaybolur. Bu sefer geri dönmek üzere gittiğini Mevlâna da bilir.

Şems'in şehadetinden sonra Mevlâna, sararıp solar. Şems'in kıymetini bilmeyenlerin, onun yokluğunda kendisine teselli vermelerine de izin vermez. İnzivaya çekildiği odasına sadece eşinin, Alaeddin hariç bütün çocuklarının, Selahattin Zerkûbi ve Hüsamettin Çelebi'nin girmesine izin verir.

Mevlâna, ömrünün miladını Şems saymaktadır. Hayatını Şems'ten önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırmıştır. Bu yüzden her ne kadar Şems'in geri dönmeyeceğini bilse de dostunun ölümüne bir türlü inanmak istemez. Kimsenin Şems'in yerini tutamayacağını bilerek sokaklarda divane şekilde dolanıp durur. Bir gün kuyumcular çarşısında gezerken, bir dükkândan duyduğu çekiç sesleri onu çok etkiler. Sesi takip ederek Selahaddin Zerkûbi'nin dükkânının önüne kadar gelir. Hemen oracıkta sema etmeye başlar. Zerkûbi, dükkânındaki altınların telef olmasını düşünmeden Mevlâna ile semâya katılır. Mevlâna'nın halinden çok etkilenen Selahaddin, dükkânındaki tüm malzemeyi fakirlere dağıtıp dergâha girer. O günden sonra on yıl Mevlâna'ya yarenlik eder. Kızını Sultan Veled'e verince bir de akraba olurlar. Selahaddin Zerkûbi, Şems'ten sonra Mevlâna'nın içindeki boşluğa teselli için gelmiş gibidir. Şeyh Selahaddin, Şems'in aksine çok sakin tabiatlı, temkinli bir insan olmasına rağmen; yine Mevlâna ile aralarındaki yakınlığı çekemeyenler, hazmedemeyenler olur. Onun tahsili olmadığını, ilim meclislerinde bulunmayı hak etmediğini söylerler. Mevlâna kimsenin lafını umursamaz ancak aralarındaki dostluğu anlamayanlar için de üzüdür. Mevlâna, teselli bulduğu dostu ile on yılı devirirken, Selahaddin'in ebedî âleme göçmesiyle yine yalnız kalır.

Mevlâna, tüm sevdiklerini kaybetmenin acısıyla kıvrılırken, etrafında ona ümit ışığı olan iki kişi kalır. Biri her huyu ile babasının izinden giden Sultan Veled,

diğeri de tüm şöhretini, mevkisini bırakıp Mevlâna'ya tabi olan Hüsameddin Çelebi'dir. İkisi, bir an olsun Mevlâna'nın yanından ayrılmaz, her sohbetinde bulunur. Bir gün birlikte sohbet ederken Çelebi, Mevlâna'dan herkesin okuyacağı, ilahi gerçekleri öğreneceği bir eser bırakmasını ister. Bunun üzerine Mevlâna, sarığının arasından yazmış olduğu *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytini çıkarır. Böylece o günden sonra *Mesnevî*'nin de yazılma serüveni başlamış olur.

Eserini de tamamladıktan sonra iyice bitkin düşen Mevlâna, artık gitme vaktinin yaklaştığını söyler. Şemssiz bir dünyaya artık dayanamadığını, Allah'a kavuşmak istediğini anlatır. Ölüme sevinçle yürüdüğünü, ölüm gecesinin şeb-i arus olduğunu ifade eder. Oğlu Sultan Veled'den Şems'in yanına gömülmeyi ama kimsenin Şems'in mezarının yerini bilmemesini ister. Mevlâna'nın ölüm haberi şehrin üstüne kara bir bulut gibi çöker. Konya ilk defa Mevlâna'nın cenazesinde mahşeri bir kalabalık görür.

#### **2.3.4.3. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Mevlâna'nın daha çocuk yaşta yaşatlarından farklı bir görüntü çizdiği *Aşkın Gözyaşları-Mevlâna'da* da ele alınmıştır. Sinan Yağmur, bizi öncelikli olarak akranları gibi oyun oynamayı sevmeyen, akli fikri kitaplarda olan bir çocukla tanıştır:

Yaşıtlarım gibi oyun oynamaktan hoşlanmazdım. Gece in cin uykuda iken, gökyüzünde keşiflerde gözlerimi dolaştırırdım. Günde bir öğün yemekle yetinir, oyuncak istemezdim. Aklım fikrim kitaplardadır. Babamın misafirleri ile yaptığı ilmi meclislere severek katılırdım. Çocukluk arkadaşlarım Hüseyin ve Tarık ne kadar ısrar etseler de saklambaç, kör ebe gibi oyunlara katılmazdım (Yağmur, 2011: 23).

Oyun oynamayı sevmemesinin sebebi de oyunların Mevlâna'ya boş gelmesi, aradığı huzuru kitaplarda bulması olarak gösterilmiştir. Zaten Mevlâna'nın hayatı kitaplardan öğrenme çabası, yakın dostu Şems-i Tebrizi'nin en çok eleştirdiği konulardan biri olmuştur.

Sinan Yağmur, Mevlâna'nın babasına çok bağlı olduğuna, küçük yaştan itibaren babasını kendisine rol model aldığına değinmiştir: “Babam gibi bir baba olmak, hayatımın gayesidir.” (Yağmur, 2011: 64). En mutlu anlarını babasının yanında yaşadığını, medreseye gidip onu dinlemekten çok zevk aldığını belirtmiştir. “Okumayı ilk öğrendiğim üstadımdır babam” dediği Bahaeddin Veled, ilk hocalığını yapmıştır. Babasına duyduğu büyük sevgi, Mevlâna'nın söylemi ile özetlenmeye

çalışılmıştır: “O, benim sadece babam değil, yârenim, hocam, maneviyatım, soluğum, damarlarımda akan kanım, candan öte canımın özüydü.” (Yağmur, 2011: 61). Babasından aldığı terbiye ile insanlara her zaman hoşgörülü ve saygılı olduğu şöyle dile getirilmiştir: “Onun huyuydu. Babasından bellemiştir. Yaşı ve mevki ne olursa olsun, ister çocuk, ister kadın, isterse yaşlı, her gelen ayakta karşılanmalıydı.” (Yağmur, 2011: 69).

Mevlâna'nın mütevazı bir hayat sürdüğü, dünyevi zenginlikten uzak kalmak istemesi üzerinde durulan bir başka özelliğidir. “Oysa ben makamları mevkileri elimin tersi ile itmiş bir adamdım” (Yağmur, 2011: 176) diyen Mevlâna'nın dünya malında gözü olmadığı öne çıkarılmıştır. Etrafında hep toplumdan dışlanmış, tahsili olmayan, fakir insanların olduğu belirtilmiştir. Allah'a daha iyi bir kul olabilmek için halk ile iç içe olmayı seçtiği söylenmiştir. Romanda cebini değil, ruhunu zenginleştirmek isteyen bir Mevlâna portesi vardır:

Oldum olası şöhretten ve zenginlikten uzak, sade yaşamaya gayret ettim. Zenginlik isteği en beter hastalıktır. Fakirdim, dergâha gelen bağışlarla dervişlerin iâşesini sağlıyordum, imamlık ve vaizlik hizmetimden aldığım düşük bir maaşla evimi geçindiriyordum. Bana hediye edilenlerin hepsini insanlara dağıtıyordum. Saraydan gelen erzakları, gece kimseler görmesin, muhtaçların onuru zedelenmesin diye karanlıkta evlerine götürüp teslim ediyordum (Yağmur, 2011: 168).

Kavganın bile aşkla yapılması gerektiğini düşünen Mevlâna, gençlere bir dertleri olmaları gerektiğini, bunun da aşk derdi olmasını nasihat etmiştir. Mevlâna'daki aşk arzusu şöyle anlatılmıştır: “Ben ise, cennet arzusu ve cehennem korkusu taşımaksızın aşk beslemek istiyorum.” (Yağmur, 2011: 40). Âlimlikte bile gözünün olmadığı, tek isteğinin maşukluk mertebesine ulaşmak olduğu görülür: “Ancak içimde koftum, boştum ben bu dünyaya alimlik için gelmemiştim. Aşkta derdimi maşuklukta mertebem. Ama hani nerede? Tâ ki Şems'im gelene dek.” (Yağmur, 2011: 204). Bu sözlerden Mevlâna'nın Şems-i Tebrizi gelene kadar kendini ham olarak gördüğü sonucuna ulaşılabilir. Zaten kendisi de Şems ile tanışmadan önce ham olduğunu, onun ardından pişmeye başladığını söylemiştir.

Romanda Mevlâna'nın abdestsiz yere basmamasından, az yemek yiyip az uyumasından da bahsedilir. Mevlâna'ya “senin için İslam topraklarının en büyük âlimi diyorlar, doğru mu?” diye sorduklarında, Mevlâna tüm alçak gönüllülüğü ile şu cevabı verir: “Ben kuru ekmek yiyen bir adamım, kimseden fazla bildiğim yoktur. Babamın makamını boş bırakmıyorum o kadar.” (Yağmur, 2011: 95). Bu sözlerden

de anlaşılacağı üzere, tüm roman boyunca Mevlâna'nın kendisini diğer insanlardan üstün görmediği vurgulanır.

İnsanların sosyal mevkilerine bakmaksızın herkesi kucaklayan, dil din ayrımı gözetmeden herkese gönlünün kapısını açan bir Mevlâna tasviri yapılmıştır. İnsanların derdini kendi derdi sayan, insanlara faydalı olabilmek adına kendini ilimle dolduran bir karaktere sahip olduğunun altı çizilmiştir. İnsanları dindarlıkları ya da bilgileri için değil; içlerinde yeşerttikleri Allah aşkı için sevdiği dile getirilmiştir: "... Her birinin yüreğinde titreşen o minnacık ilahi ışıktan ötürü seviyordum." (Yağmur, 2011: 80). Mevlâna, tüm insanlığı aşkla kucaklamış olsa da bazıları onu anlamak istememiştir. Şems ile olan dostluğunu kıskanıp haklarında birçok iftira, dedikodu yaymışlardır. İnsanlar kendisini ve Şems'i anlamasalar da Mevlâna kızmamış, her zaman bardağın dolu tarafına bakmıştır. Çektiği çileleri Allah yolunda pişmesi için imtihan olarak görüp şükretmiştir: "Ahh!... Şems'imi yaşarken anlamayanlar, eleştirenler kapıma helalliğe gelmiş, neyleyeyim... Yine de kızmıyorum anlamadıkları için, anlasalar ben pişemezdim." (Yağmur, 2011: 169).

Sinan Yağmur, bu romanında Mevlâna'yı ana karakter yaptığı için derinlemesine tahlil yapma fırsatı bulmuştur. Mevlâna'nın çocukluğunu, hayatına yön veren dostlarını ve hocalarını anlatıcı konumunda kurgulayarak aktarmıştır. *Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna* romanında; Mevlâna'nın "hamdım, piştim, yandım" diye adlandırdığı üç hâline de şahitlik edilebildiği söylenebilir.

#### **2.3.4.4. Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Sinan Yağmur, Mevlâna'yı nasıl ele alacağını sinyallerini kitabının ön sözünde vermiştir. Mevlâna'yı gerçek anlamda tanımak için, dış âlemine değil; iç âlemine bakılması gerektiğini savunmuştur. Mevlâna'nın özünü görebilmenin daha önemli olduğunu şu sözleri ile vurgulamıştır: "Mevlana'yı okuyan oğlu Alaeddin Çelebi ile arası nasıldı, Şems'i tanıdıktan sonra ailesini ihmal mi etti? sorularına cevap aramamalı. Bunalımda boğulan ruhunu mutlu kılabilmek için teselliyi Mevlana'nın ruhunda aramalı." (Yağmur, 2010).

Romanını biyografik olarak tanımlayan yazar, Mevlâna'nın ölümü ile de romanını sonlandırmıştır. Bu yüzden Secaattin Tural'ın da kitabında belirttiği gibi bu kitaba roman demek zorlanıyoruz. Tural, bunun sebebini Sinan Yağmur'un

menkıbevi olayları aynen kullanmasına, kurgu içine dâhil etmemesine bağlar: “Roman demekte zorlanıyoruz, çünkü yazar, eserinde hiçbir kahramana ya da hadiseye derinlik katma ihtiyacı duymadan, menkıbevi rivayetleri aynen alıntılararak Mevlâna’ya ve Şems’e ait sözleri adeta diyaloglara dönüştürmüştür” (Tural, 2011: 94). Tural, ayrıca bu durumu yazarın Mevleviliğe olan yakınlığına da bağlar. Mevlâna’nın gelecek kuşaklar için taşıdığı önemi vurguladığından kurmaca olaylardan yararlanmak yerine, eserini tamamıyla tarihî ve menkıbevi kaynaklara dayandığını belirtir. Sinan Yağmur, bu eleştirilere maruz kalacağını anlamış olacak ki bir söyleşisinde, bu iddialara şöyle cevap vermiştir: “Kendi kafanızdan kuramazsınız. Onun mutlaka ilmî yakîn, aynel yakîn ve hakkel yakîn mertebelerinden geçip orada demlenmesi gerekir. Aksi takdirde eser kısır olur.” Tasavvuf edebiyatında kalemin gücünün hikmet ve himmetten geldiğini, tasavvuf edebiyatının hayale ve kurguya değil; hakikate dayandığını söyler. Ancak yazar bir anlatının roman olabilmesi için, dış dünyadaki çerçeve olayların, romanın kendine özgü, sanatsal dünyasındaki kurmaca ile harmanlandığını unutmamış gibidir. Selçuk Çıkla’nın da makalesinde belirttiği gibi; roman hayatın gerçeklerini, kendi iç gerçekliği haline getirerek sunar (2002: 116). Buradan hareketle yazarın roman formuna aykırı bir söylemde bulunduğu görülür. Çünkü eserlerin tarih ya da biyografi kitaplarından ayrılması için birçok noktada kurmacaya ihtiyacı vardır.

Sinan Yağmur, Mevlâna üzerine uzun yıllar çalışma yapmış bir yazardır. Göstermiş olduğu çabalar sonucu elde ettiği birikimleri, romanında göstermek istediğini görüyoruz. Yazarın Tolga Akpınar’a vermiş olduğu röportajda, Mevlâna hakkında yirmi altı yıl süren bir araştırma içinde olduğunu belirtmiştir. Aynı röportajın devamında, romanını yazmak için Mevlâna’nın doğduğu ve Anadolu’ya gelirken uğradığı tüm duraklara uğradığını, hatta kitabının son bölümünü Mevlâna’nın doğduğu odada yazdığını belirtmiştir. *Tebriqli Şems* kitabının ön sözünde belirttiği gibi, aşkın pirlarını yazmak için tasavvufun tozunı yutmanın gerekli olduğunu savunur. “Tasavvufun tozunı yutmayanlar, Konya’nın yolunu tutmayanlar ne derece doğru anlayabilirler beni?” (Yağmur, 2010: 7).

Olkan Özyurt’a vermiş olduğu röportajda ise, romanında Mevlâna’ya niçin yer verdiği ile ilgili ipuçları vermiştir. Toplum olarak Mevlâna’nın özümsemediğini, Mevlâna sevgisinin sadece insanların dudaklarında olduğunu dile getirmiştir. Bizim Mevlâna’yı çok konuştuğumuzu ancak bir türlü yaşamadığımızı, diğer milletlerin



Mevlâna'yı bizden daha iyi tanıdıklarını ifade etmiştir. Söylemlerinden çıkarılanlara göre, Sinan Yağmur eserinde Mevlâna'yı okurlarına hissettirebilmeyi amaçlamıştır. Mevlâna'yı anlamının yolunun Şems'ten geçtiğini düşündüğü için de eserinde ağırlıklı olarak, Şems'in Mevlâna'da aşk ateşini nasıl harladığı üzerinde durmuştur.

Romanında, Şems'in Mevlâna'nın yalnızlığını bitirmek için geldiğini vurgular Sinan Yağmur. Yalnızlığın geçmesi için de beklemenin öneminden bahseder. “Havva'yı Adem'in yalnızlığını bitirmek için yaratmıştı. Ne merhemi olmadan ağrı ne de doygunluk olmadan açlık var olamaz. Yalnızlığın ilacı beklemekten geçer, çünkü yalnızlık sadece zamanın bir oyunudur.” (Yağmur, 2011: 91). Mevlâna'nın Şems'i beklediği için ona kavuşabildiğini düşünür. Yaptığı bir söyleşide, Mevlâna'nın Şems'i kırk yıl beklediğini, beklemesini bildiği için Şems'in de ona gelmeyi bildiğini ifade etmiştir. Beklemenin hamlıktan pişmeye doğru, geçişte görünmeyen bir yol olduğunu belirtmiştir.

Roman, Mevlâna'nın Şems'ten önceki ve sonraki hayatını tarihî gerçeklikten kopmadan olay örgüsü aracılığıyla bizlere yansıtmıştır. Diğer romanlarda olduğu gibi Mevlâna'nın diyar diyar dolaşıp sonunda Konya'ya ulaşmasının bir gaye üzerine olduğu belirtilmiştir. Babası Bahaeddin Veled, kendisine Anadolu için görevlendirildiğini daha yola çıkmadan söylemiştir. Yazar, Mevlâna'nın şehir şehir gezmesini bal arısına benzetmiştir. “Onlar için doldum taşım. Diyar diyar dolaşıp bal yapmak için çiçek çiçek beslendim. Şimdi paylaşmak zamanıydı.” (Yağmur, 2011: 80).

Romanda ana karakter Mevlâna imiş gibi gözükse de gelip Mevlâna'nın olgunlaşmasını sağladığı için merkezde Şems ve onun düşünceleri vardır. Şems, Mevlâna'nın kendi içindeki aşkla tanışma serüvenine rehberlik etmiştir. Yazara göre Mevlâna; gurbetin, yalnızlığın çileli yollarından Şems olmadan geçemezdi. Mevlâna'nın ancak Şems'e benzediğinde, onun gibi kendisini insanlara kapattığında olgunlaşmaya başladığını düşünmektedir. Aşka yürüyüşünün ritmini Şems sayesinde bulduğunu, onun sayesinde aşkı nasıl araması gerektiğini öğrenip hayatı daha derin ve daha hisli yaşamaya başladığını savunur. Şems'in kendisi için değerini, dostluklarını kıskanan eşi Kerra Hatun'a şu sözlerle ifade etmiştir: “Bana kim teselli verdi? Me'yus ve muhtaç kalbimi kim sevindirdi? Şems yetişmeseydi imdadıma, akıbetim nasıl olurdu” (Yağmur, 2011: 85).

Mevlâna'nın ve Şems-i Tebrizî'nin birbirlerine kavuşmadan önce, içlerinde bitmeyen ve bir türlü yeri doldurulamayan eksiklik, romanda dikkat çeken unsurlardandır. Diğer romanların aksine *Aşkın Gözyaşları* romanında, her iki taraf da bir gönül yoldaşı aramaktadır. Özellikle Şems'in söylemiş olduğu "Beklediğin bendim. Aradığım sendin. Ben Şems'inim." cümlesi bunun kanıtıdır.

Yazar, bu iki aşk yolcusunun birbirini arayışlarını dua ile bağlamıştır. Hocası Seyyid Burhaneddin'in "Yalnız olmayacaksın. Çok büyük bir dost sana ayna olmaya gelecek" sözünü hatırlayan Mevlâna, o dostun gelmesi için Allah'a dua eder. Şems ise rüyasında görmüş olduğu, yıllardır beklediği dostu ile ölmeden önce kavuşmak için dua eder. Duasının kabul olması karşılığında, başını feda etmeyi kabul etmiştir. Yazar, iki Hak âşığını menkıbelerde anlatılanlar üzerine, ilk olarak Şam'da karşılaştırmıştır. Bu karşılaşmayı, bazı yazarlar rüya yolu ile verirken; Sinan Yağmur, onları pazarda gerçekten buluşturmuştur.

Şems'in gelmesi ile değişim yaşayan Mevlâna, dostu Şems'in yaptığı gibi tüm kapılarını dünyaya kapatır. Herkesten uzaklaşıp uzlete çekildiği bu dönem, gerçek manada âşık olmayı başardığı dönemdir. Mevlâna'nın aşk ateşinde pişmeye başlaması ve yazarın ifadesiyle bu ateşin közündeki özü görmesi, Celaleddin'i Mevlâna yapan en önemli unsurlardır. Zaten roman her ne kadar Mevlâna'yı anlatıyor gibi gözükse de alt yapısında aşk vardır. Sinan Yağmur, asıl gayesinin aşk olduğunu, kitabını yazma serüvenini anlatırken de "Onlarla birlikte çıktığım içsel yolculuklar sonrasında kitaplarımı yazdım" diyerek dile getirmiştir.

Romanda Mevlâna'nın dünyevi sevdalardan tamamen vazgeçtiğinin, Şems sayesinde bütün derdinin Allah olmasının altı çizilmiştir. Hiçbir zaman makam derdine düşmediği, dünyada rahatlık aramadığı Kerra Hatun'un ağzından şöyle anlatılmıştır: "Nerede sana yakışan rahatlık! Makamın gün geçtikçe yükselirken niçin rahatımız baş aşağı düşüyor?" (Yağmur, 2011: 63). Hiç olmazsa çocuklarımız rahat bir hayat yaşasınlar diyen Kerra Hatun'a Mevlâna, "Babam gibi bir baba olmak, hayatımın gayesidir." diye cevap verir (Yağmur, 2011: 64). Bu cümleden babasının, Mevlâna için ne kadar değerli olduğunu bir kez daha görebiliyoruz. Zaten hayatını şekillendiren dostlarına vermiş olduğu bu sıfatlar durumu en iyi şekilde özetlemiştir: "Hayatımın sertâcı babam, seydâsı Seyyid Burhaneddin ve sevdâsı Şems'tir." (Yağmur, 2011: 59). Bu üçleme Okay Tiryakioğlu'nun "*Mevlana-Aşk Beni Sende Öldürür*" adlı kitabındaki benzetmeyi akla getirmektedir. Tiryakioğlu da kitabında

Şems-i Tebrizî'yi güneşe, Selahaddin Zerkubî'yi aya, Hüsameddin Çelebi'yi de yıldızla benzeterek böyle bir üçleme yapmıştır. Bu iki yazarın kullanmış oldukları isimler farklı olsa da birbirlerini anımsatmaktadır.

Mevlâna'nın düşünceleri, romanda dostları ile yaptığı diyaloglar ile bize yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu kısımlar, romanda didaktik yönün de ağır bastığını göstermektedir. Yazar, özellikle bazı kısımlarda kurguyu tamamen bırakıp eserinin bilgi yığını haline gelmesine sebep olmuştur. İlahi aşkın nasıl olması gerektiğini tasavvufî bilgilerle kendi düşüncelerini harmanlayarak, zaman zaman da ayet ve hadislerden yararlanıp anlatmaya çalışmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Elif Şafak'ın *Aşk* romanı ile aralarında benzerlik olduğu söylenebilir. Elif Şafak, kitabında aşkın sırlarını kendince maddeleştirerek kırk kural içinde aktarırken; Sinan Yağmur, bu sırları Mevlâna'ya yöneltilen soruların cevaplarında aktarmayı tercih etmiştir. Sultan Veled, aşkın sırrını babasına Şems'in söylediğini; kendisinin de bu sırdan mahrum olmak istemediğini söyler. Bunun üzerine Mevlâna'nın ağzından bu sırlar dökülmeye başlar:

... Aşkın sırrı, su yerine susuzluğu aramaktır.  
Aşkın sırrı, rahmani nefesin parçası olmaktır.  
Aşkın sırrı, kusurlarımızın farkına varmaktır.  
Aşkın sırrı, her şeyi O'nun nuruyla görmektir.  
Aşkın sırrı, hem âşık hem mâşuk olmaktır... (Yağmur, 2011: 213)

Aşkın sırları dışında tasavvufî terimler hakkında, semâ ve ney hakkında da ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Mesnevi'nin yazılma serüveni anlatılırken ilk on sekiz beyti romanda kendisine yer bulmuştur. Hüsametdin Çelebi, koca bir bilgi deryasının bu beyitlere aktığını düşünür. Bu beyitlerin açıklamalarında, ney sesinin ayrılık açısından dolayı yanık olduğu anlatılmıştır.

### **2.3.5. Okay Tiryakioğlu-Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür**

#### **2.3.5.1. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanın Kimliği/Konusu**

Yazdığı tarihî romanları ile kısa sürede geniş okuyucu kitlesi yakalayan Okay Tiryakioğlu'nun Timaş Yayınları tarafından yayımlanan on altıncı romanı olan *Mevlana-Aşk Beni Sende Öldürür*, Şubat 2011'de yayımlanır. On iki bölümden oluşan eser, Aralık 2017'de sekizinci baskısını yapmıştır. İncelenen baskı, 2016'da çıkan yedinci baskısıdır. Eserde, Mevlâna hakkındaki tarihî ve menkıbevi bilgiler kurmacaya taşınmıştır. Bahaeddin Veled'in ailesi ve sevdikleri ile Belh'ten göç

etmesi ile başlayan roman, Konya’da Mevlâna’nın vuslatı ile sona erer. Kitapta Belh’ten Konya’ya uzanan maddi yolculuğun yanında, Mevlâna’nın aşk ile yaptığı, bilginlikten âlimliğe uzanan manevi yolculuğun izleri anlatılır.

### 2.3.5.2. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanın Özeti

Roman, Belh’te Sultanü’l-Ulema ve Şerafeddin Lala arasındaki konuşmalar ile başlar. Belh’te çıkan dedikodular üzerine Belh sultanı, bir ülkede iki sultan olmaz diyerek şehrin anahtarını Sultanü’l-Ulema’ya sunar. Bahaeddin Veled, sırtına yüklenen emanetin ağırlığını artık taşıyamayacağını belirterek şehirden göç etme kararı alır. Bahaeddin Veled, eşi Mümine Hatun, oğulları Alâeddin Muhammed ile Hüdavendigâr diye seslendiği Muhammed Celâleddin ve müritlerinden oluşan küçük bir kabile ile yola çıkar. İlk durakları Nişabur olur. Kendilerini orada Feridüddin Attar karşılar. Feridüddin Attar, *Esrarname* adlı meşhur eserini çok sevdiği Mevlâna’ya hediye eder. Mevlâna’daki ışığı gören Attar, Bahaeddin Veled’e “Umarım ki yakın bir gelecekte oğlun âlemde gönüllere ateş salacak, onları yakacak!” diyerek Mevlâna’nın büyük bir âlim olacağını sinyallerini verir. Yine bir cuma namazı çıkışı, babasının arkasından yürüyen Mevlâna’ya söylemiş olduğu “Hayret! Bir ırmak, koca bir ummanı peşine takmış sürükleyip gidiyor.” sözü büyük bir yankı uyandırır.

Gittikleri yerlerde kalmaları için yapılan tüm teklifleri reddeden Bahaeddin Veled, kafilesi ile beraber Bağdat’a, oradan da hac vazifelerini yapıp Larende’ye gelirler. On sekizine basan Mevlâna, Gevher Hatun ile burada evlenir ancak annesi Mümine Hatun’u, hemen ardından da ağabeyi Alâeddin’i kaybedince dünyası başına yıkılır.

Bahaeddin Veled ve kafilesinin son durağı Konya olur. Bahaeddin Veled, emaneti Konya’ya ulaştırmanın huzuruyla hayata gözlerini yumar ve Allah’a kavuşur. Ölürken oğlunu emanet edeceği başka bir kişinin geleceğini haber verir. O kişi, Seyyid Burhaneddin’dir. Tirmiz taraflarından geleceğini, ona teslim olmasını söyler.

Seyyid Burhaneddin, düşünce Bahaeddin Veled’in kendisine oğlu Mevlâna’yı emanet ettiğini görür. “Şeyhim oğlu Celâleddin Muhammed yalnız kaldı, beni beklemekte. Diyar-ı Rum’a göçmek, onun emaneti olanı teslim almak borcumdur benim...” diyerek Konya’ya gelir. Seyyid Burhaneddin, Mevlâna’yı eksik olan

bilgilerini tamamlaması için Halep'e ve Şam'a gönderir. Orada Muhyiddin İbnü'l Arabî ile tanışır ve onun eserlerine yoğunlaşır. Sıkı bir eğitimle geçen yıllardan sonra İbnü'l Arabî, Mevlâna'nın artık Konya'ya dönebileceğinin müjdesini verir.

Mevlâna, Şam'daki son günlerinde hocası Seyyid Burhaneddin'e bir hediye götürmek için çarşıya çıkar. Çarşıda gezerken bir gülabdan beğenir ancak kimseden tek kuruş kabul etmeyen Mevlâna, parası yetmediği için gülabdani alamaz. O sırada karşısına ellili yaşlarını geçmiş, siyah keçeden cübbesi ve külâhı ile esrarengiz bir görüntü sunan Şems çıkar. Şems, Mevlâna'nın kolunu tutup "Ey mânâlar âleminin sarrafı! Beni bul... Beni anla..." der. Mevlâna, ne olduğuna anlam veremediği Şems ortadan kaybolur. Mevlâna, o akşam hücrelerine son kez döndüğünde, beğendiği gülabdandanın odasında olduğunu görür.

Mevlâna Konya'ya döndüğünde, bir süre sonra Gevher Hatun vefat eder. Seyyid Burhaneddin de çıkan dedikodular üzerine Mevlâna'nın zarar görmemesi için gitmek ister. Mevlâna, hocasına neden gitmek istediğini sorduğunda; Seyyid Burhaneddin, "Buraya güçlü bir gönül aslanı yöneldi evladım. O gelip doğrudan seni bulacak. Ben de bir din aslanıyım. Bizim birbirimizle geçinmemiz muhaldir. Birbirimize ağır geliriz." der. Günler sonra hocasının vefat haberi gelir. Mevlâna, Konyalı dul bir hanım olan Kerra Hatun ile ikinci kez dünya evine girer.

Mevlâna bir gün medreseden eve dönerken, kalabalığı yarıp atının dizginlerini tutan adamı tanır. O adam, Şam'da "beni bul" diyen Şems'ten başkası değildir. Mevlâna'yı denemek için ona şu soruyu sorar: "Hz. Muhammed mi büyüktür yoksa Beyazıd-ı Bestamî mi?" Mevlâna'nın bu suale cevabını çok beğenen Şems, aradığı dervişi bulduğunu söyler. Mevlâna, o günden sonra tüm vaktini bir hücrede Şems ile geçirmeye başlar. Şems, Mevlâna'ya sema etmesini öğretir. Bu durumdan rahatsız olan insanlar, Şems hakkında çeşitli iftiralar çıkarmaya başlar. Bu dedikodulardan yorulan Şems, Mevlâna'ya zarar gelmemesi için bir gece ortadan kaybolur. Şems'in gidişinden sonra yıkılan Mevlâna, Şems'in Şam'da olduğu haberini alır. İki oğlunu Şems'i bulması için oraya gönderir. Sultan Veled, Şems'i geri dönmesi için ikna eder ve Şems bir kez daha Konya'ya gelir.

Konya'ya Mevlâna ile görüşmek isteyen üç misafir gelir. Adamların niyetini önceden tahmin eden Şems, misafirler ile kendisi ilgilenmek ister. Misafirler soruları

ile tartışma başlatır. Mesele Kadı'ya kadar gider. Şems'in cevaplarını duyan Kadı, Şems'i haklı bulur, adamlar şehirden uzaklaştırılır.

Mevlâna, Şems'in bir kez daha gitmesinden korktuğu için, onu evlatlığı Kimya ile evlendirmek ister. Şems, yaşından dolayı Kimya Hatun'un Alâeddin ile evlenmesinin uygun olacağını belirtir. Mevlâna, oğlu ile konuştuğunu, oğlunun da bu izdivacı desteklediğini anlatır. Ancak bu evlilikten çok kısa bir süre sonra, Kimya Hatun vefat eder. Kendisine yine çeşitli iftiralar atılan Şems, "Bu sefer ortadan öyle bir kaybolacağım ki kimse izimi dahi bulamayacak!" dedikten bir süre sonra, fitnecilerin zorbalığına kurban gider ve yedi bıçak darbesi ile şehit edilir. Şems'in öldüğüne inanmak istemeyen Mevlâna, Şems'i bulmak için Şam'a gider. Giderken talebeleri ve dersleri ile ilgilenmesi için Hüsameddin Çelebi'yi bırakır. Şam sokaklarında can yoldaşını bulamayan Hünkâr, aradığının aslında kendisi olduğunu fark edip Konya'ya tekrar geri döner.

Aylar birbirini takip ederken, günlerden bir gün Mevlâna Konya çarşısına doğru yola çıkar. Bir kuyumcu dükkânından gelen ses kendisini cezbeder ve o sesi araya araya Selahaddin Zerkubî'nin dükkânının önüne kadar gelir. Dükkândan gelen seslerle kendinden geçen Mevlâna, sokağın ortasında sema etmeye başlar. Bunu gören Kuyumcu Selahaddin, çıraklarına "Daha hızlı vurun, altınlar telef olur diye korkmayın!" diye seslenir. Sonra da sokağa fırlayıp, Mevlâna'ya katılır. Bütün altınlarını halka yağmalatan Selahaddin, Mevlâna'nın halifesi olur. Mevlâna; can yoldaşının, Şems'in ışığını Selahaddin'de görür. Ancak ümmi birinin böyle yüksek bir makama ulaşması, fitneciler tarafından hiç hoş karşılanmaz. Ona da Şems'e olduğu gibi suikast düzenlenir. Zerkubî, odasına doğru gelen karaltıları fark edince başarılı olamazlar. Mevlâna, bu olayı öğrendiğinde, dedikoduları kesmek için Zerkubî Hazretlerinin kızı Fatıma Hatun'u, oğlu Sultan Veled'e almaya karar verir.

Aradan yıllar geçer ve sahipsiz kalan Konya, Moğolların Batı Orduları Başkumandanı Baycu Noyan tarafından kuşatılır. Şehri terk etmesi istenen Mevlâna, şehri terk etmek yerine karşiki tepeye çıkıp namaz kılar. Tepede asası ile eşelediği topraktan su çıkar. Tepeden inen su kalenin önünde iyice artar. Noyan, şaşkın bir halde şehri kuşatmaktan vazgeçer. Böylece Konya Moğol saldırılarından korunmuş olur.

1258 yılının son günlerinde Selahaddin Zerkubî de sonsuzluğa adım atar. Zerkubî, vasiyetnamesinde; cenazesine neyzenlerin katılmasını, bir düğün şenliği içinde sema ede ede gömülmek istediğini söyler.

Yine yalnız kalan Mevlâna, yeni sohbet arkadaşı Hüsameddin Çelebi'nin ısrarı üzerine *Mesnevî*'yi yazmaya karar verir. Hüsameddin, yazmayı kabul ederse, kendisinin de söyleyeceğini belirtir. Mesnevi bittikten sonra aniden rahatsızlanan Hünkâr, odasına Sadreddin Konevî'yi çağırır. Namazını Konevî'nin kılmasını vasiyet eder. Ölüm gecesini düğün gecesine benzeten Mevlâna, 17 Aralık günü sevdiğine kavuşur.

### **2.3.5.3. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Okay Tiryakioğlu, romanında karşımıza daha çocuk yaşta akranlarından farklı olduğu hissedilen bir Mevlâna çıkarır. Mevlâna'nın yaşı küçük olmasına rağmen ilimde çok hızlı ilerlediği, ona hocalık yapan Şerafeddin'in ağzından şöyle anlatılmıştır: “Aslında Celâleddin'in, efendimizin küçük oğlu olmasına rağmen zahiri ve batınî ilimlerde ağabeyinden katbekat hızlı ilerleyişi, hocası olarak beni dahi şaşkınlığa düşürüyor. Daha yedi yaşındaki bu çocuk boş değil kardeşim.” (Tiryakioğlu, 2016: 36). Şerafeddin'in mektuplaştığı Hamza da Mevlâna'nın her zaman farklı olduğunu dile getirmiştir.

On dört yaşına basan Mevlâna, vücudu zayıf ve çelimsiz ama keskin bakışları ile insanın ruhuna dokunan biri olarak tasvir edilmiştir. “Artık on dördüne basmak üzereydi. Elâ gözlerinin o keskin ve müşfik bakışları, sesinin dingin tonuyla birleşiyor, son zamanlarda hayli tekrarladığı üzere, muhataplarının yüreklerine apansız, ateşin bir muhabbet salıyordu. İnce bedeni hâlen çok zayıftı...” (Tiryakioğlu, 2016: 54). Mevlâna'nın bu çelimsizliği az uyuması ve az yemek yemesi ile ilgilidir. Bahaeddin Veled'in, karşısında oturan oğlunu sağlıksız bulduğu şu cümlelerden anlaşılmaktadır: “Gülümseyerek, karşılıklı oturduğu oğlunun gür kara sakalları itinayla kısaltılmış, her zamanki gibi solgun, zayıf ama ince hatları zarif yüzüne baktı” (Tiryakioğlu, 2016: 71).

Eserde Mevlâna'nın küçüklükten itibaren okumayı, dinlemeyi çok sevdiğine de vurgu yapılır. Celâleddin'in kitaplara âşık olduğu, yaşlılarına göre daha erken okumaya başladığı belirtilmiştir. “Kitaplara âşıktın sen Celâleddin, okumayı çok

küçücükken sökmüştün ama dinlemek ayrı bir tat verirdi sana.” (Tiryakioğlu, 2016: 73). Sonrasında Mevlâna'nın babasına verdiği “Dinlemek, olmanın ilk eşiği derdin baba” cevabı, Mesnevi'nin neden “bişnev” kelimesi ile başladığı sorusuna yanıt gibidir.

Ayrıca Mevlâna'nın keskin zekâsı sayesinde sorunları çözdüğü, bu sayede de halkın güvenini ve saygısını kazandığı belirtilmiştir. Kendisine duyulan hayranlığı menfaatlerinde kullanmayan hatta tam tersi halkın arasına karışmaktan kaçınan bir Mevlâna anlatılmıştır. Halktan kaçışının sebebi de Mevlâna'nın ağzından şöyle dile getirilmiştir:

... Kalabalıktan hazzetmiyorum. Benim halktan kaçışının sebebi, onların el öpmek ve önümde eğilip saygı göstermek istemeleridir. Gerçi üzerime alınmam, babamın hatrına yaparlar ama yine de pek rahatsız olurum. Nefsim bu işten kendine pay çıkarır diye korkarım. Gariplere, kimsesizlere ve yoksullara olan düşkünlüğüm de bundan kaynaklanır (Tiryakioğlu, 2016: 90).

Anlatıcıya göre Mevlâna, babasından gelen şöhretten rahatsızlık duyar. Sohbetleri esnasında İbnü'l-Arabî, bu şöhretin Mevlâna için bir imtihan olduğunu söylese de bu yükü omuzlarında taşımakta zorlanan bir Mevlâna görülür. Yazar, mütevazı bir hayat içerisinde yaşayıp sadece kendi iç yolculuğu ile ilgilenmek isteyen Mevlâna portesi çizmiştir. Aldığı eğitimlerle ruhunu yükseltirken, nefsinin daha da alçalttığından bahsedilmiştir. Etrafında itibarlı, makam sahibi kişiler yerine fakir, toplum tarafından hor görülmuş insanlar olduğuna dikkat çekilmiştir.

Babası Bahaeddin Veled'den öğrendiklerini uyguladığına, babası gibi onun da dünya malından uzak durduğuna da yer verilmiştir. Maddi sıkıntıları hiçbir zaman sorun etmediği hatta bu durumdan memnun olduğu görülür:

... Mevlana da bir yıldır baş edilmesi güç bir maddî sıkıntıyla yaşar olmuştur. Ama o bu durumu hiçbir zaman fazla önemsememişti. Fakirliğinden zevk alıyor, gurur duyuyordu. Bizzat Peygamber'in kendisi de fakir değil miydi? Babasının göç yıllarında yaptığı gibi, verdiği bazı zorlu fetvaların karşılığında ödenmesi âdet olan küçük paralarla yetiniyor, kimseden tek kuruş hibe ya da hediye almıyor, durumunu ise hiç belli etmiyordu (Tiryakioğlu, 2016: 105).

Mevlâna, “vuslatım” dediği ölüm gününde bile doğru bildiklerinden vazgeçmeyip insanlara nasıl faydalı olabileceğini düşünmüştür. Kur'an'ın ve Hz. Muhammed'in izinden gittiğini belirtmiştir. Tüm hayatı boyunca uyguladıklarını sevenlerine de duyurmak istemiştir: “Sözlerimi tüm sevenlerimize ve insanlara duyurunuz, ben size, gizli ve aşikâr olarak Allah'tan korkmanızı tavsiye ederim...



İnsanların en hayırlısı, insanlara faydalı olandır. Sözün en hayırlısı da az ve öz olandır.” (Tiryakioğlu, 2016: 246).

Az yemeyi, az uyumayı, az söylemeyi hayat felsefesi haline getiren, hayatını “hamdım, piştım, yandım!” diye özetleyen Mevlâna’nın, romanda da tarihî ve menkıbevi kaynaklara göre tasvir edildiği görülür.

#### **2.3.5.4. Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Roman on iki bölümden oluşur. Okay Tiryakioğlu, romanını Bahaeddin Veled’in Belh’ten göçü ile başlatır; Mevlâna’nın Allah’a kavuşması ile bitirir. Tiryakioğlu, Mevlâna’nın tasavvufi öğretilerinden çok, hayatı üzerinde durmuştur. Zaman zaman tarihî bilgiler de vererek döneme ışık tutmaya çalışmıştır. Yazar, anlatım tekniği olarak bazı kısımlarda mektubu kullanmıştır. Böylece tarihî bir gerçeği, mektup gibi öznel bir metin yoluyla anlatarak kurmaca yönünü artırmak istemiştir. Emel Kefeli’nin söylemiyle, çoksesliliği sağlamak için mektup, ideal bir tekniktir: “Roman/hikâyelerde bilgilendirmek, kişinin iç dünyasını, bilinçaltını yansıtmak, çoksesliliği sağlayarak bir fikri tartışmak, hatta polemiğe girmek veya eleştiri amacıyla kullanılan bu tekniğin en belirgin özelliği bir “itiraf dili” olmasıdır.” (Kefeli, 2016). Mehmet Tekin de aynı görüştedir: “Mektup tekniğinin bir diğer meziyeti de birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlamasıdır.” (2010a: 226).

Yazarın, romanında hem tarihî bilgilerden hem de Eflâki’nin anlattığı menkıbelerden yararlandığını görülür. Özellikle Mevlâna’nın Konya üzerindeki etkisini anlatmak için, Baycu Noyan ile aralarındaki menkıbeye de yer vermiştir. Moğolların kumandanı Baycu Noyan, Konya’yı kuşattığında Mevlâna kimseye aldırmadan tepeye namaz kılmaya çıkmıştır. Bu duruma sinirlenen Noyan, derhal okçularına Mevlâna’yı vurmaları için emir verir. Hiçbir ok hedefine ulaşmayınca, kendisi atına atlayıp tek başına halletmeye karar verir. Attığı oklar hep kendisine dönünce Mevlâna’nın manevi gücü olduğunu anlar. Askerlerine, “Bu nasıl biri böyle? Anadolu’nun her şehrinde buna benzer tek bir adam olsaydı, bu halk bize asla yenilmezdi. Bu adamın gazabına uğramamak lazım.” diyerek şehri kuşatmaktan vazgeçer. Eflaki’nin kitabında geçen menkıbeye göre, Mevlâna, bu olaydan sonra Konya şehrine Medinetü’l Evliya (veliler şehri) lakabını vermiştir (2012: 242).

Yazar, özellikle emanet kavramını leitmotiv olarak kullanmıştır. Romanın çeşitli yerlerinde Bahaeddin Veled'in büyük bir emanet taşıdığı vurgulanmıştır. Bahaeddin Veled, lalasına "Hem de bir emanetimiz vardır ki artık omuzlarımıza iyiden iyiye çökmüştür ağırlığı. O yüzden göçmemiz elzemdir." der (Tiryakioğlu, 2016: 8). Gitmemesi için kendisi hakkında türlü dedikodular çıkaran Sultan'a hakkını helal ederken, bu kararı kendi başına vermediğinin altını çizer. Göç ettikten sonra, Sultan Harzemşah'ın onca ısrarına rağmen yolculuğuna devam etmek isteyen Bahaeddin Veled, bu yolculuğun Allah'ın rızası için olduğunu şöyle dile getirir: "Biz bir emanet taşıyoruz canlar; bu yolculuğun elemelerine ve ıstıraplarına razı olmak Cenab-ı Hakk'ın rızasını kazanmaya vesile olacaktır..." (Tiryakioğlu, 2016: 28). Son nefesini verirken, görevini tamamlamanın verdiği huzurla oğluna son sözleri şunlar olur: "Ben emaneti teslim ettim artık Celâleddin. Görevim tamam oldu yavrum. Artık yolum dosta." (Tiryakioğlu, 2016: 74).

Romanda, Mevlâna'nın aşkı keşfetmesiyle başlayan manevi yolculuğu ve hamlık evresinden pişme evresine geçişi görülür. Okay Tiryakioğlu, tarihî bilgilerin ışığında, Mevlâna'nın hayatını kurgusal zemine taşımıştır. Ancak tarihî kişiliklerin romana aktarılması hususunda pek mesafe alamamıştır. Çünkü Mevlâna dışında hiçbir karakter derinlemesine tahlil edilmemiştir. Bu bilgi ışığında romanın asıl kahramanının Mevlâna olduğunu söylenebilir.

Kimi bölümlerde Mevlâna'nın oğulları Sultan Veled ve Alaaddin Çelebi'nin menkıbelerden bilindiği kadarıyla özellikleri de verilmiştir. Ancak şunu belirtmeliyiz ki yazar Alaaddin Çelebi hakkında, diğer yazarların aksine olumlu bir portre çizer. Diğer eserlerde Alaaddin; Şems'i kıskanan, Kimya Hatun'un Şems ile evlenmesinden dolayı ona düşman olan hatta bu yüzden Şems'i öldüren yedi katilden birisi olarak gösterilirken, incelemiş olduğumuz romanda bu kurgunun tam aksini görmekteyiz. Şems ortadan kaybolduğunda, Mevlâna onu araması için Sultan Veled'in yanında küçük oğlunu da gönderir. Şems, oyun arkadaşı Nikos'a gelenlerin kim olduğunu tanıtırken şunları söyler:

Bunlar gönül sultanımızın oğullarıdır Nikos. Büyük olan Sultan Veled'dir. Mevlâna'mızın bir eşidir. Hatta bilmeyenler onları kardeş sanır. Kemal yolunun sadık bir yolcusudur. Bu görkemli yiğit de Alâeddin Çelebi'dir. Sultanımızın küçük oğludur. Esaslı bir muharibi andırsa da aşk ordusunun sadık erlerindedir." (Tiryakioğlu, 2016: 146).

Mevlâna, Şems bir daha gitmesin diye evlatlığı Kimya Hatun'u Şems ile evlendirirken bu olumlu düşüncelerin yine devam ettiği görülür. Mevlâna, Kimya

Hatun'un evlilik yaşı geldiğini ima ederken Şems, onu Alâeddin Çelebi ile yakıştırır. Mevlâna, oğlunun uygun olmadığını söylediğinde Şems, şu sözlerle Alâeddin'i över: "Bence Alâeddin pek uygundur. Yaşı yaşına, boyu boyuna, huyu huyuna denktir. Kimya gibi bir güzele, Alâeddin gibi bir yiğit uygundur. O önde gidenlerden, muhabbetimizin pek bir kavi olduğu eşsiz bir delikanlıdır..." (Tiryakioğlu, 2016: 170).

Sultan Veled ise tüm yazarlarda olduğu gibi yine çok sevilir, Mevlâna'ya benzerliği yönüyle övülür. Şems, ikinci kez ortadan kaybolmadan önce Mevlâna'ya, Sultan Veled hakkında şunları söyler: "Benim Allah vergisi iki hâlim vardır: Bir başım, öteki sırrımdır. Başımı, tam bir samimiyetle senin yoluna feda ettim. Sırrımı da Veled'e verdim." (Tiryakioğlu, 2016: 157).

Babasının vefatının ardından hasretlik çeken Mevlâna, ateşini bir nebze de olsa önce Seyyid Burhaneddin'de söndürür. Seyyid Burhaneddin namazları uzatmasından, rekâtları karıştırmamasından dolayı Mevlâna'nın yanına yakıştırılmaz. O yine de emanetine sonuna kadar sahip çıkar. Mevlâna'yı ledün ilmini öğrenmesi için Şam'a, oradan da Halep'e gönderir. Mevlâna, İbnü'l-Arabî'nin önderliğinde Evhadüddin Kirmanî ve Sadreddin Konevî gibi değerli zatların meclislerinde ilmini tamamlar. Vazifesini tamamladığını düşünen Seyyid Burhaneddin gitmek ister. Neden gitmek istediğini soran Mevlâna'ya Şems'in geleceğini haber verir. Mevlâna'ya bu zatın kim olduğunu anlattığı bu bölüm, Mevlâna ve Şems ilişkisinin özeti gibidir:

Senin bu güzel yüzünü daha da solduracak, tatlı dilini daha da ballandıracak; aşk denizinin, bugüne kadar ancak kıyılarında ayaklarını ıslatarak oyalandığını görmeni sağlayacak hakiki bir Allah eri. Nasibin ondandır oğlum. Bizler, tüm hocaların; seni bugüne kadar ancak onun tedrisatının mukaddimesine eristirebildik. Bundan sonra onun tasarrufu altında olacaksın; ama o seni irşat ederken, sen de onu irşat edeceksin. Çünkü sen öyle birisin ki, kıymetli cevherin özünden durmaz taşar oldu. Senin her adımın irşattır görebilene bundan sonra... (Tiryakioğlu, 2016: 115).

Bu yüzden Şems ile Mevlâna'nın kavuşması, iki denizin kucaklaşmasına benzetilmiştir. Şems, geldikten sonra Mevlâna'nın altı ay insan içine çıkmaması, bütün vaktini Şems ile geçirmesi Konya halkını Şems'e karşı dolduran sebepler olmuştur. Bunların üstüne bir de Mevlâna'nın sema etmesi ateşi daha harlandırır. Yazar, okuyucularına Şems'in ağzından sema töreni hakkında bilgi de vermiştir. "Sema esnasında her hareketin ilahî bir anlamı vardır. Çarh atmak, yani dönmek Allah'ı her yönde görmeyi ve her yönden feyz almayı ifade eder. Ayak vurmak,

nefsin ayaklar altına alınıp ezilmesi, onun galebe çalınması demektir. Kolları yanlara açmak kemale yöneliştir. Semada secde ise nihâî kulluğun esasıdır.” (Tiryakioğlu, 2016: 128).

Şems, ikinci kez ortadan kaybolduğunda aşkın hasretiyle yanan Mevlâna, artık olgunluk evresine doğru gelmiştir. Şems'ten sonraki yoldaşları ile ateşini bir nebze söndürse de hiçbir zaman Şems'in onda bıraktığı boşluğu dolduramamıştır. Mevlâna için “kimse Şems değildi ama onun nurundan bir zerre bile taşıyan herkes sevilmeye değerdi.” demiştir. Bu yüzden Şems'i güneşe, Selahaddin Zerkubî'yi aya, Hüsameddin Çelebi'yi de yıldızla benzetmiştir (Tiryakioğlu, 2016: 228). İçindeki aşk ateşi artık kendisini yakmaya başladığında sözler diline dökülmeye başlar. Böylece Hüsameddin Çelebi'nin ısrarları üzerine de Mesnevi'sini tamamlamış olur. Yazar, “bişnev” diye başlayan Mesnevi'ye de Bahaeddin Veled'in nasihatlerinin ilham olduğunun sinyallerini daha önce vermiştir. Bahaeddin Veled, hasta yatağında son nefeslerini verirken, oğluna dinlemenin öneminden bahseder. “Kitaplara âşıktın sen Celâleddin, okumayı çok küçücükken sökmüştün ama dinlemek ayrı bir tat verirdi sana.” ... “Dinle oğlum; ömrünce hem oku hem dinle...” (Tiryakioğlu, 2016: 73).

Tiryakioğlu'nun eseri, Mevlâna'nın hayatını esas alan ancak daha ziyade onun aşkta kaybolan yönü ve bu bağlamda yaşadığı sıkıntılar, can yoldaşları sayesinde geçirdiği tasavvufi değişimler üzerine odaklanan, kurmaca ile harmanlanmış biyografi niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda bir hayat hikâyesi verilirken, aralara tasavvufi dersler de sıkıştırılmayı ihmal etmeyen yazar, çocukluğundan vuslatına kadar bir tarihî şahsiyetin doğuşunu, gerçeklerden kopmadan bize anlatabilmeyi amaçlamıştır.

### **2.3.6. Hasan Saraç-Kor**

#### **2.3.6.1. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanının Kimliği/Konusu**

Hasan Saraç'ın dördüncü romanı *Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk*, 2014 yılında okuyucu ile buluşmuştur. Yirmi bir ayrı alt bölümden oluşan roman, Timaş Yayınları tarafından basılmıştır. İncelenen baskı da Eylül 2014'te çıkan baskısıdır. Mevlâna ve Mevleviliğin fon olarak kullanıldığı romanda, kendi iç dünyalarına ve Mevlâna'ya yolculuk yapan üç farklı kişinin yollarının nasıl kesiştiği anlatılmıştır. Romanda Mevlâna doğrudan bir roman karakteri olarak bulunmasa da öğretileri, felsefesi tüm romana işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yolculuk

romanı sayılan eserin varış noktası da Konya’da yapılan Şeb-i Arus törenidir. Törenlere katılmak için Konya’ya gelen üç kişinin farklı hayat hikâyeleri ve içsel değişim öyküleri romanın olay örgüsünü oluşturur.

### 2.3.6.2. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ’ya Yolculuk Romanının Özeti

Roman üç ana karakterlerden biri olan Cemal’in yatakhane de gördüğü bir rüya ile başlar. Konya’nın Bayavşar adlı bir köyünde babaannesi ile yaşayan Cemal, hem öksüz hem yetimdir. Evlerine gelen Mevlâna sevdalısı bir neyzen olan Yunus Efendi, Cemal’e aile yadigârı olan neyini hediye eder. Cemal, babaannesi vefat edince İstanbul’a yatılı olarak okumaya gider. Maddi durumu yeterli olmadığı için üniversiteye gidemez ve askerlik yapmaya karar verir. Askerliği bitince hemen iş bulamayan Cemal, parası bitince babaannesinin verdiği sikkeleri bozdurur. Çarşıda tanıştığı Sarraf İhsan adında bir kuyumcu, tanıdığı bir kuyum atölyesinde Cemal’e iş bulur. Haftanın altı günü bu atölyede çalışan Cemal, işinde ilerler ve sadekâr olur. Bu arada atölyede çalışan Nihal adında bir kızı da içten içe sever. Yıllardır yalnız yaşayan Cemal’in tek dostu Yunus Efendi’nin yıllar önce kendisine verdiği neydir. Yıllardır köyüne gitmenin, Yunus Efendi’yi bulmanın hayali ile yaşar. Hayalini gerçekleştirmek için bir trene atlayıp Konya’ya gitmeye karar verir. Rüyalarında sürekli Yunus Efendi’yi gören Cemal, onu Mevlâna’nın kabrinde bulacağını anlar. Yanından hiç ayırmadığı neyi ile bindiği trende, arkasında oturan yabancı bir kadın ve onun yanında oturan Türk bir erkek dikkatini çeker. Bu yabancı kadın, İngiliz kökenli, Cambridge Üniversitesi’nde “Mistisizm ve Varoluşçuluk” üzerine doktora yapan Evelyn’dir. Evelyn, tez hocası Tim Price’nin ricası üzerine Moskova Üniversitesi’nin her yıl düzenlediği “Dinler Felsefesi” adlı bir konferansa başka bir katılımcının yerine gitmek zorunda kalır. Orada bir Sufi profesör olan Azeri asıllı Rustam Akmatova ile tanışır. Akmatova, Moskova Üniversitesi’nde öğretim görevlisidir. Bu tanışma Evelyn’in içsel yolculuğunu tamamen değiştirir. Evelyn, ülkesine dönene kadar Rustam Hoca ile her gün buluşup tasavvuf, sufizim ve Mevlâna üzerine sohbet ederler.

Evelyn, zengin bir aileden gelmesine rağmen, yalnız bir çocukluk getirdiği için mutsuzdur. Annesi ve babası ayrılmış, babası Evelyn’in okulundaki bir hoca ile birlikte Amerika’ya yerleşmiştir. Bu yüzden babasıyla dahi artık sadece telefonda görüşürler. Rustam Hoca, Evelyn’e Konya’ya gidip Mevlâna ile tanışmasını tavsiye eder. Bu ziyareti de yaklaşan Şeb-i Arus törenlerine denk getirmesini önerir. Bu

dostça yapılmış teklifi kabul eden Evelyn'e, Rustam Hoca'nın İstanbul'da yaşayan yeğeni Mustafa eşlik eder. Bu yol arkadaşlığını Mustafa'dan rica eden kişi de bizzat dayısıdır.

Mustafa, otuz beş kırk yaşlarında maddiyata önem veren bir bankacıdır. İşinden ve nişanlısından ayrıldığı için zor zamanlar geçirmektedir. Hava değişimi olacağını düşündüğü için de bu teklifi kabul etmiştir. Evelyn ile çıktıkları beş saatlik yolculukta kimi zaman tartışır kimi zaman kimseye anlatamadıkları sorunlarını birbirine açarlar. Kaza ve kader kavramları hakkında konuşurlarken Evelyn'in gözü önlerinde oturan Cemal'in neyine ilişir. Cemal, yanında oturan emekli Matematik Öğretmeni olan Sezen Hanım'ın isteği üzerine gözü gibi baktığı neyini ona gösterir. Evelyn, Cemal'den neyini isteyip bakmak ister. İlk defa bir neyi yakından görmenin mutluluğunu yaşar.

Bu arada Sezen Hanım, Cemal'e numarasını verip bilet ayarlayabileceğini söyler. Cemal ile tekrar otelde buluşmak için anlaşılır. Cemal, Şeb-i Arus'dan önce köyüne gidip Yunus Efendi'yi araştırır. Araştırmaları sonucu Yunus Efendi'nin yıllar önce öldüğünü, kendisine de iki tane mektup bıraktığını öğrenir. Bu mektuplardan ilkini okuduğunda, babaannesesi Kerime Hatun ile Yunus Efendi'nin amca çocukları olduğunu ve ikisinin de Selahaddin Zerkûbi'nin kızı Hediye Hatun'un soyundan geldiklerini öğrenir. Mektupta kendisine verilen sikkelerin de Gürcü Hatun'un gelin evine gönderdiği çeyizliklerden olduğu yazmaktadır. İkinci mektubunda da Mevlâna Türbesi'nin yapılış hikâyesini anlatmıştır. Yunus Efendi Cemal'den gönül gözüyle bu türbeyi gezmesini, ecdadına bir Fatiha okumasını ister. Küçük bir gezintiden sonra Şeb-i Arus tören alanına giderler. Cemal ve Sezen Hanım, dünyanın dört bir tarafından gelen insanların doldurduğu salonda, sema törenini izlerken çok özel bir yolculuğa çıkan Mustafa ve Evelyn'i görürler. İzledikleri törenin büyüme kapılan Mustafa ve Evelyn çifti, içlerindeki aşk ateşinin de yanmaya başladığını hisseder. Yol boyunca kaza ve kader kavramlarını tartışan ikili, böylece hem ilahi aşkın hem de kendi aşklarının merkezinde olduklarını fark ederler.

### **2.3.6.3. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Romanda Mevlâna doğrudan anlatılan bir karakter değildir. Mevlâna, sadece düşünceleri ile üç farklı insanın hayatına dokunan bir mutasavvıf olarak karşımıza

çıkar. Cemal, Mustafa ve Evelyn, Mevlâna'nın kılavuzluğunda aşkın merkezine ve kendilerine doğru yolculuk yaparlar. Mevlâna, bir roman kişisi olarak kurgulanmadığı için iç dünyası ya da fiziki tasvirleri romanda mevcut değildir. Yazar, Onur Ataoğlu ile yaptığı söyleşide; Mevlâna'nın zaman kavramına hapsolmayacak kadar güçlü olduğunu göstermek için romanında günümüz insanlarına yer verdiğini ifade etmiştir. Ayrıca bazı hayalî unsurların gerçek öğelerden daha tesirli olabileceğini belirtmiştir: “Bu bağlamda rüyaların, hayallerin, duyguların, çoğu kez etten kemikten somut varlıklardan daha etkili olabileceğine inanıyorum.” (Ataoğlu, 2014). Bu düşüncelerinden dolayı da romanında Mevlâna'ya doğrudan yer vermemiştir.

#### **2.3.6.4. Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu**

Hasan Saraç, romanında Mevlâna'yı evrensel bir mutasavvıf, düşünceleriyle insanlara yol gösteren bir rehber olarak yorumlamıştır. Mevlâna'nın Batı dünyasında bilinen şair kimliğinden daha fazlası olduğunu, gölgesini herkese yetiren ulu bir çınar edasıyla tüm evreni kucakladığını anlatmıştır. Rustam Hoca, Evelyn ile yaptığı sohbette Mevlâna'yı şu sözlerle tanıtır: “O dini insanlara sevdirek öğreten bir ruhani lider, evrensel çapta bir şair, filozof, kendini yüce Yaradan'ın yoluna adanmış bir Müslümandı.” (Saraç, 2014: 56). Mevlâna, bu romanda birbirinden bağımsız üç hayat hikâyesini birbirine bağlayan, üç farklı kişinin kaderini birleştiren bir kılavuz olarak çizilmiştir.

Yazar, Batılı bir kişiye Mevlâna'nın tanıtılmasını Doğulu bir öğretim üyesi vasıtasıyla yapar. Böylelikle Mevlâna'nın Doğu literatüründeki isimlerinin ve yaptıklarının detaylı olarak aktarılmasına imkân sağlanır. Moskova Üniversitesi'nde profesör olan Rustam Hoca, İngiliz olan Evelyn'e insanoğlunun yeni keşfettiği aşkı, Mevlâna'nın bundan sekiz asır önce bulup insanlara göstermeye çalıştığını anlatır. Evelyn, Batı dünyasında Rumî olarak bildikleri Mevlâna'dan bahsedildiğini anlamaz. Rustam Hoca, bunun üzerine Mevlâna'nın Pir, Hüdavendigâr, Rumî gibi isimleri olduğundan bahseder. Batı dünyasında Anadolu topraklarına Rum Diyarı denildiğinden dolayı Mevlâna'yı Rumî olarak andıklarını söyleyen Evelyn, hocasına Mevlâna'nın özel bir anlam taşıyıp taşımadığı sorusuna şöyle cevap alır: “Mevlâna aslında ‘efendimiz’ demektir. Şeyh olduğu için müritleri, yani onun bilgeliğine hürmet edip peşinden giden takipçileri kendisine Mevlânâ demişler. Bir rivayete göre

bu adı kendisine uygun gören kadim dostu, gönül ve yol arkadaşı Şems'tir.” (Saraç, 2014: 68). Evelyn, Mevlâna'yı sadece İslam dünyasının ünlü şairlerinden biri olarak tanımaktadır. Bunun üzerine Rustam Hoca, Mevlâna hakkında bilinen eksiklikleri tamamlar:

Şair mi dediniz? Evet, Rumi'nin şiirsel bir dille yazılmış birçok eseri vardır. En çok bilineni de Mesnevi'dir. Bu yüzden Mevlânâ'ya ya da sizin onu bildiğiniz adla Rumi'ye, Batı'da şair gözüyle bakıldığı da doğrudur. Ama o bir şair olmaktan öte bir İslam bilgini, dünya çapında bir mutasavvıftır. Anadolu topraklarında gerçek kimliğine kavuşan çok değerli bir filozoftur (Saraç, 2014: 52-53).

Evelyn, Mevlâna'yı Rustam Hoca'nın anlattıklarıyla; diğer kahraman Cemal de Yunus Efendi'nin kendisine bıraktığı mektuplarla tanır. Mevlâna hakkında uzun uzadıya biyografik bilgiler verilen romanda, bu bilgilerin anlatılış tarzı okuru sıkır. Çünkü yılladır görmediği birisinden mektup alan Cemal, Mevlâna hakkında ansiklopedik bilgilerle karşılaşır. Ya da hiç tanımadığı biriyle yolculuk yapan Evelyn, bu bilgileri sanki dersteymiş edasıyla Mustafa'ya anlatır.

Mevlâna'nın kadim dostu olan Şems'e ise, Mevlâna'nın içindeki ilâhi ateşi yakması yönüyle romanda yer verilmiştir. Mevlâna ve Şems'in birliktelikleri birkaç yılla sınırlı olmasına rağmen birbirlerindeki aşkı görebildiklerinden bahsedilmiştir. Şems'in hamdım diyen Mevlâna'yı pişirdiği şu şekilde anlatılır: “Mevlânâ, tek başına bir hazinedir, bilgedir, kâmil insandır. Ama yüreğinin derinliklerinde hissettiği ve kendisinin de söylediği gibi henüz yeterince 'olmamıştır'. Şems'le tanışana kadar.” (Saraç, 2014: 69). Şems'in o ilahi ateşin kıvılcımı olma haline geldikten sonra Mevlâna'nın ateşiyle gönülleri tutuşturduğu, ışığıyla karanlıkları aydınlattığı belirtilir.

Romanın genelinde yolculuk metaforunun hâkim olması, dikkat çeken hususlardan biridir. Üç kahraman da trenle Konya'ya yani Mevlâna'ya giderken bir yandan da içsel yolculuğa çıkar. Farklı hayatlardan gelen bu yolcular, Mevlâna yolunda birleşirler. Bu üç kişinin maddi ve manevi etmenler sayesinde yeni bir kişiliğe ulaşmaları, romana bildungsroman özelliği katmıştır. Hikmet Asutay, bu tarz romanlarda genellikle kahramanların yolculuğa çıktığına değinmiştir: “Genellikle kahramanlara belli bir dönemde yol görünür. Bu bir tür gezidir. Bu gezi, kahraman için olgunlaşma ve kendini bulma gezisidir.” (2012: 30). Hasan Saraç da yapmış olduğu bir söyleşide, romanını bu şekilde kurgulamasının nedenini şöyle izah eder: “Onların bir tünele girip öz benlik sorgulamasından nasıl geçtiklerine okurlarımın



bizzat şahit olmasını istedim. Konya’da son bulan o yolculukla birlikte bu kadim şehrimizi ve Mevlâna hakkında fazla bilinmeyen tarihî gerçekleri nasıl yeniden keşfedebileceklerini hayal etmeye çalıştım.” (Ataoğlu, 2014). Romanda da Mevlâna’nın bir aşk yolcusu olduğu hatırlatılarak, aslında her insanın bir yolculuk içinde olduğuna dikkat çekilmiştir. Tasavvufta “seyr-u sülûk” olarak adlandırılan bu süreçte Hakk’a ermek için manevi bir yolculuk yapılır. Ayrıca edebiyatımızda yolculuk ögesinin kimlik bunalımından kaçışı, kendi gerçekliğinden ve dış dünyadan uzaklaşıp iç dünyaya dönmeyi temsil etmesi de kahramanların hikâyeleri ile uyum göstermiştir:

Her şeyden önce de Yaradan’ın aşkıyla yanıp tutuşan bir yolcudur. Bir aşk yolcusu... Tüm hayatını vuslat özlemiyle, Allah’ına kavuşma, onunla bir olma yoluna adanmış bir yolcu. Aslında hepimiz birer yolcu değil miyiz? Başı sonu belli bir hayatta, farklı yollar seçen yolcular... (Saraç, 2014: 53).

Yine Mevlevilikte önemli bir yeri olan sema manevi âleme yapılan bir yolculuk, semazenler de kendilerini bu yola adanmış yolcular olarak yorumlanmıştır (Saraç, 2014: 267). Saraç, sürekli dikkat çektiği bu temayı, romanının “Sürükleniş” adlı bölümünde Martin Buber’den aldığı “Her seyahatin, yolcuya malum olmayan gizli bir menzili vardır” sözüyle de taçlandırmıştır.

*Mesnevî ve Divan-ı Kebir*’den alınan beyitler romanda sık sık kullanılmıştır. Özellikle *Mesnevî*’nin ilk on sekiz beytinde yer alan ney, sufizmin sembolü olarak görülmüştür. Aile yadigârı neyi Cemal’e veren Yunus Efendi, kamışlıktan koparılan neyin hikâyesini de anlatır. Mevlâna’nın neyi dinleyince çok hüzünlendiğinden, adeta mest olduğundan bahseder. (Saraç, 2014: 21). Mevlâna’nın *Mesnevî*’ye bu nedenle neyi anlatarak başladığı anlatılır. Kamışlıktan ayrılıp feryat eden ney, asıl vatanından ayrı düşen insanı simgelemektedir: “O kamışın ney olurken geçirdiği evreleri, nefsi terbiye etme ve kul olmayı kabullenme aşamalarına benzetip kâmil insan olmanın zorluklarını anlatıyor.” (Saraç, 2014: 167). Evelyn de Farsçada “na”, “nay” kelimelerinin kamış anlamına geldiğini hatırlar ve ney kelimesinin kökeninin buradan geldiğini yorumlar.

*Kor-Aşkın Merkezi Mevlâna’ya Yolculuk* romanında, menkıbevi rivayetlere hiç yer verilmemiş; Mevlâna bir karakter olarak kurgusal zemine taşınmamıştır. Yazar, Mevlâna’nın hayatından çok, aşk ile Allah’a nasıl bağlandığı, çıktığı bu yolculukta nasıl bir değişim yaşadığı ile ilgilenmiştir. Aşk yolculuğunda kendini pişiren

Mevlâna'nın manevi değişimi, sekiz asır sonra Cemal, Evelyn ve Mustafa'nın yolculuklarında somutlaştırılmıştır.

### **2.3.7. Devrim Altay-Şems-i Tebrizi ve Mevlana**

#### **2.3.7.1. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanının Kimliği/Konusu**

Türk büyüklerinin hayatları ile ilgili çalışmalar yapan Devrim Altay'ın yazmış olduğu roman, 2009 yılında okuyucusu ile buluşmuştur. Alter yayıncılık tarafından basılan roman, 110 sayfa ve 17 küçük bölümden oluşur. Romanda, Mevlâna'nın Belh'ten Anadolu'ya yaptığı yolculukta, nasıl bir değişim geçirdiği ve Celaleddin'den Mevlâna'ya dönüşümünün nasıl gerçekleştiği anlatılmıştır. Elimizdeki baskı Aralık 2017'ye aittir.

#### **2.3.7.2. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanının Özeti**

Roman, Belh'te Sultanü'l-Ulema diye anılan Bahaeddin Veled'in Fahreddin Razi ile görüşmesiyle başlar. Fahreddin Razi, ortaya attığı yanlış dedikodularla padişah ve Bahaeddin Veled'in arasını bozar. Moğol istilasından dolayı da üzgün olan Sultanü'l-Ulema, haksızlığa uğradığı için hac vakti geldiğinde göç etmeye karar verir. Padişah yaptığı hatanın farkına varıp gitmemesi için ricada bulunsa da Bahaeddin Veled, kararından dönmez. İlk durakları olan Nişabur'da Ferîdüddin Attar'ın misafiri olurlar. Attar, çok sevdiği Mevlâna'ya *Esrarname* adlı kitabını hediye eder. Kitabı aldığı için çok mutlu olan Celaleddin, ileride Attar gibi büyük bir şair olmanın hayalini kurar. Nişabur'dan Malatya'ya, oradan da Karaman'a gelirler. Karaman'da Ferîdüddin Attar'ın Moğollar tarafından öldürüldüğü haberi gelir. 1224 yılı olduğunda Mevlâna'nın annesi Mümine Hatun, ondan aylar sonra da ağabeyi Alaaddin vefat eder. İki ölüm şokunu üst üste yaşıyan Bahaeddin Veled ve küçük oğlu Celaleddin, büyük üzüntü yaşarlar. 1225 yılında, Mevlâna, Lala Şerafeddin'in kızı Gevher Hatun ile evlenir. Bu evlilikten Sultan Veled ve Alaaddin dünyaya gelir.

En parlak dönemini yaşıyan devletin başına Alaaddin Keykubat gelir ve Konya başkent olur. Keykubat, ilme önem verdiği için ulemaları şehrine toplar. Bahaeddin Veled'e de Konya'ya gelmeleri için davet mektubu gönderir. Sultan'ın davetini kırmak istemeyen Sultanü'l-Ulema ve kafilesi, böylece Konya'ya gelir. Ancak 1231 yılında Bahaeddin Veled vefat eder. Babasının ölümünden sonra adeta yıkılan Mevlâna, kimseyle görüşmemeye başlar. Bütün halk onu babasının yerine geçmesi ve vaaz vermesi için ikna etmeye çalışsa da Mevlâna, kendini hazır hissetmediğini

söyleyerek gelenleri geri gönderir. Rüyalarına giren babasının telkinleri bile onu ikna edemez.

Bahaeddin Veled'in öğrencisi Seyyid Burhaneddin rüyasında hocasını görür. Mevlâna'nın yalnız kaldığını öğrendikten sonra o da Konya'ya gelir. Mevlâna'yı Halep'e eğitime gönderir, onu yetiştirir. Mevlâna Halep'te Şems ile karşılaşır ve taşlar hakkında konuşurlar. Mevlâna, yedi yıl Halep'te kaldıktan sonra, üç defa kırk günlük halvete girer. Halvet sonunda odaya giren Burhaneddin, Mevlâna'nın yüzünün nurla dolduğunu görür. Mevlâna'nın artık kendisine ihtiyacı kalmadığını düşünen Seyyid Burhaneddin, Konya'dan ayrılır.

İkinci hocası Seyyid Burhaneddin'in ölüm haberini alan Mevlâna, yine yalnız kalır. Bir gün sokakları gezerken Şems ile karşılaşır. Meraklı bakışların arasında Şems, Hz. Muhammed mi daha büyük yoksa Bayezid-i Bistami mi? diye sorar. İsteddiği cevabı alan Şems, aradığı dostun Mevlâna olduğunu anlar. O günden sonra tüm vakitlerini birlikte geçiren ikili, halkın tepkisini çekmeye başlar. Mevlâna vaazlarını vermediği için kınanır. Pırlerini geri kazanmak isteyen halk, Şems'i ölümle tehdit eder. Bunun üzerine Şems, aniden Konya'yı terk eder. Dostu gittikten sonra yine odasına kapanıp kimseyle görüşmeyen Mevlâna, Şems'in Şam'da olduğunu öğrenir. Büyük oğlu Sultan Veled'i Şems'i geri getirmesi için Şam'a gönderir. Geri dönen Şems'i, bir daha gitmemesi için Kimya ile evlendirir. Şems'i tekrar karşılarında gören öfkeli bir grup, bir gece Şems'i gizlice öldürür. Mevlâna, Şems'ten kalan boşluğu Selahaddin Zerkubi ve Hüsamettin Çelebi ile doldurmaya çalışır. 1273 yılı yüksek ateşten dolayı yataktan çıkamaz hale gelen Mevlâna, 17 Aralık günü dünya âlemine veda eder.

### **2.3.7.3. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanında Mevlâna Tasvirleri ve Tahlilleri**

Romanda, Mevlâna daha çok öğretileri ve tasavvufi görüşleri ile yer aldığından dolayı tasvirler de yüzeysel olarak verilmiştir. Genel olarak Mevlâna, babasının terbiyesi ile yetişen, küçüklüğünden beri okumaktan, dinlemekten zevk alan biri olarak tasvir edilmiştir. "Celaleddin çok çalıştı. Her zaman babasının ona söylediği her şeyi can kulağıyla dinlerdi. On beş yaşına gelmişti ve derslerinden arta kalan boş vakitlerinde babasının müminlere verdiği vaazları dinlemekten büyük zevk alırdı." (Altay, 2017: 39). Babasının ölümünden sonra kendisini dünyaya kapatan Mevlâna'ya, hocası Seyyid Burhaneddin, küçüklükten beri öğrenme azmiyle dolu

olduğunu, eğitimini yarıda bırakmaması gerektiğini söyler. (Altay, 2017: 54). Mevlâna'daki bu azmi gören tek kişi Seyyid Burhaneddin değildir, Feridüddin Attar da daha küçük yaşta babasının arkasında yürüyen küçük Celaleddin için Sultanü'l Ulema'ya "Sen bir ırmaksın; ama oğlun peşinde büyüyen bir okyanus olacak" (Altay, 2017: 29) diyerek ondaki ışığı fark ettiğini dile getirmiştir.

Ayrıca karşımıza tevazusu ile herkesi kendine hayran bırakan bir Mevlâna çıkarılmıştır. Devrim Altay, bu tasvirlerin yanında Mevlâna'ya çok da alışık olunmayan bir mizaç yüklemiştir. Romanda Mevlâna, üzüntüsü ile kendini odasına kapatan huysuz ve asi bir çocuk gibi gösterilmiştir. Zira bunun en iyi örneği, Mevlâna'nın rüyasına giren babasının sözlerini bile umursamadığını anlatan şu cümlelerdir:

Bir gece rüyasında banasını gördü. Sultan-ı Ulema ona:

"Halka vaaz ver, eğitimine devam et." dedi, ama bu sözlere aldırmadı. Günler böyle geçerken babası her gün onun rüyasına girip dileğini tekrar etti; ancak Celaleddin kılımı kıpırdatmadı. Üstelik hiçbir şey yapmadığı gibi kimse ile görüşmedi (Altay, 2017: 52).

Romanda Mevlâna edilgen yapıda çizilmiş, başkalarının yönlendirmesine açık bir karakter olarak tahlil edilmiştir. Mevlâna'yı en çok etkileyen isim Şems-i Tebrizi olmuş, yaptıkları ile Mevlâna'yı değiştirmiştir. Bunun dışında Hüsamettin Çelebi'nin etkisi de anlatılan şu bölümde açıkça kendini hissettir:

Hızlı adımlarla yanlarına vardı. Sonra usulca Mevlana'ya yaklaşip ona bugün halka vaaz verip vermeyeceğini sordu.

"Vermeyeceğim."

"Herkes sizden vaaz bekliyor," dedi Hüsam.

"Dedim ya bugün vermeyeceğim."

"Ama efendim," dedi Hüsam, "Günlerdir vaaz vermiyorsunuz. Pek çok mürit ve halk tedirgin." Celaleddin-i Rumi biraz düşününce hatalı olduğunu fark edip Hüsam'a,

"Haklısın," dedi. "Şems ile sohbete başlayınca vaktin nasıl geçtiğini anlamıyorum. Bugün öğle namazından sonra vaaz veririm." (Altay, 2017: 92).

Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere, Şems geldikten sonra kendi kimliğini unutan bir Mevlâna karşımıza çıkar. Bu husus da Mevlâna'nın karakterini pasif kılmaktadır. Devrim Altay, çok yönlü bir kişiliği olan Mevlâna'yı Şems'e ve diğer insanlara karşı olan tavırlarıyla karakterize etmiştir.

#### 2.3.7.4. Şems-i Tebrizi ve Mevlana Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlâna Yorumu

Eserde, Mevlâna romanının imkânları dâhilinde anlatılmak istenmişse de bu başarılı bir şekilde uygulanamamıştır. Eserin geneline bakıldığında, roman gerçekliğini dışarıda bırakan bir yapı oluşturulduğu göze çarpmaktadır. Roman kurgu, bakış açısı ve üslup yönünden oldukça zayıftır. Devrim Altay, Mevlâna'nın hayatını kronolojik olarak anlatmayı tercih etmiştir. Fakat zaman zaman kurmacanın imkânlarından faydalanmıştır.

Genel olarak menkıbelerin izinde devam eden romanda, tarihî gerçekliklere bazen dikkat edilmediği de görülür. Örneğin Mevlâna'nın ikinci eşi Kerra Hatun, romanda Şems öldükten sonra hayatımıza girer. Oysa çoğu anlatıda Kerra Hatun'un Mevlâna'yı Şems'ten kıskandığına, kocasının bütün vaktini Şems ile geçirdiği için üzüldüğüne şahit olurken; bu romanda kıskançlıkları yapan Mevlâna'nın ilk eşi Gevher Hatun olarak ele alınmıştır. Gevher Hatun, kocası ile ilgili endişelerini Sultan Veled'e şöyle anlatır: “ ‘Ben yine endişeliyim. Bu adam bir an evvel buradan ayrılrsa’, dedi. ‘Baban ne benimle, ne çocuklarıyla, ne de çevresiyle ilgileniyor. O, Konya şehrinin müderrisi, müftüsü olduğunu unutuyor.’ dedi. ‘Halk ondan hizmet bekliyor. O ise o adama uyup bir odaya kapanıp hiç dışarı çıkmıyor.’ ” (Altay, 2017: 97).

Bunun dışında Şems ve Mevlâna'nın ilk karşılaşmalarında da farklılık vardır. Elbette romancı eserinde gerçekleri birebir yansıtmak zorunda değildir, yorumlama hürriyetine sahiptir ama okuyucu biyografik anlatılarda roman gerçekliğinin kısmen de olsa hakikatle örtüşmesini beklemektedir. Romanda, Mevlâna Şems ile ilk olarak Halep'te karşılaşır. Mevlâna, eski bir yapıdaki taşları incelerken Şems gelir ve kendini tanıtır. Taş hakkında bilgi verip ortadan kaybolur. Bu bölüm Eflaki'nin anlattığı karşılaşma menkıbesinden farklılaştırılmıştır. Çünkü Eflaki'ye göre, Mevlâna ve Şems, Şam'da bir çarşıda karşılaşır ve Şems “Ey manalar âleminin sarrafı, beni bul, beni anla.” diye seslenip ortadan kaybolur (Eflaki, 2012: 47). Ayrıca Şems, daha sonra Mevlâna'ya bu karşılaşmalarını anlatırken, sorduğu soruyu duymadığı için yanından ayrıldığını itiraf eder: “Yıllardır kendime dost olabilecek bir insan arıyordum. Yıllar önce seninle yolda karşılaştım ve sana soru sordum. Ama sen sorumu duymadın. O zaman senin dostun olamayacağını düşünüp yanından ayrıldım; fakat yıllar sonra seni tekrar gördüm bu sefer sorduğum soruya cevap

verdin.” (Altay, 2017: 88). Şems’in Mevlâna’yı ilk başta yetersiz bulması, sadece bu romanda olan bir yorumdur.

Devrim Altay, tarihî bir kişilik olan Mevlâna’yı günümüz diline göre konuşturmuş, dönemin dil anlayışı ile tutarlılık yakalayamıştır. Örneğin Şems’in kendi uğruna başını feda ettiğini öğrenen Mevlâna’nın “Aman Tanrım böyle diyerek beni mi buldun?” tepkisi, romanda askıda kalan bir cümledir. Çünkü bu ifade, büyük bir İslam âliminin söylemeyeceği sözlerdendir. Yazar, bu tavrıyla Mevlâna’yı günümüz gençlerine yakınlaştırma niyetindedir. Yine başka bir örnek, Mevlâna’nın hocasına karşı geldiği sözlerde gün yüzüne çıkar. Seyyid Burhaneddin, sarayına davet eden valinin teklifini geri çevirince Mevlâna şu tepkiyi verir: “Saray davetini red etmek doğru olmadı. Halvete daha sonra da girerdim. Sen istemediğin için kabul edemedim.” (Altay, 2017: 68). Hiçbir zaman mala, mülke, şatafata tamah etmeyen Mevlâna’nın böyle bir cümle kurması beklenmeyeceği için, kullanılan sözler gerçeklik anlayışına ters düşmektedir.

Romandaki başka bir ayrıntı, Mevlâna’nın şair olma hayali ile büyümesidir. Mevlâna’nın, Şems gelene kadar şair olmayı istememesi menkıbelerde anlatılır. Ancak bu romanda, Mevlâna daha küçük yaşta şair olmayı kafasına koymuş bir kişi olarak tarif edilmiştir. Ferîdüddin Attar’ın hediye ettiği kitaptan sonra, Mevlâna’nın ileride büyük bir şair olma hayali kurduğu söylenmiştir (Altay, 2017: 30).

Çoğu romancının ana tema olarak kullandığı dönüşüm, bu romanda da kendisine yer bulmuştur. Özellikle Şems’in hayatlarına girdikten sonra Mevlâna’nın değişimi, eşini kıskanan Gevher Hatun’u dertlendirir: “Eşim, Mevlana bugüne kadar ciddi, ağırbaşlı büyük bir bilgindi. Büyük bir fikir adamıydı. Şems’in gelişi onun dünyasını alt üst etti.” (Altay, 2017: 103). Gevher Hatun’un bakış açısı, Mevlâna’nın Şems’i bulduktan sonra, kendisini ihmal ettiği düşüncesinden dolayı oluşmuştur. Bu olumsuz düşünceler, Şems’in Mevlâna’yı nasıl büyük bir âlim yaptığını fark edemeyenlerin iç sesi olarak romana taşınmıştır. Bir yandan da Şems’in babası, oğlunun Mevlâna üzerindeki olumlu etkisinden bahsetmektedir:

Arkadaşın iyi bir kalem olacak. Sen evvellerin, ahirlerin bilgilerini, hakikatlerini onunla paylaşacaksın, dedi. O da senin adına o bilgileri izhar edecek. Hikmet ırmakları senin kalbinden onun diline akacak. O bilgileri harf ve ses kıyafetine sokup, o kıyafetlerin rütbesini de senin adınla anacak, dedi... (Altay, 2017: 98).

Bu cümlelerden, yazarın çoklu bakış açısını kullanarak, romanını zenginleştirmeye çalıştığı yorumunu yapabiliriz. Devrim Altay, romanında tarihî bilgilere ve öğüt içeren değişik hikâyelere de yer vermiştir. Konya adının tasvir anlamına gelen ikon sözcüğünden geldiğinin anlatılması ya da Horasan adının Farsça güneşin doğduğu yer anlamına geldiğinin açıklanması, tarihî bilgilere örnek verilebilir. Bu bilgilerin dışında, tarihî kişilikleri olan Hacı Bektaşî Veli ve Yunus Emre, romanda dolaylı da olsa kendini hissettirmektedir. Bahaeddin Veled'in oğluna verdiği şu nasihat, akıllara Yunus Emre'nin "İlim İlim İlmektir" şiirindeki dizelerini getirir: "Âlim olmak için ilim bilmek, adam olmak için kendini bilmek gerekir." (Altay, 2017: 48).

Romana genel olarak baktığımızda, menkıbevi malzemenin öne çıkmış olduğu görülmektedir. Devrim Altay, romanını Mevlâna'nın biyografik hayatını temel alarak oluşturmayı tercih etmiştir. Menkıbelerle beslenen Mevlâna portresi, roman sanatı altında yeniden kurgulanmaya çalışılmış, ancak menkıbevi rivayetlerin günümüz diliyle ifade edilmesinden öteye geçilememiştir. Mevlâna'nın iç dünyası ile ilgili hiçbir beşeri duyguya yer verilmemiş olması da bu savı güçlendirmektedir. Romanda bilinen tarihî gerçekliğin ana dokusu çok fazla değiştirilmemiş, tarihin izin verdiği boşluklar yazarın öznel dünyasında kurmaca ile doldurulmuştur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.1. Mevlevilik

Mevlâna'nın büyük oğlu Sultan Veled tarafından kurulan bir tarikattır. Adını "Efendim" anlamına gelen "Mevlevî" kelimesinden almıştır. Adnan Karaismailoğlu'nun belirttiğine göre, "Mevlevî lâkabı, Allah, sahip, efendi gibi anlamlar taşıyan 'mevlâ' kelimesine nisbet yâ'sı eklenerek oluşturulmuş bir kelime olup 'mevlâyâ mensup' anlamındadır." (2001: 32). Batıda semâdan dolayı "dönen dervişler" veya "raks eden dervişler" diye bilinir (Lewis, 2010: 469). Bu tarikata intisap edenler, Mevlâna'yı kendilerine pir ve mürşit olarak kabul etmişlerdir. Mevlâna'nın günümüzde bu kadar şöhretli olmasını oğlu tarafından kurulmuş Mevlevilik tarikatına borçlu olduğu söylenebilir.

Mevlâna hayattayken halifeleri vardır, sema törenleri icra edilmektedir ancak bu gelenekler bir tarikat çerçevesi içinde değil, gelişigüzel yapılmaktadır. Bu gelenekleri sistemleştiren kişi Sultan Veled olmuştur. Necip Fazıl Duru, Rıza Duru'nun *Mevlevîname* adlı eserinde kaleme aldığı Mevlevilik ile ilgili yazısında; müritlerin terbiyesi, sema ayinlerinin düzenlenmesi, bin bir gün halvete girip çile çekmeleri gibi usullerin de Sultan Veled zamanında düzenlendiğinden bahsetmiştir (Duru, 2012: 7). Yani Mevlâna zamanında Mevlevilik tarikatının sadece özü vardır, bir tarikat kimliği yoktur. Mevleviliğin kimlik kazanmasında en büyük pay Sultan Veled ve oğlu Ulu Arif Çelebi'ye aittir denilebilir. Ulu Arif Çelebi, Ahmet Kabaklı'nın ifadesiyle, bu teşkilatı daha da genişletip kökleştirmiştir (2011: 70). Hüsameddin Çelebi'nin hizmetleri ile teşkilatlanma yolunu açtığını düşünürsek, Mevlevilik tarikatının temellerini atan dört isim ortaya çıkmış olur. Bu dört kişi, Asaf Hâlet Çelebi'nin sözleri ile şöyle dile getirilmiştir: "Hülâsa edilmek lâzım gelirse Mevlevîliği Mevlâna ilham etmiş, Çelebi Hüsameddin ihyâ etmiş, Sultân Veled kurmuş, Ulu Ârif Çelebi de te'kid etmiştir." (2015: 159).

Mevlâna'nın ahirete göçmesinin ardından tarikatın başına Çelebi Hüsameddin gelmiştir. Hüsameddin'den sonra makamı Sultan Veled devralmıştır. Sultan Veled, babasının vefatından sonra çeşitli illere halifeler gönderip zaviyeler açarak bu tarikatın yayılmasını sağlamıştır. Böylece Konya dışında da yaygınlaşmaya başlayan Mevlevilik, kuruluş sürecini tamamlamıştır. Nüfuzlu kişilerin yardımıyla açılan



Mevlevîhaneler sayesinde, tarikat sağlam bir yapıya kavuşmuştur. Özellikle Galata Mevlevîhânesi'nin açılması ile İstanbul, Konya'dan sonra en önemli Mevlevî şehri haline gelmiş ve tasavvufî anlayış, edebiyat ve sanatıyla başlı başına bir kültür ortamı teşkil etmiştir (Tanrıokur, 2004). Sultan Veled'den sonra da “Çelebi” diye anılan oğulları, torunları halifelik koltuğuna oturmuşlardır. Böylece “Çelebilik” makamı oluşmuş, Sultan Veled'in soyundan gelenler bu sıfatı kullanmaya başlamışlardır:

Sultan Veled'in irşad makamına oğlu Ulu Ârif Çelebi'yi bırakması tarikatın tarihinde dönüm noktası oluşturmuş ve bu olayın ardından Mevlevîlik “çelebi” unvanıyla anılan Mevlânâ soyuna mensup şeyhler tarafından temsil edilmeye başlanarak Konya Mevlânâ Dergâhı ve çelebilik makamı Mevlevîyye tarikatının idare merkezi haline getirilmiştir (Tanrıokur, 2004).

Genellikle isimden sonra kullanılan Çelebi sıfatı, yalnızca Hüsameddin'in isminden önce gelmektedir. Bunun sebebi de Hüsameddin'in Mevlâna soyundan olmadığını belirtmek içindir.

Mevlevîliğin teşkilatlanmasında en büyük paya sahip olan Mevlevîhaneler, tarikatın sosyal ve kültürel ayağını oluşturmuştur. İlk tekke Konya'da kurulmuştur. Bu tekke, sonra açılan tüm tekkelerin merkezi konumundadır. Bu yüzden “asitane, huzur, huzur-ı Pir, asitane-i pir” olarak da anılır (Duru, 2012: 9). Mevlevî tekkeleri, işlevlerine göre asitâne ve zaviye olarak ikiye ayrılır. Dergâhta derece olarak önemli bir kişinin türbesi varsa oraya asitâne, onun dışındakilere de zaviye denilir. Âsitâneler zâviyelerden daha büyük olduğu için, zâviye şeyhleri derece bakımından âsitâne şeyhlerinden aşağı sayılmaktadır. Zaviyelerde sadece sema yapılabilir, dışarıdan gelen konuklar ağırlandabilir; ama çile buralarda çekilmezdi. Âsitâneler, semâhâne, türbe, mescid, matbah-ı şerif, meydân-ı şerif, dede hücreleri, selâmlık ve harem dairesinden oluşmaktadır. Dervişler çile denilen manevî eğitimlerine mutfakta başladıklarından dolayı, âsitânelerde öncelikle bulunması gereken mimari birim, matbah-ı şeriftir (Tanrıokur, 2004).

Mevlevîlik denilince akla gelen ilk usullerden biri sema'dır. Alberto Fabio, semanın, sufiliğin baştan itibaren var olduğunu, Mevlâna ve tarikatının sema hareketine yeni bir soluk getirdiğini ifade etmiştir. Fabio, sema'yı manevî bir konsere benzetmiştir: “Batı terminolojisini kullanacak olursak sema bir manevî oratoryo, manevî bir konserdir.” (Ambrosio, 2012: 181). Ancak Batılıların gözünde bir musiki ve dans olarak gözüken sema, Mevlevîler için çok derin anlamlar içerir. Sema, insanın aşk ile Allah'a yönelip onda yok olması, fenafillaha erişip kendi nefisini

terbiye etmesi anlamına gelir. Semazen sağ eli ile Allah'tan aldığı rahmeti, sol eli ile tüm insanlığa gönderir. Semazenlerin üzerlerinde “tennûre” denilen geniş etekli bir elbise, başlarında sikke, sırtlarında “destegül” denilen uzun kollu yelek bulunur. Bu kisvelerin her biri, bir simgeyi taşımaktadır. *Mevlevîname* adlı eserde, bu simgeler şu şekilde özetlenmiştir:

Hırka dervişin kabri, tennuresi kefeni, külâhı da mezar taşı olarak yorumlanır. Semahane kâinatı simgeler. Sağ tarafı görünen ve bilinen madde âlemi, sol taraf mana âlemidir... Kudümün ilk vuruşu, Allah'ın 'ol' emrinin anlatımıdır. Ney, insan-ı kâmilî simgeler. Ney'in üflenmesi İsrâfil'in 'sur'u üflemesini simgeler. Kalkarken yere el vurmak hem'ol'manın, hem de 'sur'u işitince kabirden kalkmanın simgesidir. Semaa başlarken semazenlerin siyah hırkalarını üzerlerinden çıkarmaları hakikate doğmayı simgeler (Duru, 2012: 34).

Necip Fazıl Duru, 16. yy'den sonra Mevlevîliğin kentli bir nitelik taşımaya başladığını belirtir (2007: 121). Mevlevîliğin bu yönüyle yabancıların ilgisini üzerinde toplayan bir tarikat haline geldiğine dikkat çekmiştir. Asaf Halet Çelebi de bu tarikatın daha çok kentli kesime, okumuşlara hitap ettiğini bu niteliği ile de Bektaşilikten ayrıldığını ifade eder: “Yine bir Türk tarikatı olup askere ve avama dayanan Bektaşîliğin aksine, Mevlevîlik daha ziyade okumuşlara, havâssa ve sanatkârlara inhisar eden bir ocaktı.” (Çelebi, 2015: 95). Bu algının oluşmasında, Mevlevîhanelerin düşünce, edebiyat, mûsikî ve irfan yuvaları gibi hareket etmesi etkili olmuştur.

Mevlevîlikte beş makam bulunmaktadır. Bunlar derecelerine göre şeyh, halife, dede, can ve muhiptir. Bunlardan tekkeyi idare edenlere, dervişlere doğru yolu gösterenlere şeyh denilir. Şeyhler, yönetici konumundadır. Manevi bir ağırlıkları yoktur. Şeyhlerin görevleri arasında tarikata girmek isteyenleri kabul edip etmemek, Mesnevî okutmak ve tekkenin mallarını yönetmek vardır. Halife, sınırlı bir çevrede müritleri yetiştiren kişidir. Dede, asitanelerde çilesini tamamlamış, meydan-ı şerifte bu unvanı almış olanlardır. Dede olabilmek için en az üç yıl dergâhta kalma şartı vardır. Bu tekkelerde çile çekmekte olanlara da can ya da talip denilmektedir. Bu canlardan derviş olabilmeleri için ikrar verip çile çıkarmaları istenir. İkrar vermek bir derviş adayı olan canın kendisini tamamıyla tarikata adadığını ifade eden bir çeşit ahitte bulunmasıdır (Demirci, 2008: 126). Matbahta bin bir günlük çileyi tamamlayan bu dervişler, sonunda dede unvanını kazanıp dergâhta hücre sahibi olurlar. Çileleri sona eren canlar, tekkede kendilerini yetiştirmek zorundadır. Dergâha girmiş olanlardan Mesnevî okumaları, sema etmeleri istenmektedir.

Tekkelerde yetişmeyen ama Mevleviliğe sevgiyle bağlı olanlar da muhip olarak anılmaktadır.

Bu kadar üne sahip olmuş tarikata mürit olarak girebilmek de kolay olmamıştır. Mevlâna'nın yolundan gitmek isteyen dervişler, bin bir günlük bir çileyi tamamlamak zorundadır. Mevlevilikte çilenin bir olgunlaşma eğitimi olduğunu söyleyen Mehmet Demirci, bin bir günün sebebini rıza kelimesine bağlar: “ ‘Rıza’ kelimesinin ebced hesabıyla karşılığı 1001 sayısına tekabül eder. Bu ilişki sebebiyle çileyi tamamlamakla ‘rıza’ arasında bir bağ kurulmak istenir.” (2008: 124). Eğitime alınan canların, sadece hizmet işleri ile uğraşması istenmez; yeteneğiyle ilgili meslek edinmeleri de sağlanır:

Dergâhta bir tür hizmet çilesiyle nefsini tasfiye etmeye girişen çilekeş can, matbah kapısının yanındaki saka postunda üç gün murakabe vaziyetinde oturur ve diğer matbah canlarını seyreder, çileye soyunmaya ikrar verirse on sekiz gün süreyle ayakçılık hizmetine verilir. Hizmet sonunda uygun görülürse, dergâha geldiği ilk elbiseyi çıkarıp tennûre giyer ve böylelikle matbah canı olurdu. Can, Mevlevî çilesinin başladığı matbah-ı şerifin dedelerinin yönetimindeki pazarcılıktan çamaşırcılığa, bulaşıkçılıktan helâ temizliğine kadar on sekiz değişik hizmet türünü yerine getirirdi. Çilekeş canlar bu hizmetlerin yanında kabiliyetleri oranında semâ meşki ve sanat faaliyetlerine yönlendirilip saatçilik, aşçılık, mobilyacılık gibi dallarda meslek edinmeleri sağlanır, Doğu ve Batı dilleri öğretilip çeşitli ilim dallarında yetiştirilirdi (Tanriokur, 2004).

Hizmetini tamamlamış olanlara dede unvanı bir meydanda toplanılarak verilir. Bu törene kapıdan geçme de denilmiştir (Duru, 2012: 20). Asaf Halet, dedelerin ocakta öğretmen konumunda olduğunu belirtir: “Çünkü dede demek, Mevlevîliğin muallimi demektir.” (Çelebi, 2015: 105). Gündüzleri vazifeleri dışında istediği meşguliyetle uğraşabilen muhibler, geceyi dergâhın çatısı altında geçirmek zorundadır. Bir gece bile geceyi dışarıda geçiren dervişlerin çilesi bozulur, tekrar başa dönmek zorunda kalır. Yani izin almadan dışarı çıkan dervişlerin çilesi kırılmış olur (Eraydın, 2016: 366). Bu çile nefsi terbiye etmek, sabır ve tevazu kazanmak amacıyla çekilir. Bu disiplini yöneten, çileye giren dervişleri yetiştiren kişi de “aşçı dede” unvanına sahip kişidir.

Aşçı Dede'nin sözünden çıkan, suç işleyenler “küstah” olarak anılır. En büyük suçu işleyenler dergâhtan kovulur yani yolsuz edilir. Bu kişilerin ilk olarak hırkası elden alınır, sonra ayakkabıları dışarı doğru çevrilir. Bu durumda dervişin hiçbir söz söylemeden dergâhı terk etmesi beklenir.

Çilesini tamamlayıp Mevlevî olmuş dervişler, Mesnevî'yi anlamak için Farsça da öğrenmektedirler. Bunun dışında edebiyata, musikiye sanata da ilgi duyanlar sayesinde Mevlevî dergâhları, bir ilim yuvası haline gelmiştir. İnci Enginün de bu tarikatın sanat ve ilim sayesinde geliştiğini düşünmektedir: “Mevlana'nın ölümünden sonra kurulan Mevlevilik, bir tarikat olarak önemini yüksek bir kültür yaratmış olmasına borçludur. Müzik, şiir, hat sanatları başta olmak üzere yüzlerce sanatkâr, Mevlevî tekkelerinde yetişmiştir.” (Enginün, 2007: 581). Mevlevilerde kuyumculuk en çok ilgi durulan mesleklerin başında gelir. Bunun dışında hattatlık, çilingirlik, kalemtraşçılık gibi meslekler de çok tercih edilmektedir.

Tekkelerde on sekiz hizmet kolu vardır. Hüseyin Top, *Mevlevî Usûl ve Âdâbı* adlı eserinde, bu hizmet kollarının oluşmasını Mevlevilikte on sekiz sayısının uğurlu ve bereketli sayılmasına bağlamıştır (2007: 41). Abdülbaki Gölpınarlı, on sekiz sayısını Mevleviler için özel kılan nedenleri şöyle izah eder:

Dokuz göğün hareketi dört unsuru izhâr etmiş; göklerle bu unsurlardan, cansızlar, bitkiler ve canlılar doğmuştur. Böylece hepsi on sekiz olur. Arapça'da son rakam, bin olduğu için tafsil yönünden bir, bin sayılarak “on sekiz bin âlem” denmiştir ki maksat budur. Aynı zamanda, Allah'ın adlarından olan ve daimî diri anlamına gelen “Hay” adının ebced hesabında tutarı, on sekizdir. Var olan ve Varlık âleminde bulunan herkes ve her şey, bu ada mazhurdur. Mesnevî'nin ilk on sekiz beytini de, bizzat Mevlânâ yazmıştır. Bütün bu mülâhazalar, on sekiz sayısının kutsallığına sebep olmuştur (Gölpınarlı, 2017: 46).

Mevlevilikte mezarlık yerine susanlar anlamında “hâmuşân” tabiri kullanılmaktadır. Hâmuş, aynı zamanda Mevlânâ'nın kullandığı mahlaslar arasındadır. Dervişlerin de kendilerini anlatırken genellikle “fakir” kelimesini kullandıkları görülür. Sen veya siz yerine de “nazarım” ifadesi tercih edilir. Mevlevilikte bu hususlar gibi tarikata özgü kullanımlar söz konusudur. Bunlara örnek olarak şunlar gösterilebilir: Işık yerine çerağ, sobayı yakmak yerine sobayı uyandırmak, ölmek manasında sırlanmak ya da göçmek, ışığı söndürmek anlamında ışığı dinlendirmek, ikram edilen bir şeyi istemiyorum yerine ganîsiyim gibi tâbirler başta Mevlevilik ve Bektaşilik olmak üzere diğer tarikatların da kullandığı özel söylemlerdir.

“Sumat” dedikleri sofrada yemeğe ekmek ve tuzla başlayan Mevlevilerin kendilerine özgü sofrâ düzenleri de vardır. Yemeğe “Hû! Sumata salâ!” diyerek davet edilir. Su içen birisi varsa diğerleri kaşıklarını bırakıp onu beklerler. Asaf Çelebi'nin anlattığına göre, şeyhlerden ya da aşçı dedelerden biri su içerse “aşk

olsun” denilir, onlar da niyâz ederler. Yemeğin sonunda şeyh Mevlâna'nın gazelindeki şu beyti okur:

Mâ sūfiyân-ı rahîm, mâ tablahar-ı şâhîm

Pâyendeler yârab in kaserâ vü hanrâ

(Biz bu yolda yürüyen sūfileriz; biz Padişah'ın yani Allah'ın sofrasında yemek yiyoruz. Yâ Rab! Bu kâseyi ve sofrayı daim et!) (Çelebi, 2015: 123).

Yemeğin sonunda da usul gereği “gülbank” ya da “gülbenk” denilen dua yapılmaktadır. Mevlevilikte her iş için ayrı bir gülbenk vardır.

Tekkelerin kapatılması ile Mevlevilik tarikatı tarih olmuştur ancak Mevleviliğe gösterilen ilgi uzun yıllar boyunca devam etmiştir. Günümüzde de Mevlevîliğin, hem Mevlâna'nın eser ve düşüncelerinin hâlâ etkisini kaybetmemesi hem de sema, musiki ve şiire dayalı yapısı sayesinde popülerliğini yitirmediği görülmektedir. Tanrıokur, bu popülerliğin sebebini bu tarikatın Türk sanat ve kültürüne yaptığı etkiye bağlamıştır: “Mevlevîlik, tarih boyunca halk tabakalarından devlet adamlarına kadar toplumun her kesiminden insanların mânevî hayatı üzerinde etkili olmuş, birer güzel sanatlar akademisi gibi çalışan Mevlevî dergâhlarından birçok âlim, ârif ve kâmilin yanı sıra Türk kültür ve sanatının en önemli temsilcileri yetişmiştir.” (Tanrıokur, 2004).

### 3.2. Mevlâna ve Mevleviliğin Birlikte Ele Alındığı Romanlar

Bu bölümde incelenen iki roman, çalışmamızın II. bölümü ile ortaklık gösterir. Bahsedilen romanlarda Mevlevilik ile ilgili unsurlara da rastlanmıştır. Ancak Mevlevilik ile ilgili niteliklere bu bölümde yer vermenin daha uygun olduğu düşünülmüştür. Daha önce bahsedildiği için romanların kimliği ve özeti, bu bölümde tekrar verilmemiştir.

#### 3.2.1. Elif Şafak: Aşk

*Aşk* romanında Mevlevilik unsurları, Şems'in Mevlana ile kavuşacağı vakit gelene kadar beklediği Bağdat'ta, Baba Zaman'ın zaviyesinde karşımıza çıkar. Romandaki Çömez adlı karakter, dergâhta çile çekmektedir. Mevleviliğin kuralı gereği çilesini matbahta yapmak zorunda olan muhip, romanda Çömez'dir. Çileye giren dervişleri yetiştiren Aşçı Dede, romanda da yer alır. Mevleviler için çok önemli olan temizlik, Aşçı Dede'nin Çömez'e ettiği nasihatlerden biridir. Ancak, dervişlik için uygun meşrebe sahip olmayan Çömez, bu çileyi sürekli sorgular hâdedir:

Bu zaviyeye geleli neredeyse altı ay oldu ama ilk günden beri Aşçı Dede'nin iki eli yakamda. Ha bire karşıma geçip “Temizlik ibadettir, ibadet temizlik!” diye nutuk atıyor. Gaddar adam! Onun zoruyla her gün it gibi çalışıyorum. Bu işkencenin adına nasıl “manevi terbiye” diyorlar, bir anlayabilsem! Yağlı tabakları yıkamanın, yerleri ovmanın neresinde maneviyat olabilir ki? (Şafak, 2010: 83).

Çömez, bir Mevlevi dervişinde olması gereken özellikleri taşımamaktadır. Aşçı Dede, arkasını döner dönmez işleri bırakır, kapıları dinler, sürekli söylenir. Yakalandığında da çile gereği dayak yer. Kendisine susması tembih edilse de dinlemez, sürekli halinden şikâyet eder. Bunun üzerine Aşçı Dede, ona bir Mevlevilik kuralını hatırlatır: “Bana bak, derviş olmaya niyetin varsa şu tahta kaşık kadar suskun olacaksın evlat! Pabuç kadar dil, mürit kısmının vasıfları arasında sayılmaz. Az konuş ki, çabuk pişesin!” (Şafak, 2010: 83-84). Çömez, aylardır zaviyede bulunsa da bir türlü nefisini terbiye edemez. Kendi yaptığı işlerle derviş olmayı bağdaştıramaz. Aşçı Dede'den imtihanının bin bir gün olduğunu öğrendiğinde o kadar dayanamayacağını düşünür. Bin bir gün çile çekmek de Mevlevilikte ilk kurallardan biridir. Ancak bu çileyi tamamlayanlar dervişlik yolunda ilerleyebilmektedir. Çileleri biten muhipler, merasimle hırka giyer, taç takar. Baba Zaman'ın tekkesinde çilenin ilk kırk günü hücrede geçmektedir. Çömez de kırk gün hücrede kaldıktan sonra Aşçı Dede'nin yanına çirak olmuştur. Cahil Talip diye isim takılan Çömez, merasim hırkası giyebilmek için Aşçı Dede'nin zorlu imtihanlarından geçmek zorunda olduğunu öğrenir. Yine de kendisine verilen emirlerin dışına çıkmamaya çalışan Çömez, Şems-i Tebrizi dergâha geldikten sonra işlerini bırakıp kapı dinlemek için kaçır. Mutfakta Aşçı Dede'ye yakalandıktan sonra kendisine Mevlevilik usullerine göre yol verilir: “Onun geldiği gece mutfaktan sıvıştım diye Aşçı Dede feci bir dayak attı. Sırtımda sıra sıra kızılıcak sopaları kırdı. Sonra ayakkabılarımı aldı, uçları dışarı bakacak şekilde kapının önüne koydu. Böylece tekke adabına uygun biçimde ‘evlat, gitme vaktin geldi’ diyordu.” (Şafak, 2010: 114). Mevlevilikte en katı disiplin cezalarından biri, ayakkabıların ucu dışarı çevrilerek dergâhtan kovulmaktır. Çömez de bu cezaya çarptırılır. Baba Zaman, derviş olmaya mayasının uygun olmadığını söyleyerek, Çömez'i dervişlikten atar yani Mevlevilik tabirine göre yolsuz eder.

Romanda dergâhtaki dervişlerin meclise çağırılma yöntemine de yer verilmiştir. Çanın çalması, dervişlerin toplanması gerektiğini işaret eder: “En nihayet mutfaktaki bakır çanın çaldığını işittik. Hepimiz meclise çağırılıyorduk. Odaya varınca en

çömezinden en kıdemlisine tüm dervişleri oturur vaziyette buldum. Çemberin tam ortasında mürşit vardı.” (Şafak, 2010: 101).

*Aşk* romanında; Baba Zaman, Aşçı Dede ve Çömez karakterlerine yer verilerek Mevlevilik ile ilgili unsurlar okura sunulmuştur. Ancak Elif Şafak, burada göze çarpan iki hataya düşmüştür. Bunlardan birincisi Mevlevîhaneler asitane ve zaviye olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Çile, zaviyelerde değil; asitanelerde çekilir. Ancak romanda Çömez adındaki derviş adayının, Baba Zaman’ın zaviyesinde çilesini doldurduğu görülür. İkinci hata da Mevlâna daha hayatta iken Mevlevilik tarikatının teşkilatlanmış bir yapıya girmiş gibi gösterilmesidir. Zira Mevlevilik tarikatının Mevlâna’nın ölümünden sonra Sultan Veled tarafından kurulduğu, Mevlâna zamanında Mevleviliğin sistemli olmadığı bilinmektedir.

### **3.2.2. Hasan Saraç: Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ’ya Yolculuk**

*Kor* romanında Mevlevilik unsurları, daha çok Cemal karakteri ile karşımıza çıkmaktadır. Mevlevi dervişlerinin en çok tercih ettiği mesleklerin başında kuyumculuk gelmektedir. Romanın başkahramanlarından Cemal de bir kuyum atölyesinde çalışır. İşinde ilerleyip sadekârlığa yükselir. Trende tanıştığı Sezen Hanım’a kuyumculuk ile ilgili öğrendiklerini aktarırken kendisi de bu mesleğin kısa zamanda ruhuna işlediğini fark eder.

Bir başka husus Mevlevilik tarikatının yayılması ile ilgili verilen bilgilerdir. Romanda Mesnevi’nin yol göstericiliği, bu tarikatın hızla yayılmasındaki en büyük etkenlerden biri olarak görülmüştür:

Mesnevi için bir bakıma Kur’an-ı Kerim’in yorumudur diyebiliriz ya da Mevlana’nın Yaradan’a ulaşma yolculuğunda müritlerine çizdiği yol. O yol sayesinde Anadolu topraklarında pek çok tarikat zaman içinde eriyip giderken Mevlevilik, Batılıların tabiriyle Sufilik, hâlâ ve giderek artan bir hızla dünya üzerinde yayılıyor (Saraç, 2014: 70-71).

Bu yayılmada semanın etkisi olup olmadığını soran Evelyn, Rustam Hoca’nın verdiği bilgilerle aydınlanır. Rustam Hoca, gerçek sufînin sema yapmak için Mevlevi olmadığını, Mevlevi olduğu için sema yaptığını açıklar (Saraç, 2014: 71). Daha sonra da Sultan Veled’in sema ayinlerinin kurallarını belirleyip günümüzdeki yapıyı oluşturduğuna değinir. Yunus Efendi’nin Cemal’e bıraktığı mektupta da Mevleviliğin İstanbul’a uzanan yayılma serüveni anlatılmıştır: “Konya’ya ilk tekke inşa edildi ve Mevlevilik hızla yayılmaya başladı. Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethinden sonra da Mevlevilik İstanbul’a kadar uzandı.” (Saraç, 2014: 229). Yunus

Efendi bu anlattıklarından sonra az bilinen bir hikâyeyi nakleder. Verdiği bilgiye göre, Selahaddin Zerkubi'nin ikinci kızı Hediye Hatun, sarayın yazı hocası olan Hattat Nizam Çelebi ile evlenir. Anlatılanlara göre bu çift, dergâhta ikilik çıkmasını diye kendi rızaları ile Balkanlar'a göçerler. Orada Mevleviliği yaşatmaya, tanıtmaya devam ederler (Saraç, 2014: 229). Hediye Hatun evlenirken parasız kalan Selahaddin Zerkubi'nin yardımına Mevlâna koşar ve Gürcü Hanım'dan çeyizlik isterler. Yunus Efendi'nin mektubunda yazdıklarına göre, Cemal'in babaannesi Kerime Hatun ve Yunus Efendi, bu Hediye Hatun'un soyundan gelen son temsilcilerdir. Cemal, babaannesinin kendisine verdiği sikkelerin de Gürcü Hanım'dan kaldığını öğrenir. Böylece yazar, bu hikâye ile roman kahramanlarından Cemal'in hikâyesi birleştirmiş olur.

Mevleviliğin sembolü haline gelen sema ve ney, romanda kendilerine daha çok yer bulmuşlardır. Katıldıkları Şeb-i Arus törenlerinde sema merasiminin nasıl olduğu anlatılmıştır. Mevlevilerin en karakteristik kisveleri olan sikke, tennûre ve derviş hırkası yıllardır orijinalliğini muhafaza etmektedir. Bu kıyafetleri sema için hazırlanan dervişlerin üzerinde de görürüz: “O sırada başında sikkesi, üzerinde hırkası, etekleri yere kadar uzanan tennuresiyle bir semazen salona girip başköşeye bir post koydu.” (Saraç, 2014: 267). Kırk kadar semazenin sırayla salona girip yay gibi dizilmeleri, ardından uzun siyah cübbesiyle semazenbaşının gelmesi ile tören başlar. Mevlevilikte saygı ve selamlaşma geleneği olan “baş kesmenin” ardından semaya kalkılır. Daha sonra siyah hırkalar çıkartılarak tennureler ile tören devam eder. Maddi unsur olarak kullanılan bu kisveler, zamanla manevi bir değeri simgelemeye başlamışlardır. Bu simgelerin bazılarında da yer verilmiştir: “Nefsin simgesi siyah cübbelerinden soyunmuş, kefeni temsil eden bembeyaz tennureleriyle tüm meydanı doldurmuştu semazenler. Her dönüşte etekleri dört bir yana savrularak ölmeden önce öldüm ve sana geldim ey Rabbim der gibi aşkla dönüyorlardı.” (Saraç, 2014: 269).

Ney ise hem hikâyesi ile hem de teknik bilgileri ile romanda ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Neyi Cemal'e veren Yunus Efendi, kamışın iki ucundaki halkalara “parazvâne” denildiğinden ve ne işe yaradığından bahseder. Ney üflenirken ağızlığın çatlamasını önlemek için takılan “başpâre”yi de gösterir. Bunların yapılışını ve hangi maddelerden yapıldığını da anlatır.



Ayrıca romanda Çelebilik makamının ne olduğu da açıklanmıştır. Sezen Hanım ve Cemal, Mevlâna Müzesini gezerken, müzeyi çevreleyen dört kapıdan birine Çelebiyan denildiği aktarılır (Saraç, 2014: 255). Kapıdan geçerken Sezen Hanım, Mevlâna'nın soyundan gelenlere Çelebi denildiğini açıklar.

Romanda Mevlevilik ana tema olmadığı için verilen hususlar da sınırlıdır. Mevlevî âdetlerinden, bin bir gün çekilen çileden, sofrada adaplarından, cezalarından bahsedilmemiştir. Mevlevilikle ilgili ritüeller de romanlaştırılmamış, kahramanlar aracılığıyla salt bilgi olarak aktarılmıştır. Hasan Saraç'ın *Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk* adlı romanı hakkında tam anlamıyla Mevlâna ya da Mevlevî romanı denilemez. Ancak yukarıda bahsedilen hususların eserde kullanılması, bu romanın çalışmamıza dâhil edilmesine sebep olmuştur.

### **3.3. Mevlevîliği Konu Alan Romanlar**

#### **3.3.1. İhsan Oktay Anar: Suskunlar**

##### **3.3.1.1. Suskunlar Romanının Kimliği/Konusu**

İhsan Oktay Anar'ın ilk basımı 2007 yılında yapılmış olan *Suskunlar* adlı romanında ana karakter Eflatun'un gözünden fantastik bir hikâyeye anlatır. Romanın İletişim Yayınları tarafından Kasım 2018'de yirmi birinci baskısı çıkmıştır. Elimizdeki inceleme, yirminci baskıya aittir. Roman, Yegâh, Dügâh ve Segâh başlıklarını taşıyan üç ana bölümden oluşur.

İhsan Oktay Anar'ın postmodern bir anlayışla kaleme aldığı *Suskunlar* romanı, tarihten felsefeye, musikîden tasavvufa kadar birçok bilimi kullanması ile edebiyat dünyasında kendine genişçe bir yer bulmuştur. Mevlevilik ile ilgili bilgilerin de yer alması bakımından çalışmamız için önem arz etmektedir. Basım tarihinin 2007 "Mevlâna Yılı"na denk gelmesi, dikkatleri üstüne çeken bir başka husus olmuştur.

##### **3.3.1.2. Suskunlar Romanının Özeti**

Yegâh bölümü, ihtiyar bekçinin Yenikapı Mevlevîhanesi'nde Asım'ın hayaletini görmesi ile başlar. Bekçi, çevresindekilere bu olayı anlatır ama sarhoşlar dışında kimseyi inandıramaz. Aynı hayalet Gülabi adında bir kıptiye de gözükünce olayın doğru olduğu anlaşılır ve hayalet hikâyesi dilden dile yayılır. Asım'ın ruhunun dünyada kalmasının sebebi de yıllar önce esir pazarından aldığı Alessandro Perevelli adındaki cücedir. Çok iyi musiki bilen bu cüce, Asım'a da bir anlaşma karşılığında

bestelerini öğretir. Cüce, bu anlaşmaya göre hem özgürlüğüne kavuşur hem de Asım'ın kazandıklarından pay alır. Bu sayede özgür kalan cüce, din ve tasavvufta kendini yetiştirip camide vaaz vermeye başlar. Musikisi ile İstanbul'un gözde sanatçılarından biri haline gelen Asım, Nevâ adında bir güzele âşık olana kadar vaazlarına devam eder ve "Cüce Efendi" olarak anılmaya başlar. Nevâ'nın güzelliğini görünce cüce de kıza âşık olur. Asım, kızını etkilemek için bir saz semaisi yazar. Saz semaisini dinleyen cüce, çok kıskanır. Nevâ'nın bir başkasına âşık olma ihtimalini düşününce çıldırır ve Asım'ı öldürmeye karar verir. Bunu fark eden Asım, cücenin işaret parmağını keser ama içtiği şarap yüzünden sızınca cüce tarafından öldürülür. Cüce, aşkı anlatan semaiyi değiştirip nefreti anlatan bir semai hâline getirir. Bu semaiye domuz yağı sürüp Nevâ'nın kapısından içeri atar. Asım'ın hayaleti bu semai yüzünden Kalın Musa'nın torunu Davut'a musallat olur.

Davut, Hızır Paşa'nın mehteranında kös çalan Kalın Musa'nın torunudur. Babası Veysel Efendi, veremle uğraşır. Hızır Paşa, kara sevdaya tutulan yeğeni için Veysel'e iş verir. Ancak Veysel, hüznü şarkı çalınca paşanın yeğeni ölür. Paşa da Veysel Efendi'yi zindana attırır.

Davut ve ikizi Eflatun, yıllar önce annesi Goncagül ve dayısı tarafından Veysel Efendi'nin kapısına bırakılmıştır. Kalın Musa'nın bakacak durumu olmadığı için, ikizlere Musa'nın kardeşi Hüseyin bakar. Davut, meyhanede saz heyeti ile birlikte kemençe çalmaktadır. Meyhaneden çıkınca hayalet hikâyeleri anlatılan sokağın başında dururlar. Arkadaşları o sokağa girmek istemez ama Davut, onları dinlemeyip tek başına sokağa girer. Davut, bu lanetli sokakta Nevâ adındaki kıza âşık olur. Nevâ'nın annesi Davut'a saz semaisi verip kızın başındaki beladan kurtarmasını ister. Davut, bu semaiyi her çaldığında Asım'ın hayaleti ortaya çıkar.

Veysel Efendi'nin diğer oğlu Eflatun ise gaipten sesler duyduğunu söylediği için eve hapsedilir. Yedi sene odasında kilitli tutulur. Bir gün kendisini çağıran bir ses duyar, evden kaçıp bu sesin nereden geldiğini bulmaya çalışır.

Romanın ikinci bölümü olan Dügâh, Eflatun'un bu çağırışı bulmak için sokak sokak gezmesi ile başlar. Eflatun, bu sesin Galata Mevlevihânesi'nden geldiğini anlar. Kulağına gelen ıslık sesinin de ney olduğunu öğrenir. Bunun üzerine dergâhta kalıp çile çekmeye başlar. Çilesi bitince şeyhi ona ney verip çalmasını ister. Hiç bilmediği halde tüm perdeleri çalabilen Eflatun, sabah odadan çıktığında hem sağır

hem dilsiz olur. Mevlevîhâne'nin şeyhi de Neyzen İbrahim Dede'dir. Davut, semainin sırrını çözemediği için İbrahim Dede'ye gelir. Neyzen İbrahim, yazının Asım'a ait olmadığını anlar ve Davut'tan semaideki ağırlığı kaldırmasını ister.

Bu sıralarda kehanetleri hep doğru çıkan Yedikule kâhini, Batın Efendi'nin oğlu Zahir'in ortaya çıkacağı haberini yayar. Ayrıca Kostantiniye'nin en güzel musikî çalan yedi sanatçısından sadece biri, Bâtın Hazretlerinin kendi neyinden üflediği "hayat veren nefesi" sayesinde ölümsüz olabilecektir. Şehirde sırasıyla musiki üstatlarının cesetleri bulunmaya başlar. İçine yılan kaçmış olan Tağut, kendisine ölümsüzlüğü vaat ettiği Cüce'yi yardımcısı olarak alır ve bu cinayetleri cüceye işlettirir. Neyzen İbrahim Dede; Gülâbî, Meymenet, Âmin, Kirkor ve Bağdasar'dan sonra sıranın kendisinde olduğunu anlar ve Davut'a mektup bırakır. Mektubunda asıl ney ustasının Eflatun olduğunu, onu koruması gerektiğini yazar. Günler sonra cesedi bulunan İbrahim Dede'nin Eflatun'u korumak için ney çalmaya başladığı anlaşılır. Tağut, Cüce'ye esas ney ustasının Eflatun olduğunu söyler. Bunun üzerine Cüce, Eflatun'u kaçıır. Tam Eflatun'u öldürecekken Davut onları bulur. Cüce Eflatun'a ateş eder, kardeşinin öldüğünü gören Davut da Cüce'yi öldürür. Davut, arkasında beliren Batın Efendi'nin hayat nefesini Eflatun'a üfleyerek onu ölümsüz kıldığını görür.

Yedikule Kâhini kehânet aynasına bakar ve geleceği görür. Açtığı savaşta yenilince öfkeden deliye dönen, kapkara bir aleve dönüşüp ortadan kaybolan Tağut'u; semaisindeki hatanın düzelmesi ile özgürlüğüne kavuşan Asım'ı görür. Nevâ'nın dinlediği semai ile Davut'a âşık olduğunu; Mevlevihane'nin mutfağında kahve dövmeye devam eden Eflatun'un seneler sonra dergâhtaki Suskunlar Hazîresi'ne defnedildiğini görür. Daha önce tek gözünü kaybeden kâhin, böylece ikinci gözünü de kaybeder. Eflatun gibi o da suskun olur.

### **3.3.1.3. Suskunlar Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlevilik Yorumu**

Romanda Mevlevilik hususuna bakıldığında, çok fazla malzemenin yer aldığı görülmektedir. Kullanılan mekânların başında gelen Yenikapı ve Galata Mevlevîhâneleri, Mevlevilik için zemin oluşturmuşlardır. Romanın Yegâh bölümünde, ihtiyar bekçi duyduğu sesi takip ettiğinde karşısında Yenikapı Mevlevîhânesi'ni görür. "Evet! İnsanı kahreden o gıcirtı, semâhânedede 'döndüklerinde' etekleri açılan tennureleri ve başlarında sikkeleriyle, Mevlevî

dervişlerinin haftada iki kez mukabele icrâ ettikleri binadan geliyordu.” (Anar, 2018: 12). Bekçinin gördüğü hayaletinin başında da Mevlevî külahı, üstünde de tennure vardır. Sema ederken etrafına mavi bir nûr yaymaktadır. Bekçi, durumu canlara haber vermek istese de o saatte kimsecikleri bulamaz. Birinci bölümde bir de Pereveli İskender’in Mevlevîlik hakkında kötü düşüncelerine yer verilmiştir. Pereveli İskender namıdiğer Cüce Efendi, tam bir Mevlevî düşmanıdır. Musikîyi küfür sayan Cüce, verdiği vaazlarda konuyu hep Mevlevî dervişlerine getirir. Bu Cüce, kendince semânın ve musikînin kâfirlik olduğuna hükmetmiş birisidir. Bunlarla da yetinmeyip Mevlevîleri sarhoşlara benzeten Cüce Efendi, “İşte bunlar, ‘musikî ve sema’ı bir ibadet olarak gören Mevlevîlerdir. Gidin bu zındıkların dergâhlarına! Ve onları seyredin. Onlar ellerini açmış dönüp dururlarken suratlarına bir bakın! Sarhoşlardan bir farkları var mı?” diyerek Mevlevîliği aşağılar (Anar, 2018: 177).

Romanda Mevlevîliği anlatan asıl kısım Dügâh bölümüdür. Alaatin Karaca, “Suskunlar’ın Sıkı Öyküsü” adlı yazısında Mevlevîliğin romandaki sıkı örgülerden biri olduğunu ifade etmiştir: “Bunun yanında Mevlevîlik âdabına, rütbelerine, Mevlevîhâne’nin işleyişine, ney ve musikinin Mevlevîlikteki yerine ilişkin bilgiler de Suskunlar’ın sıkı örgüsünü oluşturmaktadır.” (Karaca, 2008).

Çocukluğundan beri garip ıslık sesleri duyan Eflatun, bir gün duyduğu gel çağrısı üzerine evden kaçır. İstanbul’un birçok farklı yerinde kendisini çağırır sesi arar. En sonunda aradığı sesin Galata Mevlevîhanesi’nden geldiğini fark eder. Binadan içeri girdiğinde, otuz kadar Mevlevî dervişini dokuz yüz doksanlık tespihle zikir çekerken bulur. Bu dervişlerin kisveleri şöyle anlatılmıştır: “Başlarında ‘sikke’ dedikleri uzun serpuşları, sırtlarında ise düğmesiz ve iliksiz siyah hırkaları vardı.” (Anar, 2018: 120).

Eflatun, içeri girip dergâhın şeyhine kendisini çağırır onlar mı olduğunu sorar. Mevlevî geleneğine göre, şeyhler sikkesine destâr sararlar. Galata Mevlevîhanesi’nin şeyhi İbrahim Dede’nin de sikkesinde destâr vardır. Şeyh, Eflatun’a “Biz insanlara ‘gel’ diyenleriz. Doğru yere geldin.” cevabını verir (Anar, 2018: 122). Sonra geleneklerine göre Eflatun’u selamlar ve niye çağırıldıklarının sebebini açıklar:

Gözlerinin içi gülen şeyh, usûl gereği, kalkmadan önce yeri öptü ve ‘Evet’ dedi. ‘Senin temiz kalbine ihtiyacımız var. Bazıları var ki buraya gelir ve huzur bulur, yine bazıları var ki buraya gelir ve bizler onda huzur buluruz.’ Diğer canlar da yeri öpüp ayağa kalktıklarında, şeyh ellerini

göğsünde çapraz yaptı ve hafifçe eğilip Eflatun'u selamladı (Anar, 2018: 122).

Derviş hücrelerinin bulunduğu kısma girdiklerinde Eflatun, sürekli duyduğu o muhteşem sesin ney olduğunu öğrenir. Bunun üzerine neyi öğrenmek için yemin eder ve Mevlevîhane'de kalmak ister. Bu isteğini şu şekilde kelimelere döker: “Ben artık neyin ışığının, ayrıca onu işitmemiz için bize kulaklar ve dediklerini anlamamız için bir de gönüller veren Mevlâ'nın âşığıyım. Artık buraya âidim ve destur verilirse, burada kalmak istiyorum.” (Anar, 2018: 142).

Mevlevî geleneğine göre, mutfakta bin bir günlük çileye girmesi gereken Eflatun, sırasıyla ayakçı, pazarcı, somatçı, meydancı, kandilci ve tahmişçi olur. Semazen başı tarafından semâ öğretilir. Böylece başına sikkesini takar:

... Şeyh İbrahim Dede Efendi'nin de ikrarıyla, dervişlerin ateşten gömleğini giymeye karar veren Eflâtun, üç gün boyunca saka postunda dizleri üzerinde oturup uyumadan, uyulamadan, yemeden, içmeden, konuşmadan ve hattâ kımıldamadan çile doldurmuştu. Bu süre sonunda başına takması için yünden bir arakkiye, üzerine giymesi için geniş etekli bir tennure ve beline bağlaması için de bir elifi nemed verildi. Mutfakta geçecek tam bin bir günlük çilesinin başında, çivili tahtada semâzen başı tarafından kendisine semâ öğretildi ve böylece hakettiği sikke denilen serpuşu başına taktı (Anar, 2018: 143).

Romanda dervişlerin mutfakta yaptıkları işlere göre almış oldukları sıfatlara da ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Bütün ayak işlerini yapanlara ayakçı, alışveriş yapanlara pazarcı, sofraları kurup kaldıranlara somatçı, erenlere cezvede kahve yapanlara meydancı, dergâhın kandillerini yakanlara kandilci, dibekte kahve dövenlere de tahmişçi denildiği anlatılmıştır. Davut'un anlattıklarına göre ikiz kardeşi Eflatun, çilesi bin bir gün sürmesi gerekirken on sene boyunca dibekte kahve döver (Anar, 2018: 156). Eflatun, romanın sonunda kâhinin gördüğüne göre hayatına tahmişçi olarak devam eder, hiçbir zaman dedelik sıfatına erişemez.

Çilenin mutfakta geçirildiği Mevlevîlik geleneğinde, mutfak ve sofrada önemli bir yer tutar. Tuz ve ekmekle başlanan yemeklerin sonunda gülbenk çekilir. Yemek pişince “Hûû somata salâ” çağrısı yapılarak canlara duyurulur. Bu usûller romanda da kendine şöyle yer bulmuştur:

Bu sırada kazancı dede ‘Hakk berekâtını vere! Yiyenlere nâr-ı imân ola! Dem-i Hazreti Mevlânâ, sırr-ı Ateşbâz-ı velî, Hû diyelim, Hû! Diye bir gülbang çektikten sonra canların tekmili, bir ağızdan ‘Hûû!’ diye bağırıyorlar. Yemek pişmişti. Nitekim az sonra, semâhânenin sol tarafında bulunan mutfaktan, canlardan birisi, soluğu yettiğince, ‘Hûûûû somata salâââ!’ diye bağırarak kardeşlerini yemeğe çağırıyor (Anar, 2018: 130).

Ayrıca canların mutfağa girerken “baş kesmek” denilen saygı gösterisini yaptıklarına ve yemekte asla konuşulmamasına da değinilmiştir. Aslında yemekte sadece dünyevî konular konuşulmaz, diğerleri konuşulabilir. Yazar, burada bu ayrıntıya inmeye gerek duymamıştır.

Bu hususlar dışında Mevleviliğe özgü söylemler de dikkat çeker. Mevlevilik ve Bektaşilik tarikatlarına özel kullanımlardan olan “fakir” tâbiri, Neyzen İbrahim Efendi tarafından kullanılmaz. Bu durum diğer dedelerin nazarından kaçmaz. “Neyzen İbrahim Dede, Mevleviler arasında kabul görmüş ve rağbette olan bir kurala uymaz, yani kendisinden bahsederken ‘ben’ yerine ‘fakir’ zamirini asla kullanmaz, ‘gittim’ veya ‘geldim’ demek yerine ‘fakir gitti’ ve ‘fakir geldi’ demezdi.” (Anar, 2018: 140-141). Kendisine şaşırınlara daha fakir bile olamadığını söyleyip bir gün gerçek bir fakir olabilmek için dua ederdi (Anar, 2018: 141).

Yine iki Mevlevi’nin usullerine göre selamlaşmasına “görüşmek” denilmektedir. Romanda Neyzen İbrahim Dede ve Eflatun’un yeri öpüp oturduktan sonra görüştükleri belirtilir. Aynı zamanda İbrahim Dede, Eflatun’a “Aşk olsun!” tâbirini kullanır. “Aşk olsun” ya da “aşk vermek” Mevlevilikte hoş geldin anlamına gelmektedir. Yazar, bu kullanımları bilmeyenler için açıklama gereği duymuştur: “... İbrahim Dede, ‘Aşk olsun!’ dedi. ‘Hoş geldin’ yerine bu kelimeleri söylemek bir Mevlevi edebindendi.” (Anar, 2018: 143).

Romanın farklı yerlerinde de “baş kesmek” tâbiri geçer. Baş kesmek, selamlaşma usullerinden biridir. Lanetli ev olarak bilinen Rafael’in evinin önünden geçen dervişler, niçin bu evden her geçişlerinde baş kesmekte olduklarına anlam veremezler. Romandaki kullanımına bakıldığında, baş kesmenin bir sevgi gösterisi olarak kullanıldığı görülür. Mevlevilikte bir başka saygı gösterisi de kapıya doğru geri geri yürümeğidir. Canlar, karşısındaki dervişe sırtlarını dönmeyi saygısızlık olarak gördükleri için odadan çıkarken geri geri çıkarlar. Galata Mevlevîhanesi’nde de kahve getiren bir canın bu usulü yerine getirdiğine şöyle değinilmiştir: “Az sonra mutfakta çile dolduran canlardan biri tepsi içinde dört fincan kahveyle geldi. Bu ikrâm herkese tek tek sunulduktan sonra kapıya doğru geri geri yürüdü ve baş kesip çıktı.” (Anar, 2018: 211).

Romanın adını aldığı “Suskunlar” kavramı, yani sükût yurdu anlamına gelen “hâmûşân”, Mevlevilikte mezarlık yerine kullanılan bir tabirdir (Duru, 2012: 12).

Romanın başkahramanlarından Eflatun da bir Mevlevi dervişi olduğu için, öldükten sonra suskunların gömüleceği yere defnedilir. “Galata Mevlevihane’sinin mutfak-ı şerifindeki dibekte kahve dövme işini bırakmadı ve hiçbir zaman da bir Mevlevi dedesi olmadı. Bu onun olduğu kişi olmaya devam edeceği anlamına geliyordu. Seneler sonra kalbi durduğunda, defnedileceği yer de belliydi: Suskunlar Hazîresi.” (Anar, 2018: 268). Alaattin Karaca, hâmuş olmayı insan-ı kâmil olabilmekle ilişkilendirmiş ve Eflatun’un bir hâmuş olduğunu ifade etmiştir: “Orada, neyle bütünleşir, Hakk’ın sesini duyar; bu nihâî noktada aslına döner; yani 'hâmûş olur. Hâmûş olmak, Tanrı’yla bir olmak, O’na ulaşmaktır.” (Karaca, 2008). Nitekim İbrahim Dede’nin Davut’a yazdığı mektubunda “...Eflatun, yegâh perdesinde karar etti ve Yaradan’la, yegahta yekvücut oldu. O anda ‘Ene’l Hakk’ demeye bile gerek duymadı.” cümleleri de vahdet-i vücut kavramına işaret eder. İbrahim Dede mektubunun devamında “... ve sessizliği sessizce dinleyenler oldu” diyerek Eflatun’un bir suskun olduğunu kasteder (Anar, 2018: 241). Yusuf Aydoğdu da makalesinde, Eflatun’un romandaki suskunlardan biri olduğunu söyleyerek aynı hususa değinmiştir (Aydoğdu, 2015: 248). Ney üfledikten sonra sağır ve dilsiz olan Eflatun gibi romanın sonunda kâhin de aynaya bakınca kör olur. Kehanet aynasına bakıp geleceği gören kâhin de böylece suskunlar arasına girer: “Tıpkı sessizliği dinleyen Eflatun gibi, kâhin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yolu.” (Anar, 2018: 268).

İhsan Oktay Anar, postmodern anlayışla kaleme aldığı romanında metinlerarasılıktan, ironiden, üstkurmacadan yararlanarak çok sesli ve girift bir roman ortaya çıkarmıştır. İlk bölümde birbiriyle ilişkilendirilmekte güçlük çekilen iç hikâyelerin sırları son bölümde çözülmüştür. Handan İnci, “Anar’ın Romanlarında Bengal Kaplanları” adlı yazısında yazarın geleneksel anlatı kalıplarını, postmodern teknikler içinde yenileyerek özgün bir roman dünyası kurduğunu belirtir (2011: 34). Aynı yazısında Mevlevi kültürünün romanda temel bir izleğe dönüştüğünü anlatır ve aşkın cennete yükselten bir duygu olarak kullanıldığından bahseder. Aşk, hakikate ulaştıran bir yol olarak görülür.

Gürsel Korat da *Suskunlar* romanında görülen ve görülmeyen arasında bir maceranın kovalandığına dikkat çekmiştir (2011: 24). Nitekim yazarın kahramanlarına verdiği isimler de bu hususa işaret eder. Zahir (görünen) ile Bâtin (görünmeyen) her ne kadar baba oğul olarak gösterilseler de birbirlerine tamamen

farklı noktalarda dururlar. Yine ses anlamını da barındıran Nevâ ismi, suskunların anlatıldığı bir romanda tesadüfi seçilmemiştir.

İhsan Oktay Anar'ın çoğu romanında yaptığı gibi *Suskunlar* romanında da masalsı unsurların gündelik hayatla harmanlandığı görülür. Bunun en iyi örneği çoğu kişi tarafından görülen Asım'ın hayaletidir. Ömer Türkeş, *Suskunlar*'ın bu yönüyle *Binbir Gece Masalları*'na benzediğini belirtir: “Suskunlar diliyle, üslubuyla, anlatma şehvetiyle, fantastik öğeleri, kişi, mekân ve hikâye zenginliğiyle *Binbir Gece Masalları*'nı hatırlatıyor.” (2011: 41). Ayrıca Bâtın tarafından üflenen hayat nefesi de romana fantastik bir boyut kazandırmıştır. Ancak hayat nefesi ile ölümsüzlüğü yakalaması gereken Eflatun, kâhinin aynada gördüğüne göre ölür ve Hâmuşân'a defnedilir. Bu durum okuyucunun belirsizlik duygusuna kapılmasına sebep olur.

Sonuç olarak *Suskunlar* romanı, Mevlevî kültürünü postmodern bir anlayışla kaleme alan çok sesli bir roman olmuştur. Mevlevî tekâmülleri ve musikînin ağırlıklı olarak yer aldığı romanda, hakikati arayış da yan izlek olarak romanın bütününe yayılmıştır. Yazarın romanın girişinde Mevlâna'dan yaptığı “Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür.” alıntısı, sessizliği suskun olarak dinleyenler için daha bir anlamlı hâle gelmiştir.

### **3.3.2. Sadık Yalsızuçanlar-Diyamandi**

#### **3.3.2.1. Diyamandi Romanının Kimliği/Konusu**

Sadık Yalsızuçanlar tarafından kaleme alınan *Diyamandi* romanı, 2015 yılında yayın dünyasına girmiştir. H yayınlarından çıkan kitap, günümüzde Yaman Dede olarak bilinen Diyamandi'nin Mevlâna aşkı ile tanışmasını ve bu aşk ile beraber hayatının değişmesini anlatır. Yani bu romanda, Diyamandi'den Yanan Dede'ye uzanan uzun bir varoluş yolculuğu anlatılmıştır. Mektup formunda yazılan *Diyamandi* romanının elimizdeki baskısı, Mayıs 2016'da çıkmış üçüncü baskısıdır. Roman, yüz yirmi üç mektuptan oluşur. Yazılan mektuplarda Yaman Dede'nin hayatının özetlenmesi, esere biyografik roman niteliği de kazandırmıştır.

#### **3.3.2.2. Diyamandi Romanının Özeti**

Gerçek ismi Diyamandi olan Yaman Dede, yazdığı mektuplarda hayatını ansiklopedik bilgi şeklinde kronolojik olarak öğrencilerine anlatır. Bu mektupların özeti şu şekildedir: 1884 yılında Talas'ta doğan Diyamandi, Kayseri Rumlarından iplik tüccarı Yuvan Efendi ile Afurani Hanım'ın oğludur. Küçük yaşta ailesi ile



birlikte Kastamonu'ya göçerler. Diyamandi'nin gönlüne düşen aşk tohumu, yedi yıl kaldığı Kastamonu'da atılır. Lise ikinci sınıftayken Farsça hocası, tahtaya Mesnevî'nin ilk on sekiz beytini yazar. Bu beyitlerde anlatılanlara âşık olan Diyamandi'nin gönlüne ateş düşmüş olur. O günden sonra Müslüman olmayanlara zorunlu olmayan din derslerine bile girip can kulağıyla hocalarını dinlemeye başlar. Ailesinden gizli Müslüman olur. Dersler ilerledikçe ufku genişleyen, edebiyatın, Mevlâna'nın müdavimi olan Diyamandi'ye arkadaşları Yamandi Molla demeye başlar. Okulunu başarıyla bitiren Diyamandi için Kastamonu günleri sona erer. Yükseköğrenim için İstanbul'a gider. Ve İstanbul'da Hukuk Mektebi'ne kaydolur. İstanbul'da Mevlevihane'yi keşfeder ve orada Ahmet Remzi Dede'nin eğitimine girer. Ahmet Remzi Dede sayesinde *Mesnevî* denizine dalar. 1942 yılında ismini Mehmet Kadir olarak değiştirir.

Diyamandi, ya da namıdiğer Yaman Dede, bir gün rüyasında Mevlâna'nın ney üflediğini görür. Mevlâna'nın kirpiğinin ucunda elmas parçası vardır. Mevlâna, zamanından önce bu âleme geldiğini söyleyerek Yaman Dede'yi geri gönderir. Bu rüya, Yaman Dede'nin içindeki kıvılcım halinde olan aşk ateşini iyice tutuşturur.

Müslüman olduğunu kimseye söyleyemeyen Diyamandi, kırk iki yıl boyunca ibadetlerini gizli bir şekilde yapmaya çalışır. Ancak bu durum etrafında duyulunca patrikhane, eşine baskı uygular ve bu sebeple yuvası dağılır. Herkes Yaman Dede'yi din değiştirdiği için dışlamaya başlar. Mesnevî okuya okuya delirdiğini iddia ederler. Babası Müslüman olduğu için kızı ile kimsenin evlenmek istemeyeceğini ileri sürerler. Bu sebepler yüzünden kızı ile de arası açılır. Yaman Dede, yine de eski eşi ve kızını ihmal etmez, onlarla sürekli iletişim kurmaya çalışır. Hatice isminde kendisi gibi Müslüman bir kadınla ikinci evliliğini yapar.

Uzun zamandır hem avukatlık hem de değişik okullarda öğretmenlik yapan Yaman Dede, dersleri çok fazla artınca avukatlığı bırakır. Fıtratına uymadığını düşündüğü avukatlığı bıraktığında, derin bir nefes alır. 1962 yılında yakalandığı hastalık yüzünden vefat eder.

### **3.3.2.3. Diyamandi Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlevilik Yorumu**

Türk dilinin en güzel naat örneklerini veren Yaman Dede, ilk mektubunda hayatının anlatmaya değer olmadığını, hayatının birkaç şiire ve mektuba gömülmüş

gözyaşından ibaret olduğunu söyler (Yalsızuçanlar, 2016: 8). Yaman Dede'nin bu ifadesinden Mevlâna'nın tevazusunu kendisine örnek aldığı anlaşılır.

Yazar, romana çarpıcı bir giriş cümlesi başlar. Bu iki cümle, Yaman Dede'nin hayatının özeti gibidir: “Kızım bir gün anlayacaktır... Mevlâna beni onlardan almadı, beni benden aldı...” (Yalsızuçanlar, 2016: 6).

Yaman Dede'nin öğrencilerinden birine yazdığı mektuplarda, aşk ateşinin kendisini günden güne nasıl yakıtığını anlatır. Ama Yaman Dede, bu yangından oldukça memnundur. Kendini aşka teslim ettiğini şu sözler ile anlatır: “Mevlâna'nın gönlüme düşürdüğü ateş büyüdü, bütün benliğimi sardı. Alev alev yanıyordum. Yanıyordum, ama beni yakan alevler aynı zamanda bir anne öpüşü gibi tatlıydı. Bunu anlatacak bir kelime bulamıyordum.” (Yalsızuçanlar, 2016: 9). Aynı zamanda dervişliğe ait usuller, bu mektuplar aracılığıyla okurla buluşmaktadır.

Yaman Dede, Ahmed Remzi Dede ile Mevlevî olabilmenin genel kurallarından biri olan Mesnevî'yi okumaya başlar. Okudukça Mesnevî'nin ucu bucağı olmayan bir deniz olduğunu anlar ve adeta içinde kaybolur. Tam bir Mevlâna âşığı olan Yaman Dede, artık Mesnevîhan olmuştur ve böylece Mevlevî dervişliğine adım atmıştır. Bu eşsiz eseri okuduktan sonra, Mevlâna'ya bir kez daha hayran olur:

Elimden tuttu, beni Mesnevî denizine daldırdı. Ufkum genişledi, inancım arttı. Mevlâna'nın yüceliği karşısında ürpermeye başladım. O denizde neler yoktu ki... Kâinatın sırları, insanın iç dünyasının derinliği... bu derinlik beni sarhoş ediyordu. Aşkın alevden ummânı beni alıp götürüyordu... Mesnevî'yi bitirdim. Aslında Mesnevî beni bitirdi (Yalsızuçanlar, 2016: 14).

Mesnevî, onun için bir cennet bahçesi gibidir. “Mesnevî vahdet diyarıdır yavrum. Bir hazinedir.” diyen Yaman Dede, hazinenin içinde bile sırların tam olarak keşfedilemeyeceğini düşünür. Yaman Dede, Mesnevî'yi bitirince dervişlik yolunda bir başka adım olan çileye girer. Onda kendisini gördüğü Esrar Dede'yi anlatırken, çilenin zorluklarını hatırlar: “Mevlevî dervişlerinin çilesi ağır oluyor. Uzun sürüyor. Gönüllerinde Hakk'ın tecellisiyle birlikte ömürleri de kısa oluyor. Çile bittikten kısa bir süre sonra Hakk'a göçüyorlar. Geride bir sızı bırakıyorlar.” (Yalsızuçanlar, 2016: 15). Çileye giren dervişlerin giydikleri elbiseler ve bunların anlamları da şöyle anlatılmıştır:

Yaman Dede, yazdığı bir mektupta çilenin mutfakta başladığını anlatır. Mutfakta eğitim gören dervişlerin tennure denilen kıyafeti; hücrede olan dervişlerin de destegül adındaki kisveyi giydiklerinden bahseder. Tennüre'nin nasıl bir giysi olduğu hakkında bilgiler verir: Dervişlerin

giydiği kolsuz, yakası yırtmaçlı, beli kırmalı, o tatlı entari Tennure... Tennure'nin bir parçası; Elifi Nemed Destegül. İlkın âşıklar tennure giyinince, bele Elifi Nemed sararlar, sonra üzerine salta şeklinde Destegül giyerlerdi. Tennure ateş demek kızım... Tennureye salâ bile verilir. Âşıklardan birinin tennuresinin eteği diğerine dokununca, 'Huzurunuzda mâni oldum, affedin.' diye özür dilenir (Yalsızuçanlar, 2016: 149).

Mevlevî dervişlerinin giydikleri özel kıyafetleri anlatılırken, konu I. Dünya Savaşı'nda Mücahidîn-i Mevleviyye Alayı'na binbaşı olarak gelen Abdülbaki Dede'ye gelir. Bu alayın başlarında sikkeleri ve dervişane kıyafetleriyle merasim yaptıklarına değinilir. Ayrıca bu sikkelerin bir törenle giydirildiğinden bahsedilmiştir. Böylece, Mevlevi dervişlerinin en büyük simgeleri olan sikke ve tennûre, romanda kendisine yer bulabilmiştir.

Yaman Dede, Remzi Dede'nin hayat hikâyesini anlatırken, aslında bir Mevlevi tekkesinde neler yapıldığını özetlemiştir: “Âkıbet, tekkeye doğuyor, gönül terbiyesinden geçiyor. Farsça öğreniyor, edebiyat okuyor, güzel sanatlar tâlimi görüyor. Sonra âsitâneye geliyor Yenikapı Mevlevihânesi'nde kalıyor. Celâleddin sultan, tekbirle kendisine sikke giydiriyor.” (Yalsızuçanlar, 2016: 78). Bu anlatılanlardan dergâhların bir eğitim yuvası olarak kullanıldığı, sanatın her türlü ile ilgilenildiği sonucuna da varılabilir.

Yaman Dede'nin dervişlik tekâmüllerini anlattığı mektuplarda, birçok Mevlevi terimine de rastlanır. Bunun en bariz örneği, “ben” kelimesi yerine kullanılan “fakir” ibaresidir. Romanda, Yaman Dede, kendisinden bahsederken sürekli bu tabiri kullanır. Bu örneklerden ikisi şöyledir: “Bu fakir hocan da hiçbir çocuğuna hiçbir zaman gücenmez.” (Yalsızuçanlar, 2016: 154). “Ama bu fakir deden şarkıyı ne zaman dinlesem hüzünlenirim.” (Yalsızuçanlar, 2016: 90). Mevlevilikte yemek yiyelim anlamına gelen “lokma edelim” tabiri de romanda kullanılmıştır: “Geçenlerde bir dostum kaleyi içinden aldı. Yemek yiyelim demedi. Lokma edelim dedi. Âşıklar Sultanı'nın deyimini kullandı. Çaresiz tamam dedim, teslim oldum.” (Yalsızuçanlar, 2016: 46). Romanda yakmak manasına gelen “uyandırmak” ve kapatmak, gömmek anlamındaki “sırlamak” tabirleri de kullanılmıştır. Yaman Dede, Numan Halil Dede'nin Çelebilik makamı zamanında zaviyeyi uyandırdığını söylemiştir (Yalsızuçanlar, 2016: 77). “Uyandırmak” teriminin, romanda daha çok irşad etmek manasını karşılayacak şekilde kullanıldığı gözükür. “Sırlanmak” tabiri ise, tekkelerin kapatılmasını anlatırken geçer: “Tekkeler sırlanmıştı. Remzi dedem, sohbetleri saadethanesine taşıdı.” (Yalsızuçanlar, 2016: 97). Ayrıca selam

göndermek manasını taşıyan “niyaz dağıtmak” teriminin kullanıldığı görülür: “Mevlevî ayinlerinde okunan bentlerden birini birlikte terennüm ediyoruz. Çelebi buyuruyor: bu parça okunduğu zaman dervişlere niyaz dağıtılması adetti. Yani bahşiş... Siz de bize niyaz makamında kalbinizin sevgisini verin, diyorlar.” (Yalsızuçanlar, 2016: 159).

Yaman Dede, tüm hayatını dervişlik edebine göre şekillendirmiştir. Ne kadar yanarsa yansın, hamlıktan kurtulamadığını düşünmektedir. Ona göre bir derviş kimseye hayır dememeli, kimsenin kalbini kırmamalıdır:

Bir gün çok sevdiğim bir dostum, ‘Hadi gidelim’ dedi. Derviş, ‘Nereye?’ demezmiş. Sadece evet dermiş canım kızım. Ben derviş değilim. Dervişlik kim ben kim? Haddim mi evlâdım? Keşke olabilseydim. Rabbim nasip etseydi. Ama kalbimdeki ateş beni pişirmeye başlamıştı. Hamdım. Pişmek için içimde bir ateş tutuşturdular. Bu yüzden ‘Hayır’ diyemiyordum. Biliyordum ki, bütün dillerden seslenen O. Birisine hayır demek, O’na demektir (Yalsızuçanlar, 2016: 97).

Sadık Yalsızuçanlar, romanın başında anlattığı iki dervişin hikâyesinde de bu mesajı vermiştir. Hikâyeye göre iki derviş, kilisenin yanından geçerken Papaz Efendi’ye selam verirler. Papaz, dervişleri içeri davet eder. Aylardan Ramazan’dır. Dervişlerin oruçlu olduklarını unutan Papaz, onlara kahve ikram eder. Dervişler, ikramı geri çevirip adamı kırmak yerine altmış bir gün kefaret orucuna razı olurlar. Bu davranış, Yaman Dede’ye göre tam bir derviş hareketidir.

Yaman Dede, sadece nefsiyle mücadele eden, yerdeki taşı bile incitmeyen dervişlik mizacına sahiptir. Ruhunu ve bedenini sadece aşkla doldurmuş, ömrünü Hz. Mevlâna’nın yoluna adanmış bir Hak âşığıdır. Allah’ın adını duyduğunda kendisinden geçen Yaman Dede, ezanı duyunca bile bayılır: “Hayır, evlâdım hayır, dedim. ‘İyiyim. Bir şeyim yok. Az önce ezân-ı Muhammedî okundu. O’nun ismini duyunca kendimi kaybediyorum. Ayakta duracak gücüm kalmıyor. Ya bir yere dayanmam ya da oturmam gerekiyor.” (Yalsızuçanlar, 2016: 71). Mevlâna’nın aşkı ile yanmaya başladıktan sonra ayrı bir varlığı kalmadığını düşünür. Çevresindekilerin de bu aşkla tanışması için dua eder.

Kendindeki aşkı fenafillah makamına erişebilmenin bir adımı olarak görür. Yaman Dede için bu aşkın kapısını aralayan da Mevlâna olmuştur: “Mevlâna’yı okuyup da O’na doğru akmamanın imkânı var mı? O kadar çok güzellik yansıtıyor ki bize, insan O’nu daha derinden kavradıkça adeta buharlaşıyor, ayrı bir varlığı kalmıyor. Aşk böyle değil mi efendim? ... Sizi yok edip yokluktan varlığı

buldurmuyor mu?” (Yalsızuçanlar, 2016: 85). Yaman Dede, Mevlâna'nın ateşinden kimin kalbine bir kıvılcım düşse, o kişinin yanıp tutuşacağını düşünür. Kendisi de gönlüne düşen bu ateşle, Diyamandi'den Yanan Dede'ye dönüşmüştür: “Başlangıçta Diyamandi idim. Sonra Yamandi molla oldum. Sonra Yaman dede dediler. Sonra Yanan dede ...” (Yalsızuçanlar, 2016: 9).

Bir Rum vatandaşının Mevlâna'ya bu kadar candan bağlı bulunması, Yaman Dede'nin çevresindeki insanları hayrete düşürür. Bir avukatın Mevlevî şâirlerini bilmesi, Mevlâna'nın eserlerini incelemesi onlar için şaşılacak bir şeydir. Bu yüzden Yaman Dede'yi ayıplarlar, baskı ile yuvasını dağıtırlar. Yaman Dede, Mevlâna'yı sevmenin bedelini eşi ve kızı ile ayrı düşerek öder. Ancak Yaman Dede, bir gün bile bu durumdan şikâyet etmez çünkü kendisini aşkla tanıştıran kişinin Mevlâna olduğunu bilir. Bunu şu sözlerle anlatır: “Beni ayıplıyorlar evlâdım, hep o Aşk Sultanı'ndan söz ettiğim için beni kınıyorlar. Ağzını açıyorsun Mevlânâ, kapatıyorsun Mevlânâ... Eee ne yapayım canım çocuğum, İslam denilen bu saraya ben o kapıdan girdim. Mevlana kapısından.” (Yalsızuçanlar, 2016: 28).

Romanda Yaman Dede'nin dışında Mevlâna ile gönül bağı kurmuş başka tarihî şahsiyetler de vardır. Bunlardan biri, hayatını Mevlâna ve onun eserlerine adanmış olan Şefik Can Dede'dir. Şefik Can hakkında, Mevlâna'ya çok âşık olduğu ve evinde on bin ciltlik bir kütüphane oluşturduğu anlatılmıştır. Yaman Dede, Şefik Can'ın kızına ders verdiği için aralarında kuvvetli bir dostluk oluşmuştur. Eserde bahsi geçen başka bir isim, “Ben de müridinim işte, Mevlâna.” dizesinin sahibi Nazım Hikmet'tir. Hikmet'in dedesi Nazım Paşa, bir Mevlevî dervişidir. Dedesinin tesirinde kalan Nazım Hikmet'in adı, Mevlâna'ya şiir yazması bakımından romanda geçmektedir. Bunların dışında Yahya Kemal, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimlerin de romanda bahsi geçmektedir. Yunus Emre ve Kadı Burhaneddin ise şiirleriyle romanı zenginleştirmiştir. Bu isimlerin dışında Hallac-ı Mansur sevdası ile yanan Louis Massignon ve Konya'ya aradığı ruhu bulan Anna Maria da romanda bulunmaktadır.

Genel olarak bakıldığında, Mevlâna aşkıyla bilinen ve Türk dilinde yazdığı eşsiz naatları ile tanınan Yaman Dede'nin öğrencilerine yazdığı mektuplarda, aşk ile çıkılmış bir varoluş yolculuğu anlatılmıştır. Sadık Yalsızuçanlar, Hristiyan bir kişinin Mevlâna'ya olan ilgisiyle gelen Müslümanlığı ve dervişlik sürecini mektuplar halinde okura sunmuştur. Fatma Şükran Elgeren, romanın mektup formunda

olmasının yazar ve okuyucu arasında daha samimi bir ilişki doğurduğunu, bu sayede de anlatılanların okuyucuya daha fazla tesir ettiğini düşünmektedir: “Romanın mektup türünde olması, yaşananların Yaman Dede’nin kendi ağzından anlatılması ve şahıs kadrosunun sınırlı tutulması, onun manevî tekâmülünü okuyucuya samimi bir dille ulaştırmanın yanında, eserde Mevlânâ’nın tesiri ve Mevlevîliğin tezahürlerinin de ön plana çıkmasını sağlamıştır.” (Elgeren, 2018: 97). Romanda Mevlevilik, manevi tekâmül işlevi ile ön plana çıkmıştır. Gerçeklere olabildiğince sadık kalınan romanın, Mevlâna aracılığıyla değişim yaşayan Yaman Dede’nin öğretileri ve menkıbeleri etrafında şekillendiği söylenebilir.

### **3.3.3. A. Yılmaz Soyger-Mevlevî**

#### **3.3.3.1. Mevlevî Romanının Kimliği/Konusu**

A. Yılmaz Soyger’in *Mevlevî* adlı romanı, Post Yayınları tarafından Ekim 2016’da İstanbul’da basılmıştır. Elimizdeki baskı da 2016 yılında çıkan birinci baskıdır. “Yeryüzü dergah bize...” cümlesiyle başlayan roman, yirmi üç bölümden oluşur. Yirmi yıldan beri Alevi-Bektaşî geleneği üzerine araştırmalar yaptığını belirten Yılmaz Soyger, Mevlevîliğe yer verdiği üçüncü romanında, Cumhuriyetin kuruluş yıllarında tekkesi kapatılmış bir Mevlevî dedesinin hikâyesini ele alır. Yazar, Mevlevîliğin yanı sıra Cumhuriyetin kurulmasında yaşanan sıkıntılara da temas eder. Olay örgüsü içinde 1925-1926 Türkiye’sinin genel tablosu ele alınmıştır.

#### **3.3.3.2. Mevlevî Romanının Özeti**

1925’te kabul edilen Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması Kanunu, Mevlevî tekkelerinde yaşayan dervişler üzerinde büyük bir şaşkınlık yaratır. Savaşlar ve Türk Ocakları toplantıları hariç tekkeden hiç çıkmayan Ali Dede, tekkenin dışında okula bile gitmemiştir. Bu yüzden tekkelerin kapatılması, onun işsiz kalması demektir. Eşi Mehpâre de yedi kuşak Mevlevî bir ailenin kızıdır ve Kız Muallim Mektebi mezunudur. Mehpâre’yi kendisi gibi hem Mevlevî hem İttihatçı olan İsmail aracılığıyla tanır. İsmail ve Mehpâre’nin babaları da Mevlevîhane’nin şeyhidir. Mehpâre, eğitim seferberliği başlayınca yıllardır kullanmadığı diplomasını çıkarıp öğretmen olmak için müracaatta bulunur. Tayini isteği üzerine memleketine çıkar. Böylece Ali ve Mehpâre’nin Anadolu macerası başlamış olur.

Orada eski ittihatçı arkadaşı Yüzbaşı Nejat ile karşılaşır. Teşkilat-ı Mahsusa’ya bağlı eski istihbaratçılardan olan Nejat, aynı zamanda vilayetteki ocak

reisidir. Nejat, yeni gelen neslin Türklük bilinci içinde yetişmesi için uğraşmaktadır. Bu sebeple bir aşevi açma niyetinde olan Ali'yi isteğinden vazgeçirir ve ona lisede öğretmenlik yapması için imkân sağlar. Türk gençliğinin yetişmesine önem veren Nejat, Ali ve Mehpâre'nin köylere gidip öğrenci toplamasına da yardımcı olur.

Celaleddin ve Şems adında iki oğulları olan Ali ve eşi, köyde buldukları Sultan'ı da evlatlık alırlar. Sultan, yengesi tarafından büyütülen hem öksüz hem de yetim bir kızdır. Mehpâre'de anne şefkatini bulan Sultan, çok sevdiği Ali Bey'i de babası olarak kabul eder. Ali Bey, okula gelen Felsefe öğretmeni Nesrin'e de yardım eli uzatır ve onu da amcalarının konağı içinde bir eve yerleştirir. Nesrin, Fransa'da felsefe tahsili yapmış olduğu için Türk geleneklerinden uzaktır. Babası elçilik yapmış zengin bir paşadır. O da Ali'yi bir ağabey, Mehpâre'yi de abla olarak görmektedir. Nejat, ilk geldiğinde Nesrin'e karşı ön yargılıdır. Ancak Nesrin'in törende şiir okumasından sonra etkilenir ve ona âşık olur. Aşkına karşılık bulamayan Nejat, ocaktaki görevinden de azledilince kendini dağlara vurur ve akıl hastası olur. Bir tür kara sevdaya yakalandığı anlaşılan Nejat tedavi edilemediği için ölür. Okulda öğretmen fazlası olduğu düşünülen Ali ise öğretmenlik görevinden uzaklaştırılır. Daha önce ek iş olarak yaptığı koyunculuk işini büyüterek ekmeğini çıkarmaya çalışır.

### **3.3.3.3. Mevlevî Romanında Anlatıcının Bakış Açısı ve Mevlevilik Yorumu**

Romanda ana karakter Galata Mevlevîhânesi'nin aşçı dedesi Ali Dede'dir. Ali Dede, aynı zamanda hem Çanakkale hem İstiklâl Savaşı gazisi bir İttihatçıdır. Tekkesinin kapatılması ile hem işsiz kalan hem de dedelik unvanını kaybeden Ali, bundan sonraki hayatına Ali Bey olarak devam eder.

Romanda Ali'nin yaşadıkları aracılığıyla Mevlevilik ile ilgili bilgiler verilirken bir taraftan da o yıllardaki Harf İnkılabı, Şapka Kanunu, İstiklal Mahkemeleri gibi mevzulara yer verilmiştir. 1925'te bütün tekkeler gibi Mevlevi dergâhlarının kapanması, romanın çıkış noktası olmuştur. Mevlevi dervişi olan Ali Dede'nin yeni düzende hayat tarzını değiştirmesi üzerinde durulmuştur.

1925'te çıkan Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması İnkılabı, Ali'nin içindeki dervişliği sona erdirememiştir. Çünkü Ali Dede, Mevleviliği kendi hayat tarzı haline getirmeyi başarmış bir karakterdir. Dergâhları kapandığı için isyan etmez, hoşgörü ile karşılar. Hatta dervişliğin geçmişte kaldığını söyleyen amcasını da

haklı bulur: “Amca bey haklı mıydı? Biz eski ittihatçılar, eski dervişler, eski savaşçılar; hâsılı eskiler bir geçmiş rüyasını görerek mi yaşıyorduk? Dervişliğin, tekkenin, kisvenin hükmünü icra ettiği o eski asırlarda kaldığını fark etmiştim.” (Soyyer, 2016: 55). Dergâhlarda asıl özün kaybedilmeye başladığını “Dergâhlar bin yıllık bir çınardılar, artık hücrelerinde, köklerinde tasavvuf öz suyu layığınca dolaşamıyordu. Ağacın iriliğine bakıp özün de sağlam olduğunu zannediyorduk hep ama bu gizli ölümü, kurtlar, solucanlar, kuşlar, sincaplar dahi anlamışlardı.” cümleleri ile anlatmıştır (Soyyer, 2016: 53). Dergâhlarının kapatılmasında kendilerinin de payı olduğunu düşünür. Asıl anlatmak istediklerini anlatamayıp onun yerine semayı, udu, tamburu asıl unsur olarak gördükleri ve gösterdikleri için suçlu olduklarını belirtir. Artık bir mekânları olmasa da yeryüzünün kendilerine dergâh olduğunu düşünen Ali, Mevleviliğin tüm hayatını sardığını fark eder. Yasaklanan cübbenin, tennurenin, âyinlerinin ibadetlerini yapmaya engel olmadığını düşünmektedir. İsmindeki unvan alınsa bile kendindeki özün değişmediğinin farkındadır: “Adın dede olmaz da bey olur, hoca olur; önemli olan sana ‘dede’ unvanını verenlerin sende gördükleri öz. Onu nasıl adlandırdıklarının ne ehemmiyeti olabilir?” (Soyyer, 2016: 78). Ancak zaman geçtikçe bu duruma zannettiği kadar kolay alışamayacağını anlar. Yasaklanan âyinlerini, “gülbenk” dedikleri dualarını içten içe özlemeye başlar. Kendini tutamayıp herkesin içinde bir gülbenk çeken Ali, bir yasağı çiğnediği için pişman olur. Artık zorlanmaya başladığını şu cümlelerle ifade eder:

İlk günlerde bu yasaklılık halinin bu kadar zorlu geçeceğini idrak edememiştik; Mevlevilik meğerse bizim bütün hayat sahamızı kuşatmış. Yasaklanan sadece cübbe ve dastâr, giymeyiveririz; âyin-i cemi yapmayiveririz; namazımız, orucumuz, kelime-i şahâdetimiz çok şükür serbest demiştik. Gök kubbe dergâh, yer küre meydan, gönlümüz âyin-i cemde daima diyor, bu şekilde de yaşayabileceğimizi ifade ediyorduk. Hâlbuki bunlar hiç de zannettiğimiz kadar kolay değilmiş (Soyyer, 2016: 61).

Romanda Mevlevilere özgü kullanımlara da sıkça yer verilmiştir. Örneğin Ali kendisinden bahsederken fakir kelimesini kullanır. Mevlevilerde görülen bu hitap, Bektaşilerde de vardır. Mevleviler, fakir diyerek kendilerinden bahsederler. Ben kelimesi yerine “fakir”, sen kelimesi yerine, genellikle “nazarım” tabiri kullanılır. Mevlevi dervişlerine de “can” diye seslenildiği görülmektedir. Ölen kişiler için sırlamak tabiri kullanılır. “... en son merhum kayın pederimi sırladığımızda görmüştüm kendilerini.” (Soyyer, 2016: 30). Yine bu kullanımlara benzer şekilde



Mevleviler arasında cezbe hali görülen dervişlere erenler “Allah derdini artırsın” diye dua eder. Romanda Mehpâre'nin, kocası Ali'ye bu şekilde dua ettiği görülür:

-Öyleyse başımıza sıkıntıyı aldık demektir.

-Allah derdini artırsın dedem...

-Âmin sultanım eyvallah...

Bizim âlemde en sık kullanılan sözlerden biriydi ‘Allah derdini artırsın’ cümlesi. Hakikate, Hakk’a ancak çileyle dertle ulaşırdı (Soyyer, 2016: 185).

Bu hususlar dışında Mevlevilikle ilgili terimlere, uygulamalara, ritüellere de yer verilmiştir. Bunlar, Mevlevi selamlaşma usulü, yemek adabı, bin bir günlük çile, Mevlevi kisveleri, Mesnevi sohbetleri, sema ve gülbenklerdir.

İki Mevlevi karşılaştıklarında birbirlerinin sağ ellerini öperler. Buna “görüştük” denilir. Romanda aşçı dedenin bile karşısındaki çocuğun elini öptüğü anlatılır. Mevlevilerin buluştukları zaman birbirlerine nasıl niyazda buldukları da anlatılanlar arasındadır: “... görüştük yani karşılıklı olarak sağ ellerimizi kavrayıp başparmaklarımızı öptük; sonra da ellerimizi kalbimiz hizasına doğru çektik. Bu aramızda edilen her kelâmın sonsuza kadar kalpte sırlanacağını, ağıyâre açıklanmayacağını işaret ederdi.” (Soyyer, 2016: 30). Niyazlaşma, göz göze gelmektir. Yine bir başka ritüel olan ayak mühürlemek de görüşmelerin usulleri arasındadır. Sağ ayağın başparmağı sol ayağın başparmağının üzerine konularak ayaklar da mühürlenmiş olur. Bu karşıdaki insana değer verildiğini göstermek için yapılır.

Romanda, Mevlevilerin yemek kültürü üzerine birçok ayrıntı göze çarpmaktadır. “Sumat” denilen sofrada besmele çekerek yemeğe tuz ve ekmekle başlamak bir gelenektir. Yemeğe otururken kendilerine özgü davetleri vardır. “Birazdan sofraya kurdular salona, ‘somat’ tâbir olunan büyük bir örtü serildi. Çorbalar dizilirken yenge hanım ayağa kalkıp ‘hû, somâta salâ’ deyince hepimiz yemeğe oturduk.” (Soyyer, 2016: 30). Ayrıca günde iki öğün yemek yenildiği Ali'nin devlet dairelerinde üç öğün yenilmesine alışamamasından öğrenilir: “Kuşluk ve akşam olmak üzere iki vakit yemek yiyen biz Türkler de devlet dairelerinin saatle mesai yapmaları sebebiyle üç vakit yemeye başlamıştık.” (Soyyer, 2016: 32). Sofrada herkesin kendi önünden yediğine, birisi su içerken herkesin onu beklediğine de değinilmiştir. Aynı zamanda sofrada dünyevi konulara yer verilmediği anlatılır: “Bizim gelenekte sofrada dünya lakırtısı pek edilmez, herkes önündeki tepsiye kendi

önündeki kısımdan kaşık sallar, birisi su içerken herkes kaşığını bırakarak onun tekrar başlamasını beklerdi.” (Soyyer, 2016: 134). Dergâhta aşçı dede olan Ali, pilav kazanını karıştırırken bile kepeyi bir usul ile salladığından bahseder. Kazanda çifte vav çizilerek ebced hesabına göre Allah’ın adı anılmış olunur.

Mevlevi olabilmek için çekilen bin bir günlük çile romanda bahsedilen hususlardan biridir. Geleneklere göre bin bir gün çekilen çileden sonra dede unvanı alınabilmektedir. Ali de tekkede meydancılıktan mutfağa, nevniyâz dervişlikten dedeliğe uzanan bir çile dönemi geçirdiğini anlatır. Çilesini bitiren dervişlerin sikkelerini şeyh tekbirleyip tekrar başına giydirir. Bu tören Ali Dede’nin vasıtasıyla tanıtılır: “Dergâhta bin bir gün sonra dedelik dastârını külâhıma sarındığımda, ‘şimdi ne oldum acaba’ sorusunu sormuştum kendime; gönlüme bir şah ney üflemesi kıvamında dem seslerden bir cevap düşmüştü: ‘İşte şimdi nevniyâz derviş oldun, hadi bakalım hizmete.’” (Soyyer, 2016: 104-105). Çilesi biter bitmez savaşlar patlak verince vatan aşısıyla yanıp tutuşan Ali Dede, kendini Çanakkale’de bulmuştur. Yine Mevleviler arasında mukaddes olan on sekiz sayısı da yazarın verdiği ayrıntılardan biridir: “Böyle bir güzel hâli çilenin son on sekiz gecesinde yaşamıştı fakir.” (Soyyer, 2016: 122). Asaf Hâlet Çelebi, bu duruma Mevlevilikte “nevr-i Mevlânâ” dendiğini belirtmiştir (Çelebi, 2015: 116). Canlar on sekiz gün dışarı çıkmaz sadece tekke içinde gezebilirler. On sekiz gün sonra da Şems’e ziyarete gidilir. Dergâhta Ali Dede’nin aksine çilesini tamamlayamayanlar da olmaktadır. Bu duruma çile kırmak denilir. Romanda Terzi Cemal, çile kıranlardan biridir. “Cemal Usta bin bir gün çileye soyunup sonunu getirememiş, Mevlevi deyimiyle çile kırmıştı. Bu Mevlevîler arasında hiç de hoş karşılanmayan bir durumdu.” (Soyyer, 2016: 87). Yine de Cemal Usta, yüz kızartıcı bir suç işlememesinden dolayı derviş olarak hayatına devam edebilmiştir. Dergâhta ikrar verip hiç çileye girmeyen dervişler de vardır. Bunlara da muhip denmektedir. Romandaki Neyzen Hasan karakteri de bir muhiptir. Neyzen Hasan’ın çile çekmese de sohbetlerle nefisini terbiye etmeye çalışmasından bahsedilmiştir.

Mevlevilere özgü kimi giysiler romanda da kendine yer bulmuştur. Bu kıyafetlerden en önemlileri tennûre, derviş hırkası ve sikkedir. Tekke ve zaviyelerin kapatılması ile bu giysiler de yasaklanmıştır. Giyilemediği için sandıklara kaldırılan bu kıyafetlerin kumaşları, köylerden toplanan öğrencilerin giyinme ihtiyacını karşılamıştır. “Bodrumda derviş tennureleri ve hırkalarını çıkartmış, şimdi hanımlar

onlardan çocuklar için elbiseler uydurmaya çalışıyordu. Keçeden yapılmış sikkeler de onları soğuktan koruyacak başlıklar, kukuletalar hâline sokulacaktı.” (Soyyer, 2016: 64). Mevlevi dervişlerinin taktıkları külaha da “arakiye” denmektedir. Romanda bunu kadınların da kullandığından bahsedilir: “Başında arakiye vardı, arakiye biz Mevlevilerin ya çile çıkarmadan ya da evde, iş yaparken vesaire giydiğimiz keçe başlıktı. Bunu hanımlar da giyerdi.” (Soyyer, 2016: 177). Dergâhları kapatılınca Ali Bey, takım elbise giymeye başlamış; Mehpâre de öğretmen olunca kanun gereği başını açmıştır.

Her ne kadar âyinler yasaklansa da Amca Bey’in konağında Mesnevî sohbetleri devam etmektedir. Konaktakiler yemekten sonra sürekli bir araya gelip sohbet ederler. Geleneklere göre bu sohbetlere *Mesnevî*’den sayfalar okunarak başlanır. Mevleviler için çok değerli olan Pir’in kitaplarına saygı çok büyüktür. Mehpâre’nin *Divân-ı Kebir*’i öpüp başına koyması buna örnek teşkil eder. “Âdettir, sohbe ya Mesnevî’den birkaç sayfa ya da Divân’dan birkaç şiir okunarak başlanır. Mehpâre, Divân-ı Kebir’i Amca beye getirdi, öpüp başına koyduktan sonra uzattı.” (Soyyer, 2016: 51).

Sema ve ayin-i cem, Mevlevi tarikatının vazgeçilmez unsurları olarak romandaki yerlerini alırlar. Özel günlerde yapılan ayin-i cem sadece geceleri icra edilmektedir. Semanın dışında sohbetin yapıldığı çerezlerin yendiği bir toplantıdır. Romanda ayin-i cemlerden tüm ayrıntılarıyla söz edilmiştir. Bu toplantılarda kapının karşısına şeyhin postunun serildiği, iki tarafına dokuzardan on sekiz şamdan konulduğu, canların önünde çerez ve şerbetin olduğu anlatılmıştır. Sohbet konusunu bulmakta zorlanan Ali, Amca Bey’den yardımcı olmasını ister. Amca Bey’in bulduğu beyti açıklayıp sohbeti bitirir. Sazlara destur verir ve ayin başlamış olur. Bu semalarda kolların açılmadığı ayrıntısına bile girilmiştir: “Burada selamlar arasında oturma olmazdı. Bir de eller mukabeledeki gibi açılmaz, göğse yapışık semâ edilirdi.” (Soyyer, 2016: 79-80). Ayin bitince bir aşır-ı şerif okunur, sonra şeyh tarafından gülbenk çekilmesi ile toplantı sona erer. Ali Dede, anlatmış olduğu âyinde kendinden geçer. Aşır okuyan kişinin sesi ile toparlanırlar. “Âyin-i cemin bittiğini namazda aşır okuyan gencin nefis sesini tekrar işitince anladım.” (Soyyer, 2016: 80).

Gülbenk ise bütün tarikatlarda yüksek sesle okunan dua anlamına gelmektedir. Mevlevilerin buldukları ortama göre gülbenk okumaları romanda mevcuttur. Gülbenk, yasaklanan ibadetler arasındadır. Yine de gizli olarak bu ibadeti yaptıkları

görülür. Aylardır kalabalığın önünde gülbenk çekmeyen Ali Dede, kendini tutamayıp yasağı çiğner. “Ne olursa olsun dedim: ,‘El- hamdü lillah, eş- şükrü lillah, Tabhî şîrîn ola, Hak berekatın vere, yiyenlere nur- ı iman ola. Dem-i Hazret-i Mevlânâ, sırr-ı Âteş- bâz-ı Velî Kerem-i İmam-i Ali, Nûr-ı Nebi, Hû diyelim Hûuuuu...’ ” (Soyyer, 2016: 59-60).

Yukarıda belirtilen hususiyetler dışında, romanda Mevlevilerin içki içmediği, eşiğe basmadıkları bilgileri de yer alır. Nesrin, Ali’nin demleniriz kelimesini yanlış anlayıp içki almaya gider. Bunun üzerine Mehpâre, kendilerinin içki içmediğini belirtir. Eşiğe basılmaması da eski Türk törelerine dayandırılır: “Dervişlikte usuldür eşiğe basılmaz, eşik mukaddestir, kadîm bir Türk töresidir bu; ocak ve eşik hayatın temel noktasıdır.” (Soyyer, 2016: 197-198). Aynı zamanda Ali ve subay arkadaşı Nejat’ın savaş anıları üzerinden Mevlevilerin vatansever olduklarının altı çizilmiştir: “Mevleviliğin önemli düsturlarından ‘el kârda gönül yârda’ diyerek memleket için faydalı olacağına inandığımız her yerde yer almıştık.” (Soyyer, 2016: 38). Ali, bu cümlesi ile köşesine çekilen, hayatını sadece ibadetle geçiren dervişlerden olmadığını anlatmaya çalışmıştır.

Romanın geneline bakıldığında, hem dinî anlamda hem de siyasî anlamda bir dönüşümün söz konusu olduğu söylenebilir. Bir Mevlevihane’nin aşçı dedesi olan Ali, tekkesinin kapatılmasından sonra Ali Bey’e dönüşür. Tarihsel zeminde ise Türkiye Cumhuriyeti’ne dönüşen, savaşların yıprattığı bir devlet vardır. İbadethanelerin devlet tarafından eğitim kurumlarına çevrilmesi bu iki yapıyı yeni düzende birleştirmiştir. Karısı Mehpâre'nin okuluna uğrayan Ali, tekkesinin yeni halini görünce duygulanır:

Mehpare için hatıralarla dolu bir mekândı burası ve bir zamanlar dervişlerin semâ ettikleri bu yerde şimdi güvercinler gibi çocuklar koşuyor oynuyorlardı. İki de saflığın temsilcisi, simgeleriydiler... Derviş hücreleri birleştirilerek sınıflar hâline getirilmişti. Nevniyâz derviş yatakhane ve diğer büyük odalar da sınıfa ve muallimler odasına çevrilmişti (Soyyer, 2016: 48).

Ali, bu değişimin yaşanmasından çok mutsuz değildir, en azından tekkelerin yine insan yetiştirilmek için kullanılması yüreğine su serpmiştir:

Hak belki de farklı biçimde tecelli edecek, yol başka bir hânedede, başka bir meydanda, başka kitaplarla gönüllere ulaşacaktı; tekkeler artık yoktu ama mektepler vardı; şeyhler, mürşitler gayrı mevcut değildiler fakat hocalar duruyordu yerlerinde; dervişler de yoktular lâkin talebeler vardı. Bak Mevlevihane mektep olmuştu, değişen neydi ki ikisinde de insan yetiştirilirdi. (Soyyer, 2016: 50-51).

Yazar, ayrıca romanında sembolik isimler kullanarak, tarihî şahsiyetler ile bunları ilişkilendirmiştir. Örneğin; köyden buldukları ve sonradan evlatlık aldıkları Sultan, Mevlâna'nın evlatlığı Kimya Hatun'u hatırlatır. Yine Ali Dede'nin büyük oğlu Celaleddin saygısı ve kibarlığı ile hem Mevlâna'dan hem de Sultan Veled'den izler taşır. Küçük oğulları Şems ise, konulan isim gereği de Şems-i Tebrizi gibi rahat, Alaaddin gibi hırçındır. İki kardeşin arasındaki farklılık şöyle dile getirilmiştir: “Celâleddin tam bir İstanbul efendisiydi, bana katiyen ‘baba’ demez ‘efendim’ şeklinde ve sizli hitapla konuşurdu. Annesine bazen sen bazen siz dese de anne şeklinde hitap ederdi. Şems farklıydı, onun kibarlık falan umurunda değildi; rahatlıkla baba da derdi sen de...” (Soyyer, 2016: 159).

Mevlevihanelerin yüksek kültür oluşturmaya çalışan yerler olduğu da ele alınan konulardan biridir. Mevlevihanelerin tarih boyunca kültür ve sanat merkezi gibi çalışıklarına yer verilmiştir. Ali Dede, dergâhlarında sadece ibadet yapılmadığını, insan yetiştirildiğini anlatır:

Ha, öyle iyiden iyiye boş işlerle uğraşan kişiler değildik elbet, dergâhlarımız da tembelhane falan değildi. Buraya gelen nefsinin kendi gayretince temizlerdi; bir de san'at öğrenirdi, kimi neyzen olurdu, kimi hattat... san'atı yüzyıllar boyunca bir daha aşlamayacak hattatlar da çıkardık. Şiirde de elimize su döken olmadı, beyit ipine sözleri bir şöyle dizdik, bir böyle... (Soyyer, 2016: 201).

Üzerinde durulan hususlar bir tarikat olarak Mevlevilikten romana yansımış olanlarıdır. Mevlevilik usulleri bunlarla sınırlı değildir ancak edebî bir tür olan roman, bu sınırlılığı doğurmaktadır. Ahmet Yılmaz Soyyer, tarihsel gerçeklere uygun olarak Mevleviler için önemli bir dönemi roman diline taşımıştır. Birtakım bilgileri arka arkaya sıralamak yerine öyküleyici bir anlatım içerisinde kurguyla harmanlamıştır. Böylece ortaya Mevleviliğin bir dönemini esas alan ve Mevlevilik geleneklerini anlatan sürükleyici bir roman çıkmıştır. Ayrıca toplumsal açıdan kırılma noktası sayılan önemli bir devrin roman kurgusu içinde anlatılması, esere dönem romanı niteliği kazandırmıştır. Bu anlamda eser hakkında, Mevlevileri farklı kılan özellikleri ile tanıtmaları hem de tarihî bir dönem hakkında bilgi vermesi açısından başarılı bir roman olduğu söylenebilir.

## SONUÇ

Toplumların yaşadığı önemli kırılma noktaları, destanlardan sonra tarihî romanlar aracılığıyla devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Geçmiş ile bugün arasında köprü görevi gören tarih, romancıların ilgisiyle canlanmış ve tesiri tarihe göre daha derin olmuştur. Roman yoluyla zamanı bilinmeyen dönemlerdeki tarihî hadiseler, kurmaca bir dünya içinden okuyucunun zihnine canlı görüntüler ekler.

Tarihî hadiseler kadar devirlerin şekillenmesinde önemli rol oynamış tarihî şahsiyetler de roman vasıtasıyla bugüne taşınır. Özellikle menkıbelerle örülmüş bir hayata sahip olan karakterler, romancılar için daha cazip bir hale gelmiştir. Bu anlamda karşımıza gerçek bir kişiliğin hayatını, kurmaca olanakları ile yeniden yorumlayan biyografik romanlar çıkar. Çalışmamıza konu olan Mevlâna, menkıbelere dayanan bir hayatının olması dolayısıyla romana dönüşme imkânı bulabilmiştir. Edebiyat dünyasında kendisine hatırı sayılır bir yer edinmiş olan Mevlâna'nın, özellikle 2007 yılında Türk romanındaki yeri ve itibarı büsbütün artmıştır. 2007 yılında UNESCO'nun "Mevlâna Yılı" ilan etmesine paralel olarak, toplumda Mevlâna'ya karşı bir ilgi oluşmuş, yazarlar Mevlâna'yı konu alan yeni romanlar yazdıkları gibi, daha önce yazılmış olanların da tekrar baskıları yapılmıştır.

Çalışmamızda Mevlâna'nın Türk romanına yansıtılma şekli üzerinde durulmuştur. Günümüze kadar Mevlâna hakkında pek çok tarihî ve biyografik roman yazılmıştır. 2007 ile 2017 arasında Mevlâna'yı roman kahramanı olarak ele alan yedi roman yazıldığı tespit edilmiştir. Daha önceden basılmış iki roman da Mevlâna'nın popülaritesinin artması ile yayınevleri tarafından 2007 yılında tekrar yayımlanmıştır. Bu iki romanla beraber çalışmamızda Mevlâna'yı anlatan toplam dokuz roman incelenmiştir.

2007 yılında tekrar yayımlanan *İçimizdeki Mevlana* ve *Gönül Bahçesinde Mevlâna* adlı romanlarda, Mevlâna'nın tarihî kimliğinin aynen korunduğu görülmüştür. Her iki roman, ana karakterlerinin yabancı olması ve bu karakterlerin Mevlâna ile tanıştıktan sonra manevi değişim yaşamaları ile ortaklık gösterir. *İçimizdeki Mevlana* romanında Charles, Mevlâna'yı hayatına alması ile içsel bir huzur yaşar ve Müslüman olur. Müslüman olduktan sonra ismini değiştirerek Celaleddin adını alır. Aynı durum *Gönül Bahçesinde Mevlâna* romanındaki Tadadoşi karakterinde görülür. Tadadoşi de Mevlâna aracılığıyla İslam'la tanışıp Müslüman

olur ve ismini Taha olarak değiştirir. Ayrı bir başlıkta ele alınan bu romanlarda Mevlâna, kurguya dâhil edilememiştir. Yazarlar, yarattıkları yeni karakterler ile romanlarının kurmaca boyutunu oluşturmuşlardır. Mevlâna'nın hayatı aynen aktarıldığı için biyografi kitabı olmaktan öteye gidememişlerdir. Buradan çıkarılan ortak sonuç, Mevlâna'yı tanıtmak için roman türünden faydalanıldığıdır.

2007 yılından sonra yazılan romanlarda da yabancı karakterlerin kullanılması ve kahramanların içsel bir dönüşüm yaşamaları devam etmiştir. Özellikle yüksek oranlı satışları ile dikkat çeken *Aşk* ve *Bab-ı Esrar* romanlarında, yapısal ve kurgusal benzerlikler söz konusudur. Seçilen kahramanların hem kadın hem Batılı olması bu iki romanı birbirine yakın kılar. Ayrıca dünyevi ve manevi iki farklı dünyanın romanda bir araya getirilmesi, bu iki romanın ortak diğer özelliklerindedir.

*Bab-ı Esrar* romanında, ilahi aşk ikinci bir hikâye ile desteklenerek anlatılmıştır. Romanda Mevlâna ve Şems ilişkisine benzer bir kurgu Poyraz Efendi ve Şah Nesim ile oluşturulmuştur. Bu yapı iç içe geçmiş farklı anlatılarla da süslenmiştir. Böylece ortaya çok sesli bir roman çıkmıştır. İlahi bir aşka fantastik öğelerin ilave edilmesi ile diğer romanlardan farklı bir açı yakalanmıştır. Yazar, Mevlâna'yı kurmacaya dâhil edemediğı için, yönünü Şems karakterine çevirmiştir. Şems'i roman karakterine başarılı bir şekilde dönüştürdüğü söylenebilir. Dolayısıyla söz edilen romanda, Mevlâna tarihî kişiliğinden çok Şems ile olan ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir.

*Aşk* romanında da bu ikili yapıyı görmek mümkündür. Elif Şafak, Mevlâna ve Şems'in aşk yolculuğunu dışa çizdiği bir hikâye ile birlikte ilerletmiştir. *Bab-ı Esrar* romanından farklı olarak buradaki ilişki iki erkek arasında değil; Ella ve Zahara arasında kurgulanmıştır. Romanda Mevlâna menkıbevi kişiliğinden ziyade sosyal hayatı içindeki gündelik yaşamı ile anlatılmıştır. Romanın ismine kaynaklık eden aşk, bir değişim aracı olarak kullanılmıştır. Aşkla tanışan Ella ve Zahara dönüşüm yaşamışlardır.

Mevlâna'yı doğrudan roman kahramanı olarak ele alan Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları* ve Okay Tiryakioğlu'nun *Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür* romanlarında Mevlâna, tarihî ve menkıbevi bilgiler ışığında anlatılmıştır. Tarihî romanları ile geniş okuyucu kitlesi yakalayan Okay Tiryakioğlu, Mevlâna'nın felsefesinden ziyade hayatı üzerinde durmuştur. Eflaki'nin anlattığı menkıbelerle

beslenen yazar, anlatım tekniği olarak bazı kısımlarda mektup tekniğini de kullanmıştır. Yayımlandığı 2011 yılından bu yana satış rekorları kıran *Aşkın Gözyaşları* romanı da Mevlâna'nın hayatını kurmaca zeminine taşıyamamıştır. Bu yüzden menkıbevi bilgilerin değiştirilmeden kullanıldığı bir biyografi kitabı olarak gösterilebilir. Çoğu Mevlâna romanında olduğu gibi bu romanlarda da Konya'nın Moğol zulmünden kurtulmasında Mevlâna'nın olağanüstü bir rol üstlenmesi anlatılarak manevi gücü vurgulanmıştır.

Hasan Saraç, *Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk* adlı eserinde, üç kahramanını maddi yolculukla beraber manevi olgunlaşma yolculuğuna çıkarır. Bir oluşum ve yolculuk romanı sayılan eserde farklı hayatlardan gelen üç kişi, Mevlâna yolunda birleşir. Tasavvufa seyr-u sülûk olarak adlandırılan bu sürecin amacı Hakk'a erişmektir. Romanda Mevlâna doğrudan anlatılan bir karakter değildir. Öğretileri ile insanların hayatına dokunan, karakterlerin manevi arayışlarına yön veren bir mutasavvıf olarak karşımıza çıkar. Hasan Saraç, menkıbevi kaynaklardan hiç yararlanmamış; Mevlâna'nın ilahî aşk ile geçirdiği manevi değişim üzerine odaklanmıştır. Bu değişimi yarattığı kurmaca karakterlere de yaşatarak âdetâ günümüze uyarlamıştır.

Devrim Altay'ın *Şems-i Tebrizi ve Mevlana* ve Serhan Olcay Anılan'ın 2008 yılında kaleme aldığı *Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana* romanları, menkıbevi kaynakların tekrarına dayanan biyografi kitabı özelliğindedir. Bu romanlar, roman gerçekliğine uzak bir çizgide kaleme alınmıştır. Her iki eserde de tarihî bilgiler kronolojik olarak aktarılma yoluna gidilmiştir. Özellikle Serhan Olcay Anılan, sık sık *İbtidânâme*'den alıntılar yaparak Sultan Veled'i kaynak aldığını gösterir. Anılan, eserinde kronolojiyi romanın akışını kesip bilgi vererek bozmuştur. *Hamdım, Piştim, Yandım/Mevlana* romanında, yazar Mevlâna üzerinde bir kurgu oluşturamamış; yan karakterler üzerinde farklı yorumlamalar yapmıştır. Romanda bilinen görüşleri sarsan durumlar da göze çarpmaktadır. Bunlardan biri Mevlâna öldükten sonra Hüsameddin Çelebi'nin Kerra Hatun'a ilgi duymasıdır. Hiçbir kaynakta geçmeyen bu olay, yazarın muhayyilesinin bir ürünüdür. Diğer bir farklılık da Kimya Hatun'un Alaaddin tarafından öldürüldüğü düşüncesidir. Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanına benzer bir kurgu, bu romanda da dikkat çeker. *Bab-ı Esrar*'da Şems, karısını kendisinden habersiz bir yerlere gittiği için kıskanırken; burada da Şems'in



kıskançlıkları yüzünden Kimya'nın evden dışarı çıkmasına bile izin vermediği görülür.

Romanların geneline bakıldığında, Mevlâna hakkında yapılan tasvirlerin ortak olduğu göze çarpar. Bunun sebebi, Mevlâna'nın ünlü bir kişilik olmasına bağlanabilir. Çünkü büyük bir itibara sahip olan Mevlâna'nın dünyaca tanınmış bir şahsiyet olması, yazarların Mevlâna'yı kurmaca dünyaya rahatça taşımalarına engel olmuş ve hep belli kalıplar içinde alışıldık Mevlâna tasvirleri yapmalarına sebep olmuştur. Sadece *Aşk* romanında farklılaşan bir Mevlâna portresinin çizildiği görülür. *Aşk* dışındaki romanlarda genel olarak Mevlâna; tevazusu, mütevazılığı, yardımseverliği, hoşgörülü olması, merhametli olması, bütün insanlığı kucaklaması ve dünya malında gözü olmaması ile ele alınmıştır. *Aşk* romanında ise nüfuzlu bir aileye sahip olduğu için halktan kopuk çizilen bir Mevlâna portesi vardır. Mevlâna, Şems ile tanışmaya kadar sıkıntı çekmemiş, her zaman el üstünde tutulmuş biri olarak gösterilmiştir.

Ele alınan romanlarda en fazla yer verilen unsur dönüşümdür. Romanların hemen hemen hepsinde Mevlâna'nın Şems aracılığıyla geçirdiği manevi değişim, ana tema olarak karşımıza çıkmıştır. Başkarakter olan Mevlâna'nın olgunlaşma süreci ele alındığı için bu romanlar bildungsroman olarak da nitelendirilebilir. Mevlâna'yı tanıştırdığı aşk ile içsel yolculuğa çıkararak Şems-i Tebrizi'nin özellikle *Aşk* ve *Bab-ı Esrar* romanlarında daha ön planda olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebi, Şems-i Tebrizi'nin sır dolu hayatının kurgulanmaya daha müsait olmasına bağlanabilir. Şems, romanlarda olayların akışını değiştiren ya da olaylara yön veren bir kişi olarak yer almıştır. Etkileyici bir konumda olması, bu romanlarda Şems'in asıl kahraman olmasını sağlamıştır.

Şems'e karşı olan tutumun romanlarda farklılaştığı tespit edilmiştir. *Aşk* ve *Bab-ı Esrar* romanlarında Şems, Mevlâna'yı sıradan bir din âlimliğinden kurtarıp onun içindeki şairi uyandıran, yeri asla doldurulamayan bir derviş olarak yorumlanırken; *İçimizdeki Mevlana* ve *Gönül Bahçesinde Mevlâna* romanlarında ise aşka hazır olan Mevlâna'nın Şems olmasa da başka bir vasıta ile yine aşkı bulabileceği ifade edilmiştir. Şems, *Aşk* ve *Bab-ı Esrar*'ın aksine bu iki romanda vazgeçilebilir, yeri doldurulabilir bir derviş olarak karşımıza çıkarılmıştır.

Bir diğerk önemli husus da Şems'in akıbetiyle ilgili yapılan kurgulardır. *Mevlana & Aşk Beni Sende Öldürür* ile *Şems-i Tebrizi ve Mevlana* romanlarında Şems'in yedi kişi tarafından öldürölmüş olduğu rivayeti esas alınmıştır. *Bab-ı Esrar* ve *Aşk* romanlarında, bu yedi kişinin içinde Alaaddin'in de olduğu belirtilmiştir. *Aşkın Gözyaşları II-Hz. Mevlâna* romanında ise Şems'in sonu meçhul bırakılmıştır. Bunun dışında kalan romanlarda Şems'in ölümü ele alınmamıştır.

İncelediğimiz romancılar içinde en fazla Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın ele alınan menkıbevi unsurları, başarıyla roman diline çevirebildiği söylenebilir. Eserlerini yarattıkları yeni karakterlerle ve oluşturdukları ikili yapı ile diğerk romanlardan farklı bir konuma ulaştırmışlardır. Bahsi geçen romanlar dışındaki eserlerin daha çok popüler kültürün etkisiyle bir pazara dönüşen kültür endüstrisinden yararlanmak maksadı ile yazıldıkları görölmüştür. Bu eserlerin sayıca çok oluşunda tüketim unsurunun payı büyüktür. Konu ile bir bağa sahip olmayan, ismi duyulmamış yazarların sırf Mevlâna'yı konu ettiği için yayınevleri tarafından eserlerinin basılması, bu sahadan pay alma niyetinin bir göstergesidir. Bu yazarlar için Mevlâna ve Mevlevilik, kazanç sağladıkları bir kapı özelliğine bürünmüştür. Yazarların harekete geçmesinde 2007 yılının "Mevlâna Yılı" ilan edilmesi etkili olmuştur. 2007 yılından önce sadece okuyucuya tanıtılmak için yazılan Mevlâna, 2007 yılından sonra kitap sektörünün ses getiren bir figürü konumuna gelmiştir. Bu eserlerin bazıları Mevlâna bilgisi olmayan yazarlar tarafından içi boşaltılıp kolay tüketilen romanlar haline dönüştürölse de "Mevlâna Yılı"nın edebiyat sahasına canlılık getirdiği doğrudur. Özellikle 2007 yılından sonra yazılan *Aşk*, *Bab-ı Esrar* ve *Aşkın Gözyaşları* romanlarının satış rakamları incelendiğinde, Mevlâna'nın popüler kültürün bir ögesi olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde irdelenen Mevlevilik, Mevlâna'nın ortaya koyduğu görüş ve düşünceler etrafında sistemleşen bir tarikattır. Sultan Veled'in kurduğu, manevi öğretileriyle kültürümüzde yer etmiş olan Mevlevilik, Türk kültür ve sanatının önemli temsilcilerini yetiştirmesi ile edebiyat dünyasında da etkili olmuştur. Mevleviliğin sema, musiki ve şiire dayalı yapısı, romancıların Mevleviliği eserlerine taşımalarını kolaylaştırmıştır. İncelenen eserlerde göröldüğü üzere Mevlevilik; semâ, Mevlevilere ait özel kıyafetler, ney, dergâh kuralları ve sık kullanılan Mevlevi terimleri vasıtasıyla romanlara taşınmıştır. 2007 yılından sonra Mevleviliğin daha çok bir motif olarak esere yansıtıldığı beş roman tespit edilmiştir.

Konumuz olan romanlarda, Mevleviliğin tarikat boyutuna en fazla değinen yazarlar A. Yılmaz Soyzer ile İhsan Oktay Anar'dır.

*Suskunlar* romanının Dügâh bölümü, Mevlevilik âdabı ve mertebeleri, Mevlevihanelerin işleyişi ve musikinin tarikattaki konumuna ilişkin bilgiler vermesi bakımından önem taşımaktadır. Bunlar dışında çileye giren dervişlerin on sekiz gün boyunca yaptıkları hizmetler, Mevleviler için mukaddes bir yer olan matbah (mutfak) kültürü, selamlaşma usulleri gibi tarikatın vazgeçilmez unsurları romanda kendisine yer bulmuştur. Romanda Mevlevi kültürü postmodern bir anlayışla kaleme alındığı için diğer eserlerden farklılık arz eder. Eserine fantastik bir boyut katan İhsan Oktay Anar, kullandığı teknikler ve ironik diliyle özgün bir roman dünyası kurabilmiştir.

Ahmet Yılmaz Soyzer'in *Mevlevî* romanında, 1925'te bütün tekkeler gibi Mevlevi dergâhlarının kapanması bir çıkış noktası olmuştur. Adı geçen romanda Mevlevi dervişi olan Ali Dede'nin yeni düzenle beraber hayatını değiştirmesi konu alınmıştır. Genelde Mevleviliğin özelde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu edinen roman, dinî ve siyasi anlamda bir dönüşüme sahne olmuştur. Bir Mevlevihane'de aşçı dede olan Ali, tekkesinin kapatılmasından sonra öğretmenliğe başlamış ve Ali Bey olarak anılmıştır. Tarihin arka fon olarak kullanıldığı romanda, Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşen, savaşlardan beli bükülmüş bir devlet vardır. Bu açıdan bakıldığında, toplumun hafızasında yer edinmiş önemli bir devre kısmen de olsa yer verilmesi, *Mevlevî* romanına dönem romanı özelliği katmıştır. Çünkü yazar, tarihsel gerçeklere uygun olarak Mevleviler için önemli bir zamanı roman diline taşımıştır. Romanda özellikle Nejat karakterinin gençliği Türklük bilinci içinde yetiştirme amacı, diğer kahramanlar aracılığıyla da romanın geneline yansımıştır. Bu amaç doğrultusunda A. Yılmaz Soyzer, tarih eşliğinde Mevleviliğin bir dönemini esas alan ve Mevlevilik geleneklerini anlatan bir roman ortaya çıkarmıştır.

Mektup formunda olması ile diğer romanlardan ayrılan *Diyamandı* romanı, Türk diline kazandırdığı naatları ile bilinen Diyamandı'nin "Yanan Dede" ye uzanan varoluş yolculuğunu anlatır. Hristiyan bir kişinin Mevlâna sevgisiyle gelen Müslümanlığı ve dervişlik süreci Yaman Dede'nin öğrencilerine yazdığı mektuplarla okura ulaşmıştır. Eserin içinde, geçmişten günümüze Mevlâna ile gönül bağı kurmuş birçok tarihî şahsiyete de yer verilmiştir. Mevlevi tekkelerinde neler yapıldığını anlatması, dervişlik usullerine ve birçok Mevlevi terimine yer vermesi ile çalışmamızın Mevlevilik bölümünde değerlendirilmeye alınmıştır.

Hem Mevlâna'nın hem de Mevleviliğin anlatıldığı *Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk* ve *Aşk* romanlarında ise, Mevlevilik daha çok bir motif olarak kullanılmıştır. Elif Şafak'ın *Aşk* romanında Mevlevilik, Baba Zaman'ın zaviyesinde çile çıkararak Çömez karakteri üzerinden anlatılmıştır. Dervişlik mizacı bulunmayan Çömez, Aşçı Dede tarafından sürekli azarlanır ve en sonunda dergâhtan kovulur. Aşçı Dede'nin Çömez'e verdiği nasihatler sayesinde Mevlevi kuralları, dervişlerde bulunması gereken özellikler ve çilenin nasıl çekildiği romanda ele alınmıştır. *Kor* romanında da ana tema Mevlevilik olmadığı için verilen özellikler sınırlıdır. Bazı Mevlevi terimleri, sema törenindeki simgeler, Çelebilik makamı, Şeb-i Arus töreni ve Mevlevi kıyafetleri romanda işlenen unsurlardır. Ancak bu bilgiler, derinlemesine incelenmemiş, kahramanlar aracılığıyla bilgi vermek için romana yerleştirilmiştir. Bu sebeple, Mevlevilik ile ilgili usullerin, roman estetiğine dönüştürülemediği kanaati oluşmuştur.

Sonuç olarak, İslam dünyasının en önemli isimlerinden Mevlâna ve onun felsefesinin temel alındığı Mevlevilik, birçok romancının dikkatle üzerinde durduğu, kendilerine özgü bakış açılarıyla işlediği bir konu olmuştur. Çalışmamızın sonunda, romanlarda yer alan Mevlâna tasavvurlarının, kaynaklarda anlatılanların dışına çıkamadığı ancak, romanın zorunlu gördüğü kurgusal düzen içinde gerek Mevlâna gerekse onun yakın çevresinde dair yeni, modernist ve popüler yorumların oluşturulmaya çalışıldığı görülmüştür. Yazarın bakış açısı ile biçimlendirdiği bu romanlarda; genellikle menkıbevi malzemenin öne çıktığı dikkat çekmektedir. Mevlâna'nın Türk kültüründeki yeri ve 2007 yılında tüm dünya tarafından ilgi görmesi dolayısıyla, politik ve ekonomik yönden araştıırıldığı sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Ahmet Ümit son romanında Mevlana'yı anlatacak. (2008, 8 Mart). *Hürriyet*.
- Ahmet Ümit Bab-ı Esrar'ı anlattı. (2009, 10 Ocak). *Merhaba Haber*.  
<http://www.merhabahaber.com/ahmet-umit-bab-i-esrari-anlatti-1535h.htm>
- Akbaş, D. N. ( 2016). *Kültür endüstrisi bağlamında Mevlana'nın yeniden üretimi*.  
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, İstanbul.
- Altay, D. (2017). *Şems-i Tebrizi ve Mevlana*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Ambrosio, A.F. (2012). *Bir Mevlevinin hayatı*. Ayşe Meral (çev.), İstanbul: Kitap  
Yayınevi.
- Anar, İ. O. (2018). *Suskunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anılan, S. O. (2008). *Hamdım Piştim Yandım-Mevlana*. Ankara: Etkin Yayınevi.
- Apaydın, M. (2002). “Biyografik roman türünün Türk edebiyatındaki gelişimi  
üzerinde bazı dikkatler”. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*.  
*Mayıs/Haziran/Temmuz*. C. 2, S. 65/66/67. 165-175.
- Argunşah, H. (2002a). “Tarihi romanın yükselişi”. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel  
Sayısı*. C. 2, S. 65/66/67. 440-449.
- Argunşah, H. (2002b), “Tarihî romanda postmodern arayışlar”. *İlmî Araştırmalar*.  
S.14. 17-27.
- Argunşah, H. (2006). “Tarihle ilgili romanlarda tarif ve tasnifle ilgili bazı tenkit ve  
teklifler”. *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiri  
Kitabı*. Erciyes Üniversitesi Yayınları. S. 155. 448-454.
- Asutay, H. (2012). “Oluşum romanı geleneği ile günümüzdeki izleri üzerine”.  
*Zeitschrift für die Welt den Türken*. C.4, S.2. 27-36.
- Ataoglu, O. (2014). Hasan Saraç: “Mevlana'nın öğretileri, zaman kavramına  
hapsolmayacak kadar güçlü” *Edebiyat Haber*.  
<http://www.edebiyathaber.net/hasan-sarac-mevlananın-ogretileri-zaman-kavramina-hapsolmayacak-kadar-guclu/>
- Aydoğdu, Y. (2015). “Postmodern bir roman çözümlemesi: İhsan Oktay Anar'ın  
Suskunlar'ı” *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl: 5,  
C.5, S. 9. 235-258.

- Aysever, E. (Sunucu). (2013). Aykırı sorular [Program]. İstanbul: CNN Türk.  
<https://www.cnnturk.com/video/2013/01/25/programlar/aykiri-sorular/ahmet-umit-bab-i-esrar-adli-romanini-nasil-yazdi/index.html>
- Bilgin, B. (2008). “Mevlana ve dünya kültürüne etkisi”. *Erdem Dergisi Doğumunun 800. Yılında Mevlana Özel Sayısı*. S. 50. 27-50.
- Boynukara, H. (2006). “Gerçeği besleyen kurgu, kurguyu besleyen gerçek roman ve tarih: Tarihî roman”. II. *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*. Erciyes Üniversitesi Yayınları. S. 155. 455-463.
- Bölükbaşı, A. (2016). “Postmodern tanrı misafiri: ‘tasavvuf’çuluk”. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*. C.3, S.1. 150-170.
- Coşkun, S. (2005). *Türk romanında Mevlâna ve Mevlevilik*. Mevlâna Celâleddin Rûmi/Makaleler. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları. 29-75.
- Çelebi, A. H. (2015). *Mevlânâ ve Mevlevilik*. Ankara: Hece.
- Çelik, Y. (2002). “Tarih ve tarihî roman arasındaki ilişki tarihî romanda kişiler”. *Bilig Dergisi*. S.22, 49-68.
- Çetin, N. (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun tarihî romanlarının millî bilince katkısı”. *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*. C.17, S.49. 7-18.
- Çetin, N. (2013). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetindaş, D. (2016). *Türk edebiyatında biyografik anlatı ve romanlar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş-II Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2002). “Romanda kurmaca ve gerçeklik”. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. Yıl:6, C. 2, S. 65/66/67. 111-129.
- Demir, F. (2012). “Ahmet Ümit’in bab-ı Esrar’ını postmodern polisiye olarak okumak”. *The Journal of Academic Social Science Studies*. C. 5, S.7, 247-257.
- Demirci, M. (2008). *Mevlânâ ve Mevlevî kültürü*. İstanbul: H Yayınları.
- Dilber, K. C. (2014). *Türk romanında roman sanatının ele alınışı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duru, N. F. (2007). “Batılı seyyahların gözüyle dönen dervişler”. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* S.130. 118-146.

- Duru, R. (2012). *Mevlevîname/çeviri metinler ve resimlerle batılı seyahatnamelerinde Mevlevilik*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Durukoğlu, S. (2013). “Derin anlatı yapısı olarak romanın varolma kaygısı ve ‘Suskunlar’ı görünür kılma çabası” *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/4 Spring. 727-748.
- Eflâkî, A. (2012). *Ariflerin menkıbeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Elgeren, F. Ş. (2017). “Türk romanında farklı bir Mevlana portresi “Mevlana çağırınca”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Yıl: 5, S.60, 515-522.
- Elgeren, F. Ş. (2018). “Türk edebiyatında Mevlânâ ve mevlevîliği manevi tekâmül işleviyle ele alan romanlar üzerine bir değerlendirme”. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*. C. 5, S.11, 87-101.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları*. İstanbul: Dergâh.
- Eraydın, S. (2016). *Tasavvuf ve tarikatlar*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Erol, K. (2012). “Tarih-Edebiyat ilişkisi ve tarihî romanların tarih öğretimine katkısı”. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*. C. 1, S. 2, 59-70.
- Ferhatoğlu, F. ve Akpınar, E. (2012). “Günümüz Türk romanlarında sufizm öğretilerinin kullanılması”. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*. 2(1), 47-58.
- Forster, E.M. (1985). *Roman sanatı*. Ünal Aytür (çev.), İstanbul: Adam Yayınları.
- Fürûzanfer, B. (2005). *Mevlâna Celâleddin*. Feridun Nafiz Uzluk (çev.), Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel roman üzerine*. Ankara: Akçağ.
- Göktaş, V. (2007). “2007 Mevlâna yılında irfan hamleleri”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (Mevlana’ya Armağan Sayısı). S. 20. 211- 216.
- Göktürk, A. (2002). *Okuma uğraşı*. İstanbul: YKY.
- Gölpınarlı, A. (2017). *Mevlevî âdâb ve erkânı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlânâ’dan sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gümüş, S. (1991). *Roman kitabı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Güvenç, R. S. (2009). Göle Atılan Taşın Hikâyesi; Aşk. (Elif Şafak İle Söyleşi), *Evrensel Gazetesi*, <https://www.evrensel.net/haber/207691/gole-atilan-tasin-hikayesi-ask>

- Harmancı, A. (2012). "Türk öykücülüğünde Mevlânâ". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Yıl: 4, S. 7, 95-111.
- Hüküm, M. (2010). "Elif Şafak'ın 'Aşk' romanında postmodern bir unsur olarak tasavvuf". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/2 Spring. 621-643.
- İnci, H. (2011). "Anar'ın romanlarında Bengal kaplanları." *Notos Öykü*. 31-34.
- İslam, A. (2001). "Biyografiyle roman arasında: adı Aylin". *Türkbilig*. 65-75.
- Kabaklı, A. (2002). *Türk edebiyatı* (5 Cilt). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kabaklı, A. (2011). *Mevlana*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kaplan, M. (2010). *Türk edebiyatına üzerine araştırmalar II*. İstanbul: Dergâh.
- Kara, E. (2009). "Gerçek ve kurmacanın birlikteliği: Biyografik romanlar ve Başın öne eğilmesin." (1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu). S. 170, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Karaca, A. (2008). "Suskunlar'ın sıkı öyküsü." *Kitap-lık Dergisi*, S. 112, 99-106.
- Karaismailoğlu, A. (2001). *Mevlânâ ve Mesnevî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2015). *Mesnevî-tam metin*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karlı, B. ve Özdoğan, M. A. (2018). "Çağdaş Türk romanında Mevlâna Celaleddin-i Rûmi'nin postmodern tüketim temelinde yeniden üretimi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 39, 311-326.
- Kefeli, E. (2016, Eylül). Mektubun edebiyat dünyasındaki yolculuğu. Erişim: 17 Ekim 2018, <http://t24.com.tr/k24/yazi/mektubun-edebiyat-dunyasindaki-yolculugu,837>
- KİGEM (2012). Sıradışı bir kariyer öyküsü: Ahmet Ümit! Erişim: 29 Aralık 2018, <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>
- Koçak, M. (2013). "Tarih romanda tekerrür eder mi?" *II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu*, İstanbul. 62-67.
- Korat, G. (2011). "Minyatür ve roman estetiği" *Notos Öykü*. 23-25.
- Lewis, F. (2010). *Mevlâna /geçmiş ve şimdi, doğu ve batı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Lüleci, M. (2017). "Tarih metafizikleri ve postmodernite bağlamında İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar romanını yeniden okumak". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 207-231.
- Moran, B. (2010). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.



- Noyan, S. (2017). “1980 sonrası popüler romanlar ve tasavvuf”. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*. 1/2. 13-22.
- Okuyucu, C. (2012). *İçimizdeki Mevlana*. İstanbul: Hayat Yayın Grubu.
- Öner, H. (2014). “Tasavvufun kurgulanış biçimleri: Anka ve Aşk”. F. İyiyol (haz.). *I. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk Tasavvuf Kültürü ve Gelenekleri Bildiri Kitabı*. (s. 1065-1071). İstanbul.
- Özcan, T. (2006). “Tarihî roman vadisinde Aytmatov’un Beyaz Gemi adlı romanının çözümlenmesi”. *II. Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*. 1-9.
- Özdemir, E. (2007). *Yazınsal türler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özdemir, M. (2013). “Kültür turizminde Mevlâna imgesini kültür ekonomisi bağlamında değerlendirebilmek”. *Bilim ve Kültür-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*. S.2, 197-213.
- Öztürk, İ. H. (2011). “Tarih öğretmeni eğitiminde tarihsel romanların kullanımı: bir eylem araştırması”. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*. 12 (4), 277-301.
- Parlıtı, A. (2008). Ahmet Ümit’le Bab-ı Esrar Üzerine. Erişim: 20 Kasım 2018, <https://www.insanokur.org/bab-i-esrar-ahmet-umit/>
- Plisnier, C. (2003). *Roman üzerine düşünceler*. Hilmi Uçan (çev.), Ankara: Hece.
- Sağlık, Ş. (2006). “Tarihi romanlarda bir ‘yüceltme’ ve ‘karalama’ objesi olarak tarih”. *II. Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*. 551-575.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler roman estetik roman*. Ankara: Akçağ.
- Saraç, H. (2014). *Kor-aşkın merkezi Mevlânâ’ya yolculuk*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Sayar, E. (2018). “Araçsallaşma” kavramı açısından 2000’lerden sonraki popüler Türk romancılığı. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Sazyek, E. (2013). “Elif Şafak’ın romanlarında çokkültürlülük aracı olarak tasavvuf”. *Bilig Dergisi*. S.66. 205-228.
- Schimmel, A. (1999). *Ben rüzgârım sen ateş*. Senail Özkan (çev.), İstanbul: Ötüken.
- Sizgen, B. (2014). “Bab-ı Esrar romanında fantastik unsurlar”. *TSA Dergisi*. Yıl: 17, S.4, 97- 119.
- Soyyer, A.Y. (2016). *Mevlevî*. İstanbul: Post Yayınları.
- Soysal, B. (2015, 7 Kasım), Yaman Dede’nin kalbine yolculuk. *Yeni Şafak*.
- Sülün, M. (2011). *Gönüller sultânı Mevlâna*. İstanbul: Vefa Yayınları.

- Şafak, E. (2010). *Aşk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şenel, A. (2016). “Tarihî roman türünün seçkin temsilcilerinden Orhan Yeniaras: ‘saptırılmış bir tarih, en az tarihsizlik kadar kötüdür.’” *Türk Yurdu*. S. 351, 63-67.
- Şengül, M. B. (2010). “Elif Şafak’ın Aşk romanında tasavvuf”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/2 Spring. 644-673.
- Şimşek, F. (2012, 15 Şubat). Ahmet Ümit, Bab-ı Esrar ve Söyleşi. *Milliyet Haber*. <http://blog.milliyet.com.tr/ahmet-umit--bab-i-esrar-ve-soylesi/Blog/?BlogNo=229413>
- Tahir, K. (1990). *Notlar/sanat edebiyat 4*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Talay, B. (2000, Haziran). “Tarihçiler tartışıyor: Tarih ve roman ilişkisi üzerine”. *Tarih ve Toplum*. C. 33, 4-15.
- Tanriokur, Ş. B. (2004). Mevleviyye. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (C 29, 468-475). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Taştan, Z. (2013). “Tarihi romanda tarihi şahsiyetleri kurgulamak”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.24, 32-41.
- Tekin, M. (2010a). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken.
- Tekin, M. (2010b). “Tuhaf bir tezli roman: Aşk”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Yıl: 2, S.4, 7-35.
- Tiryakioğlu, O. (2016). *Mevlana-aşk beni sende öldürür*. İstanbul: Timaş.
- Tok, V. A. (2010). “Cihan Okuyucu’nun kaleminden Mevlana”. *Somuncu Baba Dergisi*. S. 122. 67-69.
- Top, H. H. (2007). *Mevlevî usûl ve âdâbı*. İstanbul: Ötüken.
- Tural, S. (1993). “Tarihî roman geleneği veya Cezmi” *Doğumunun Yüzzellinci Yılında Namık Kemal*. (s. 7-92). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Yayınları.
- Tural, S. (2011). *Türk romanında Mevlana*. İstanbul: Ötüken.
- Türkeş, Ö. (2011). “Hayal, hayat, tarih, hakikat.” *Notos Öykü*. 40-42.
- Uğur, V. (2013). *1980 sonrası Türkiye’de popüler roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Uğurcan, S. (2012). *Edebiyat tarih ilişkisi*. İstanbul: Dergâh.
- Ümit, A. (2008). *Bab-ı esrar*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Ünal, D. (2015). Elif Şafak'ın "Aşk" romanı ile Ahmet Ümit'in "Bab-1 Esrar" romanının mukayesesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Üner, A. M. (2010). "Metinler ve metinlerarası okuma: Suskunlar" *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C.13, 196-206.
- Ürkmez, M. (2015). "Romanlarımda 13. yüzyıl Konyası ve Hz. Mevlana". *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*. 334-342.
- Ürkmez, M. (2017). *Gönül bahçesinde Mevlâna*. Konya: Gençlik Kitabevi Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2016). *Diyamandı*. İstanbul: H Yayınları.
- Yağmur, S. (2010). *Aşkın gözyaşları/Tebrizli Şems*. Konya: Karatay Akademi Yayınları.
- Yağmur, S. (2011). *Aşkın gözyaşları*. Konya: Karatay Akademi Yayınları.
- Yakıt, İ. (2006). "Mevlâna'da aşk metafiziği". *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*. S.Ü. Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları. 29-39.
- Yavuz, H. (2013). *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar*. İstanbul: YKY.
- Yeter, G. B. (2013). "Elif Şafak'ın 'Aşk'ının arketipsel sembolizm açısından incelenmesi". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Yıl: 5, S. 9, Ocak-Haziran, 139-162.
- Yetiş, K. (1994). "Üç tarihî romanda iki motif". *Bilge Dergisi*. S. 1, 3-4.
- Yıldız, H. E. (2010). "Dergâh eşiği-Hz. Mevlâna'nın bütün eserlerinden seçmeler". (s. 11-19). Konya: NKM Yayınları.
- Yıldız, H. E. (2012). *Kalem yazamadı aşkı*. Konya: Karatay Akademi Yayınları.
- Yılmaz, A. (2000). "Tarihî roman üzerine". *Bilge Dergisi*. S.24, 42- 49.
- Yılmaz, A. (2012). "2007 UNESCO Mevlâna'yı anma yılında Mevlâna ve Mevlevilik ile ilgili yayımlanmış Türkçe eserler bibliyografisi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 27. 225-240.
- Yücebaş, H. (2005). *Edebiyatımızda Mevlana*. İstanbul: LM Yayınları.
- Yürek, H. (2013). "19. yüzyılın ilk yarısındaki bektâşiliğe roman penceresinden bakmak: Çerağlar uyanırken". *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. S.68, 75-88.

Yürek, H. (2011). “Bab-1 Esrar ve Aşk üzerine bir mukayese denemesi”.  
*International Periodical For The Languages, Literature and History of  
Turkish or Turkic*. 6/3, 1623-1636.



## ÖZ GEÇMİŞ

25.07.1992 tarihinde Kastamonu'da doğdu. Kastamonu Taşköprü Anadolu Lisesi'ni bitirdikten sonra Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2014 yılında derece ile mezun oldu. 2016 yılında OMÜSBE Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans programına öğrenci olarak kabul edildi. Mezuniyetinden bu yana çeşitli özel kurumlarda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapmaktadır.

### İletişim Bilgileri:

E mail : behrem\_sibel@hotmail.com

