

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN KURMACA
ESERLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER**

İZZET ŞEREF

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

2013

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI

NAZAN BEKİROĞLU'NUN KURMACA ESERLERİNDE METİNLERARASI
İLİŞKİLER

(The Relationships of Intertextuality in Nazan Bekiroğlu's Works of Fiction)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İzzet ŞEREF

Danışman: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

ERZURUM
Temmuz 2013

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ danışmanlığında, İzzet ŞEREF tarafından hazırlanan “Nazan Bekiroğlu’nun Kurmaca Eserlerinde Metinlerarası İlişkiler” başlıklı çalışma 16 / 8 / 2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından. Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Osman Gündüz

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Cengiz Alyılmaz

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Sükrü Ada

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

19 / 08 / 2013


Prof. Dr. H. Ahmet KIRK KILIC

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİMİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Nazan Bekiroğlu’nun Kurmaca Eserlerinde Metinlerarası İlişkiler” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

20.08.2013



Ad Soyad: İzzet ŞEREF

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NAZAN BEKİROĞLU’NUN KURMACA ESERLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

İzzet ŞEREF

2013, 207 sayfa

Nazan Bekiroğlu, modern Türk romancılığının ve hikâyeciliğinin önde gelen kalemelerindendir. Onun eserleri farklı açılardan okunacak kadar zengin metinlerden oluşmaktadır. Metinlerarası okuma bu açılardan sadece biridir. Diğer yandan son yıllarda metinlerarasılığın bir yöntem hâline geldiği görülmektedir. Temeli postmodernizme dayanan metinlerarasılık, başta J. Kristeva olmak üzere M. Riffaterre, R. Barthes, G. Genette gibi birçok dil bilimcinin geliştirdiği bir metin çözümleme yöntemidir.

Bu çalışmada Nazan Bekiroğlu’nun kurmaca eserleri metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alınıp değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen ilişkiler “ayetler, hadisler, dinsel ve mitolojik kimlikli kişiler, tasavvufî unsurlar, tarihsel unsurlar, Osmanlı padişahları, tarihçiler ve sanatçılar, eserler, motifler” şeklinde dokuz başlık altında ortaya konulmuştur. Bu başlıklar altında elde edilen bulgular farklı kaynaklarla desteklenmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Söz konusu eserlerde metinlerarası öğelerden açık alıntı, gizli alıntı, anırtırma ve öykünme yönteminin sıklıkla kullanıldığı ve bu kullanımların eserleri çeşitli yönlerden güçlendirdiği sonucuna ulaşılmıştır. Söz konusu öğeler eserlerin çok sesliliğini güçlendirmekle beraber okurdan entelektüel bilgi birikimi istemektedir.

Anahtar Sözcükler: Nazan Bekiroğlu, modern Türk romanı, modern Türk hikâyesi, metinlerarasılık, okuma.

ABSTRACT
MASTER’S THESIS
THE RELATIONSHIPS OF INTERTEXTUALITY IN NAZAN BEKİROĞLU’S
WORKS OF FICTION
İzzet ŞEREF
2013, 207 pages

Nazan Bekiroğlu is author of a master of modern Turkish novels and narration. Bekiroğlu’s works are rich enough to be read from different angles. Intertextuality is just one of the angles. On the other hand in recent years intertextuality has become a method. Intertextuality is the basis of postmodernism it is a text analysis method which developed such a linguists like J. Kristeva, M. Riffaterre, R. Barthes, G. Genette.

In this study Nazan Bekiroğlu’s fiction works are evaluated in the context of intertextuality. The identified relationships have been introduced “verses, hadiths, the prophets and the people involved, mystical elements, historical factors, the Ottoman sultans, other people, artifacts and motives” under the hood in the form of nine. Under these headings the findings were supported and interpreted by different sources. The researcher discovered that the intertextual units which definite excerpt, confidential excerpt, allusion and imitation uses typically in the Bekiroğlu’s works and the point of question usages strengthens to this works from various aspects. In this context these units strengthens the works polyphonic features and also demands intellectual knowledge from the reader.

Key Words: Nazan Bekiroğlu, modern Turkish native, modern Turkish story, intertextuality, reading.

ÖN SÖZ

Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin her türden eserle olan ilişkilerinin ortaya konulmaya çalışıldığı bu çalışmada bir metin inceleme yöntemi olarak metinlerarasılık kullanılmıştır. Metinlerarasılık, postmodern bir eleştiri yöntemi olarak son dönemlerde ön plana çıkmış bir terimdir. Özellikle çağdaş Türk romancılığında ve hikâyeciliğinde etkisini göstermiş olan postmodern tarz, metinlerarası inceleme ve araştırmaları gerekli kılmıştır. Buna sebep olarak ise postmodern eserlerin farklı söylemlerden özellikler taşıması gösterilebilir. Ayrıca postmodern anlayışa sahip olan bir yazar, geleneğe bir kaynak olarak bakar. Aynı zamanda gelenek içerisinde yer alan unsurları güncele göre yorumlar.

Metinlerarasılık, en açık ifadeyle metinlerarası alışveriş olarak tanımlanabilir. Bir metin herhangi bir tarihî metinden veya edebî metinden etkilenecek oluşturulabilir. Ya da bir yazar eserini oluştururken daha önce okuduğu eserden, izlediği bir filmde veya bir belgeselden etkilenmiş olabilir ve bu etkilerle eserine yön verebilir. Zaten her alanda en ileri seviyeye ulaşılmış olan modern hayatta bir yazarın farklı kaynaklardan etkilenmemesi mümkün değildir. Bu yüzden metinlerarasılık bir metin inceleme yöntemi olarak her geçen gün daha da popüler hâle gelmektedir.

Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerindeki metinlerarası ilişkilerin tespit edilmeye çalışıldığı bu araştırmanın birinci bölümünde konuya genel bir giriş yapılmış ve daha sonra araştırmanın alandaki gerekliliği üzerinde durulmuştur. Ayrıca araştırma problemi ifade edilmiş, araştırmanın amacı ve önemi ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde öncelikle bir edebiyat terimi olarak metinlerarasılığın ortaya çıkışı ifade edilmeye çalışılmış ve genel bir tanımı yapılmıştır. Daha sonra bu terimin temellendirilmesinde öncülük yapmış olan kuramcıların terim hakkındaki düşünceleri farklı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre sunulmuştur. Çalışmanın kuramsal alt yapısını oluşturan bu bölümde aynı zamanda metinlerarasılık incelemelerinde kullanılan yöntemler üzerinde durulmuş ve bu yöntemler ayrı ayrı tanımlanmaya çalışılmıştır. Son olarak çalışmayla ilgili araştırmalara değinilmiş ve çalışmanın alandaki yeri ortaya konulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise çalışmada kullanılan yöntem ifade edilmiştir. Bu bölümde araştırmanın nasıl bir araştırma olduğu, kullanılan yöntemin ne

olduğu ve neden bu yöntemin tercih edildiği anlatılmıştır. Aynı zamanda araştırmanın kapsamı, yani yazarın hangi eserlerinin çalışmaya dâhil edildiği, sebepleriyle ifade edilmiştir. Son olarak ise verilerin nasıl toplandığı ve nasıl çözümlendiği üzerinde durulmuştur.

Araştırmanın dördüncü bölümünde elde edilen bulgular işlenmiştir. Bekiroğlu’nun kurmaca eserlerinin farklı eserlerle olan ilişkileri “ayetler, hadisler, dinsel ve mitolojik kimlikli kişiler, tasavvufi unsurlar, tarihsel unsurlar, Osmanlı padişahları, tarihçiler ve sanatçılar, eserler, motifler” şeklinde dokuz başlık altında ele alınmıştır. Bu başlıklar altında metinlerarası ilişkilerin türüne göre de ayrıca başlıklandırma yapılmıştır. Tespit edilen ilişkiler farklı kaynaklardan edinilen bilgilere göre yorumlanmış ve değerlendirmelere tabi tutulmuştur.

Çalışmanın son bölümünde elde edilen bulgulardan hareketle sonuçlar ifade edilmeye çalışılmış ve bu alanda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara, alan eğitimcilerine sonuçlar doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

Çalışma süresince benden maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen, çalışmamın her safhasında bana rehberlik eden tez danışmanım kıymetli hocam Sayın Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ Beyefendi’ye; bu çalışmanın en zor zamanlarında beni yalnız bırakmayan ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim hayat arkadaşım Eda KILIÇ’a şükranlarımı sunuyor, araştırmanın yapılacak olan çalışmalara ve Türkçe öğretmenlerine katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Erzurum-2013

İzzet şeref

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİMİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
TABLolar DİZİNİ	xiv
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xv

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	4
1.1.1. Araştırmanın Sorusu	5
1.2. Amaç	5
1.3. Önem.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	7
2.1. Metinlerarasılık	7
2.1.1. Terimin Ortaya Çıkışı ve Tanımı.....	7
2.1.2. Terimin Temellendirilmesinde Öncülük Yapan Kuramcılar ve Yaptıkları Tanımlar.....	9
2.1.2.1. Rus Biçimcileri	9
2.1.2.2. Mikhail Bakhtin	10
2.1.2.3. Julia Kristeva	11
2.1.2.4. Roland Barthes.....	12
2.1.2.5. Michael Riffaterre.....	12
2.1.2.6. Laurent Jenny.....	13
2.1.2.7. Gerard Genette.....	14
2.1.3. Metinlerarası Yöntemler	14
2.1.3.1. Ortakbirliktelik ilişkileri	15

2.1.3.1.1. Alıntı ve gönderge (Açık alıntı ve Alıntısız gönderge)	15
2.1.3.1.2. Gizli alıntı	16
2.1.3.1.3. Anıştırma	16
2.1.3.2. Türev ilişkileri	16
2.1.3.2.1. Yansılama (parodi)	16
2.1.3.2.2. Alaycı (gülünç) dönüştürüm	17
2.1.3.2.3. Öykünme.....	17
2.1.3.3. Diğer metinlerarası yöntemler	17
2.1.3.3.1. Ana-metinlerin ciddi düzende dönüşümü	17
2.1.3.3.2. Klişe-basmakalıp söz	18
2.1.3.3.3. Anlatı içinde anlatı.....	18
2.2. İlgili Araştırmalar	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM	22
3.1. Araştırmanın Modeli	22
3.2. Araştırma Kapsamı.....	22
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	23

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM.....	24
4.1. Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerindeki Metinlerarası Unsurlar	24
4.1.1. Ayetler	25
4.1.1.1. Açık alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm.....	25
4.1.1.1.1. Nihâde'nin aydınlanmayan karanlığı ve ilgili ayetler	25
4.1.1.1.2. Mansur'un kelâmla imtihanı ve ilgili ayetler.....	26
4.1.1.1.3. Mansur'u yakan sabırsızlık ateşi ve ilgili ayetler	29
4.1.1.1.4. Elest Bezmi ve ilgili ayetler.....	31
4.1.1.1.5. Hz. Âdem'in yaratılışı ve "OL!" emri ile ilgili ayetler.....	34
4.1.1.1.6. Meleklerin Hz. Âdem'e secde edişi ve ilgili ayetler.....	36
4.1.1.1.7. Hz. Âdem'e eşyanın isimlerinin öğretilmesi ve ilgili ayetler	36
4.1.1.1.8. Şeytanın Allah'ın huzurundan kovulması ile ilgili ayetler	38

4.1.1.1.9. Hz. Âdem ile Havva'nın uyarılması ve şeytanın oyunu ile ilgili ayetler.....	39
4.1.1.1.10. Hz. Âdem ile Havva'nın günahından sonra cennetin hâli ve ilgili ayetler.....	40
4.1.1.1.11. Cennet özlemi çeken Hz. Âdem'in teselli arayışı ve ilgili ayet.....	41
4.1.1.1.12. İlk cinayet: Habil'in katli sonucunda ilahî adaletin tecellisi ve ilgili ayetler.....	41
4.1.1.1.13. Kabil'in kıyameti ve ilgili ayetler.....	43
4.1.1.1.14. Yûsuf ile Züleyha'nın ilk sözü: “Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler”	44
4.1.1.1.15. İlk söz: “Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla”	45
4.1.1.2. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm.....	46
4.1.1.2.1. İsimlerin ezeldaki kaydı: “Levh-i Mahfuz” ve ilgili ayetler.....	46
4.1.1.2.2. Evrenin yaratılışındaki düzen ve yoktan var etme ile ilgili ayetler	48
4.1.1.2.3. Allah'ın yeryüzünde kendine halife yaratması ve ilgili ayetler.....	49
4.1.1.2.4. Hz. Âdem'e emanetin yüklenmesi ve ilgili ayet.....	50
4.1.1.2.5. Secde emri karşısında şeytanın isyanı ve ilgili ayetler	51
4.1.1.2.6. Hz. Âdem'e eş olarak yaratılan kadına isim verilmesi ve ilgili ayetler.....	52
4.1.1.2.7. İlk günahı Hz. Âdem ile Havva'nın ortak işlemesi ve ilgili ayetler	53
4.1.1.2.8. Nun Masalları'nın hattatının ezel gününden padişaha duyduğu aşinalık ve ilgili ayetler.....	54
4.1.2. Hadisler.....	55
4.1.2.1. Açık alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm.....	55
4.1.2.1.1. “Gizli bir hazineydi; görünmeyi, bilinmeyi sevdi.”.....	55
4.1.2.2. Anırtırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm.....	57
4.1.2.2.1. “Hiçbir şey gözyaşından daha temizleyici ve arıttıcı değildir.”	57
4.1.2.2.2. Hz. Muhammed'in hadisi ve “beyaz mermer şehrin” fethi	58
4.1.3. Dinsel ve Mitolojik Kimlikli Kişiler.....	61
4.1.3.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm.....	61
4.1.3.1.1. Hz. Muhammed ve gül	61
4.1.3.2. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm.....	63
4.1.3.2.1. Hz. Yûsuf.....	63

4.1.3.2.2. Hz. Yakup	65
4.1.3.2.3. Züleyha	66
4.1.4. Tasavvufi Unsurlar	69
4.1.4.1. Anıştırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	69
4.1.4.1.1. Hattatın imtihanı ve kesrete düşmesi	69
4.1.4.1.2. Genç mezarlık bekçisinin kesretle imtihanı.....	71
4.1.4.1.3. Hattatın kesretten vahdete ulaşması.....	72
4.1.4.2. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	73
4.1.4.2.1. Vahdet anlayışı	73
4.1.4.2.2. Hz. Yakup'un oğlu Hz. Yûsuf'ta Allah'ın tecellisini görmesi	74
4.1.4.2.3. Hattatın padişahın tecellisini istemesi	75
4.1.4.2.4. Genç mezarlık bekçisinin “çile kırma”sı	77
4.1.4.3. Parodi yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler	77
4.1.4.3.1. “Çile çıkarmak”tan “çile çekme”ye.....	77
4.1.5. Tarihsel Unsurlar	78
4.1.5.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	78
4.1.5.1.1. Devşirme: Nezuka'nın dramı.....	78
4.1.5.1.2. Kut anlayışı.....	81
4.1.5.1.3. İsimle Ateş Arasında romanının Yeniçerileri	83
4.1.5.1.4. III. Murad ve Yeniçeri Ocağı'nın çöküşü.....	84
4.1.5.1.5. Osmanlı Devleti'nin duraklamasının sebepleri ve bir Yeniçeri olarak Mansur'un tanıklığı.....	87
4.1.5.1.6. Yeniçeri isyanlarının ve sebeplerinin Mansur'un bakış açısıyla ifade edilişi.....	91
4.1.5.1.7. Mansur'a göre Yeniçeri Ocağı ile Bektaşilik tarikatının ilişkisi	93
4.1.5.1.8. Yeniçeri Ocağı'nda esame ticareti.....	95
4.1.6. Osmanlı Padişahları	96
4.1.6.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	96
4.1.6.1.1. Genç Osman ve Yeniçerilerce katledilişi	96
4.1.6.1.2. III. Selim ve yeni yönelişler.....	98
4.1.6.1.3. Kopan çığın önünde bent olmaya çalışan padişah: III. Mustafa.....	100
4.1.6.1.4. II. Mahmud ve Yeniçerilik nam ve nişanının yok edilişi	102

4.1.6.2. Parodi yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler	105
4.1.6.2.1. Son padişah Vahdettin'in güle benzeyen kaderi.....	105
4.1.7. Tarihçiler ve Sanatçılar	107
4.1.7.1. Alıntısız gönderge yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler	107
4.1.7.1.1. Vakanüvis Hafız Hızır İlyas Ağa ve Letâif-i Rivâyat-ı Enderûn	107
4.1.7.1.2. Şair Abdülhak Hamit Tarhan.....	109
4.1.7.1.3. Minyatüre perspektif kazandıran kişi: Levnî.....	110
4.1.7.2. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	111
4.1.7.2.1. Sahaflar Şeyhizâde Esad Efendi ve tarihi	111
4.1.8. Eserler	112
4.1.8.1. Açık alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	112
4.1.8.1.1. Şeyh Gâlip'in ateşi ve Yeniçeri Ocağı'nın yangını	112
4.1.8.2. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	113
4.1.8.2.1. Leyla vü Mecnun'dan Mantıku't-Tayr'a "Masal kuşu" ve çağrışımları.....	113
4.1.8.3. Kolaj yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler	114
4.1.8.3.1. İsimle Ateş Arasında romanının ön sözündeki Füsûs'ül-Hikem izleri.....	114
4.1.8.3.2. Nef'i Divanı: "Çarh ile söyleşemem âyinesi saf değil"	116
4.1.8.3.3. Şeyh Gâlip'ten Bekiroğlu'na insanın hikmeti	116
4.1.8.4. Anıştırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	117
4.1.8.4.1. Şeyh Gâlip'in Hüsn ü Aşk mesnevisinden izler	117
4.1.8.4.2. Mantık-ut-tayr mesnevisinden izler	120
4.1.8.5. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler	122
4.1.8.5.1. "Çöl ile başlayan" hikâyeler	122
4.1.8.5.2. Züleyha'nın Leyla'dan, Şirin'den ve Aslı'dan farklı olan yazgısı	123
4.1.8.5.3. "Âyine-i mücellâda nihanız": Neşati Divanı	123
4.1.8.5.4. Surnâme'den Nun Masalları'na Levnî minyatürlerinin izleri	124
4.1.9. Motifler	126
4.1.9.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	126
4.1.9.1.1. Vaftiz	126
4.1.9.1.2. Yaratılış gerçeği ve Evrim	127

4.1.9.1.3. Altın buzağıya tapınma: Şirke düşme.....	129
4.1.9.1.4. Serendib yolu: Hz. Âdem’le Havva’nın dünyaya gönderilmeleri	130
4.1.9.1.5. Ölüm: Kabil’in Habil’i öldürmesi	130
4.1.9.1.6. Aşk: Mısır firavunu Akhenaton’un “mavi gül”e aşkı.....	135
4.1.9.2. Anıştırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler.....	139
4.1.9.2.1. Zaman kavramı ve zamanın göreceliği: “Bir varmış, bir yokmuş.”...139	
4.1.9.2.2. Filbahri çiçeği, gül ve lale	141
4.1.9.2.3. Kır at	142
4.1.9.2.4. Yeşim taşlı yüzük	143
4.1.9.2.5. Gül fidanı.....	143
4.1.9.2.6. Mavi renk.....	144
4.1.9.2.7. Ayna: Hattatın derinliğinde kendini fark ettiği.....	144
4.1.9.2.8. Sağ yana yatma	146
4.1.9.2.9. Sarı gül.....	147
4.1.9.2.10. Aşk: Elif’in Be’ye duyduğu aşk ve düşündürdükleri	148
4.1.9.2.11. Kuyruklu yıldız.....	151
4.1.9.2.12. Dolunay ve gurup	152
4.1.9.3. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümeler	153
4.1.9.3.1. Rüya.....	153
4.1.9.3.2. Ayna: Bedevinin Hz. Yûsuf’a ayna armağan etmesi.....	155
4.1.9.3.1.3. Kuyu: Hz. Yûsuf’un kuyuya atılması	158
4.1.9.3.1.4. Kurt: Hz. Yûsuf’un ağabeylerinin attığı iftiranın kurbanı	160
4.1.9.3.1.5. Pazara düşme: Hz. Yûsuf’un pazarda satılması.....	162
4.1.9.3.1.6. İftira: Züleyha’nın Hz. Yûsuf’a iftirası.....	163
4.1.9.3.1.7. Zindan: Hz. Yûsuf’un ikinci rüyasını gördüğü mekân	165

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER	169
KAYNAKÇA	174
EKLER.....	182
EK.1.....	182

EK.2.....	183
EK.3.....	184
EK.4.....	185
EK.5.....	186
EK.6.....	187
EK.7.....	188
EK.8.....	189
ÖZ GEÇMİŞ	190

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 5.1. İncelenen roman ve hikâyelerde başvurulmuş metinlerarası ilişki biçimlerinin genel görünümü	173
---	-----

KISALTMALAR DİZİNİ

s.	:Sayfa
Akt.	:Aktaran
TDK	:Türk Dil Kurumu
TRT	:Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
c.	:Cilt
vs.	:Vesaire

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Bekiroğlu, 3 Mayıs 1957 tarihinde Trabzon’da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini aynı kentte yaptıktan sonra 1979 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirmiştir. Üniversite eğitimi tamamladıktan sonra dört yıl lise öğretmenliği yapmıştır. 1985 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümüne öğretim görevlisi olarak girmiştir. 1987 yılında Prof. Dr. Orhan Okay yönetiminde sürdürdüğü *Halide Edib Adivar’ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili* konulu çalışmayla doktorasını tamamlamıştır. Daha sonra aynı bölümde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. 1985 yılında *Şair Nigâr Hanım* konulu çalışmasıyla doçent olmuştur. 1998’den beri aynı fakültede açılan Türkçe Eğitimi Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmakta olan Bekiroğlu 4 Mayıs 2001 tarihinde profesör olmuştur.¹

Şehirli bir ailenin üç çocuğundan en küçüğü olan Bekiroğlu, kendi ifadesiyle “ehl-i kalem ve kelim” bir baba ile titiz ve oldukça eğitilmiş bir annenin, iki de ağabeyin ikliminde epey nazlanarak, korunarak, esirgenerek büyümüştür. Altı yaşına kadar oturdukları, konak yavrusu denilebilecek büyük evde yaşadıkları, hikâyelerinin şuur altı malzemesini hazırlamıştır. Bekiroğlu, Türk Edebiyatı dergisi röportaj yazarı Belkıs İbrahimhakkıoğlu’na verdiği bilgilerle bu konak yavrusu evi şöyle anlatmaktadır: “Çini dolap tutamakları, billur kapı kolları, vitraylardan süzülen efsunlu hava, kapı yanında açan filbahri çiçekleri, taş duvarlardan fışkıran yabancı incir dalı, kocaman halının göbeğine düşen sarı ikinci güneşi, geceleri yatağa uzanan dalga sesleri ve bu seslerle karışan martı çığlıkları”. Bütün bunlar yazarın sanatçı ruhunun şekillenmesinde doğrudan etkili olmuştur.

On dört yaşında babasının vefatıyla beraber ailenin ekonomik ve sosyal durumu değişmiştir. Konaktan apartman dairesine geçiş yazarın içe dönük ruh yapısının oluşmasında ve duyarlılığının şekillenmesinde etkili olmuştur. Daha sonra üniversite

¹ Bu bölümün yazılmasında www.nazanbekiroglu.org adlı siteden faydalanılmıştır.

eğitimi için aileden uzaklaşması ise bakışlarını dış dünyaya çevirmesini, Anadolu’yu ve Anadolu insanını tanımasını sağlamıştır. Gerek sanatkâr, gerekse akademik kişiliğinin gelişmesinde niversite yıllarında hocası olan Orhan Okay’dan teşvik ve destek görmüştür.

Yazarın kendi ifadesiyle, kendini asıl buluşu mezuniyet sonrası yıllara rastlamaktadır. Üniversiteden mezun olduktan sonra 1979 yılında apartmandan tekrar eski, müstakil ve bahçeli bir eve taşınırlar. Böylece yazar, ruhunu harekete geçiren atmosfere yeniden kavuşmuş olur. Daha sonra bir İstanbul seyahatinde hayatına Osmanlı ve Topkapı girmiş ve bu saray giderek, adeta bir tutkuya dönüşmüştür. Ama onu çeken Osmanlı’nın zaferleri ya da yenilikleri değildir. Onu ilgilendiren saraydaki hayat kırıntılarıdır. Yani bireyin kendisidir.

Bekiroğlu, edebiyata ve özellikle de şiire meraklı bir aileden geldiği söylenmişti. Babasının ve annesinin şiiri duyan ve duyuran insanlar olduğu bilinmektedir. Babası “Hedef” adlı mahall bir gazetenin sahibiydi. Basılmamış roman denemeleri ve pek çok şiirleri bulunan, tarihe ve özellikle Osmanlı tarihine meraklı bir kişiydi. Bekiroğlu “güzele ilgi duymayı” babasından öğrenmiştir. Okumayı, kendisine sevdiren babasıdır. “İçinde Bir Sızı Var” hikâyesinde kahraman da babasıdır.

Bekiroğlu, bir zamanlar Ahmet Hamdi Tanpınar’ın etkisinde kaldığını şu anda bu etkiyi üzerinden attığını söylemektedir. Hayran olduğu Dostoyevski’den insan ruhunun labirentlerini vermesi bakımından etkilendiğini ise denemelerinde zaman zaman dile getirmiştir. Bunların yanında Oscar Wilde’ın insan ruhunun evrensel prensipler doğrultusunda ve çok sade çizgilerle hikâyeler yazmasından etkilendiğini, *Nun Masalları*’nı yazarken Oscar Wilde gibi hikâyeler yazmak istediğini söylemektedir. Hatta *Nun Masalları*’nın sade görünümünde onun etkisinin olduğunu dile getirmektedir. Yazar, Sezai Karakoç’tan geleneğin dönüştürülerek bugün nasıl kullanılabileceğini öğrendiğini de ifade etmektedir.

Bekiroğlu’nun şiir, hikâye, deneme ve incelemeleri; *Dolunay*, *Türk Edebiyatı*, *Milli Kültür*, *Kayıtlar*, *Yedi İklim*, *Dergâh* gibi dergilerin yanında Zaman Gazetesi’nde de yayınlanmaktadır. Yazarın deneme, hikâye, inceleme ve roman türünde ortaya koymuş olduğu eserleri ise şöyledir:

* Nun Masalları (Hikâye, Dergâh Yayınları, 1997)

- * Şair Nigâr Hanım (İnceleme, İletişim Yayınları, 1998)
- * Halide Edib Adivar (İnceleme, Şule Yayınları, 1999)
- * Mor Mürekkep (Deneme, İyiadam Yayınları, 1999)
- * Yûsuf ile Züleyha/Kalbin Üzerine Titreyen Hüzün (Hikâye, Timaş Yayınları, 2000)
- * Mavi Lâle (Deneme, İyiadam Yayınları, 2001)
- * İsimle Ateş Arasında (Roman, Timaş Yayınları, 2002)
- * Cümle Kapısı (Deneme, Timaş Yayınları, 2004, TYB Deneme Ödülü)
- * Cam Irmağı Taş Gemi (Hikâye, Timaş Yayınları, 2006, TYB Hikâye Ödülü)
- * Lâ: Sonsuzluk Hecesi (Roman, Timaş Yayınları, 2008, ESKADER Roman Ödülü)
- * Yol Hali (Deneme, Timaş Yayınları, 2010)
- * Nar Ağacı (Roman, Timaş Yayınları, 2013)

Nazan Bekiroğlu, geleneği, kültürü ve İslam medeniyetini eserlerine başarıyla taşımış ve bu değerleri eserleri içinde başarılı bir şekilde işleyebilmiş bir yazar olarak modern Türk edebiyatında dikkat çeken önemli bir yazardır. Bu yönüyle modern yazın hayatı yelpazesi içerisinde önemsenen ve incelenmeye değer görülen bir isim olarak durmaktadır. Yazarın eserleri tarihsel olaylara ve geleneğe yönelen farklı bakış açılarıyla dikkat çekerken birçok evrensel değeri, divan geleneği içerisinde değerlendirilen klasik metinleri, dinsel metinleri, evrensel değeri olan eserlerdeki birtakım özellikleri anımsatması, anıştırması, çağrıştırması ve barındırması açısından da bir hazine niteliğindedir. Bu yönüyle Bekiroğlu, okuyucusuna geniş bir dünya sunmaktadır.

Son yıllarda giderek yaygınlaşan bir metni diğer metinlerle ilişkilendirerek okuma, başta sosyal alanlarda olmak üzere birçok disipline önemsendirilmiştir. Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri, bu noktada araştırmacılar için verimli çalışma alanı niteliğindedir. Yazarın kurmaca eserleri metinlerarası ilişkiler bağlamında okunduğunda çok farklı alanlardan etkilerin tespit edileceği düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Her edebî eser daha önceden tartışma konusu edilmiş, açıklanmış, farklı biçimlerde değerlendirilmiş nesneler üzerine bina edilir. Her eser, içerisinde farklı bakış açılarının, dünya görüşlerinin, eğilimlerin kesiştiği, bir araya geldiği ve birbirinden ayrıldığı bir alandır. Metinlerarasılık kavramına ilk olarak dikkat çeken isim, Rus biçimcilerinden Şklovski olmuştur. Ona göre bir sanat yapıtı, öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır. Aynı zamanda Şklovski bu konu hakkında, F. Brunétier'den de şu sözleri aktarır: “Bir yazın’ın tarihinde görülen bütün etkiler arasında en önemlisi, yapıtların başka yapıtlar üstündeki etkisidir (Akt. Uçan, 2010, s. 66-67)”. Son yıllarda alan araştırmacılarınca metinlerarası ilişkilerden, etkileşimden sürekli söz edilmektedir. Bu durum, Aristo’nun sanat tanımını anımsatmaktadır. Aristo’ya göre sanat mimesisle, yani bir nesneye veya varlığa olan öykünmeyle başlar. Metinlerarasılık kavramı da bir nevi var olan bir düşünceye, nesneye veya duruma öykünmeyle yakından ilişkilidir. Sanatçı, romancı veya hikâyeci kendisinden önceki sanatçılarla; bu sanatçıların metinleriyle hem ilişki hem de etkileşim içindedir, bu metinleri Aristo’nun deyiimiyle ‘taklit’ eder; özgün bir şekle getirir ve okuyucuya kendi söylemiyle yeniden sunar. Bu sebepten ötürü var olan hiçbir eser kendi başına var olamaz. Herhangi bir eseri eline alan bir okuyucu belli bir birikime sahip değilse ya da okuduğu eseri, o eserin yaratıldığı toplumun kültürel, manevi ve sosyal değerlerinden soyutlamaya çalışırsa okumaları sonuç vermeyebilir. Aynı zamanda okunan eseri anlamak, o eseri farklı eserlerle bağdaştırabilmeye dayanmaktadır.

Çağımızdaki edebî yönelişlere ve anlayışlara bakıldığında ortaya konulan eserlerin klasik yöntemlerle çözümlenmesinin mümkün olmadığı görülmektedir. Bu noktada güncel çalışmalarda farklı yöntemlerin kullanılması gereklidir. Nazan Bekiroğlu’nun da modern bir yazar olarak çağın etkilerine kapalı kalmadığı ve eserlerini oluştururken farklı eserlerden ve kaynaklardan beslendiği görülmektedir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda yazarın kurmaca eserlerinin metinlerarası bağlamda okunması gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu çalışmada ifade edilen problem doğrultusunda Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri, metinlerarası ilişkiler bağlamında okunmuş ve farklı kaynaklar da dikkate alınarak değerlendirmeler yapılmıştır.

1.1.1. Araştırmanın Sorusu

Bu çalışmada “Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde metinlerarası ilişkilerden nasıl yararlanılmıştır?” sorusuna cevap aranacaktır.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri üzerinde, metinlerarası ilişkiler bağlamında okumalar yaparak değerlendirmelerde bulunmaktır. Yapılan incelemeler neticesinde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin ilişkili olduğu metinleri ve bu ilişkilerin nasıl kurulduğunu ortaya koymaya çalışmaktır.

1.3. Önem

Nazan Bekiroğlu, eserlerinde özelde insanı, genelde ise tüm insanlığı ilgilendirecek birçok evrensel temaya yer vermiş birisidir. Yapılan araştırmalar sonucunda alanda Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri ile ilgili yeterli çalışmanın olmadığı görülmüştür. Diğer yandan metinlerarasılık ile ilgili olarak gerek kuramsal veya kavramsal gerekse de incelemeye dayalı yeterli sayıda araştırmanın olmadığı anlaşılmıştır. Bu eksiklik Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin metinlerarasılık bağlamında okunması gerektiği sonucunu doğurmaktadır. Ayrıca yapılan ön okumalar ve değerlendirmeler sonucunda görülmüştür ki Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri metinlerarası ilişkiler açısından araştırmacılara geniş bir çalışma alanı sağlayacaktır. Bu çalışmanın yazarın kurmaca eserlerindeki farklı eserlerden ve kaynaklardan gelen etkileri ortaya koymayı amaçladığı düşünüldüğünde alandaki eksikliği kapatacağı öngörülmektedir.

Diğer yandan modern metinlere farklı açılardan yaklaşımların gerekli olduğu düşünüldüğünde bu araştırmanın Türkçe metin çözümlemeleri noktasında Türkçe öğretmenlerine de yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Araştırmada Türkçe öğretmenlerinin metinlere nasıl yaklaşacakları, Türkçe derslerindeki okuma metinlerini nasıl tahlil edilebilecekleri hakkındaki sorularına cevap olabilecek nitelikte bir yöntem izlenmiş olması, araştırmanın Türkçe eğitimi noktasındaki önemini göstermektedir.

Ayrıca metinlerarasılık, bir edebî metni her yönüyle anlamada çok önemli bir yöntemdir. Bu yüzden Türkçe derslerinde okutulan metinlerin öğrenciler tarafından anlaşılmasında metinlerarası incelemelerin faydalı olacağı kesindir. Bu yüzden de Türkçe öğretmenlerinin işlenen metinlerdeki olay, tema vs. değerlendirmeleriyle birlikte metinlerin geri planındaki farklı izleri bulmaya çalışmaları gerekmektedir. Bu ise Türkçe öğretmenlerinin bu yönde bir beceriye sahip olmalarıyla gerçekleşebilir. Araştırmanın öğretmenlere bu becerinin nasıl elde edilebileceği noktasında yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Metinlerarası okuma ile öğrenciler de işledikleri metindeki konu ile ilgili olarak diğer metinleri, çoklu medya ortamını, yaptıkları araştırmaları, yaşantılarındaki benzer durumları öğrenme ortamına taşıyabilecektir. Bu durum da öğrencilerin okuduğu metinlerle daha fazla ilişkiye girmesini ve neredeyse metni birebir yaşamalarını sağlayacaktır. Bu açıdan düşünüldüğünde metinlerarası okumanın öğrencilere kazandırılmasının önemli bir iş olacağı söylenebilir. Kısacası, bu araştırmada metinlerarası okumanın neleri kapsadığı ve neler olması gerektiğinin uygulaması yapılmaya çalışılmış olmasının alana katkı sunacağı öngörülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Metinlerarasılık

2.1.1. Terimin Ortaya Çıkışı ve Tanımı

Metinlerarasılık teriminden önce metnin tanımı üzerinde durulmalıdır. Aktaş, Michel Arrivé'nin "Söylem, anlatı ve bunlar arasındaki ilişkilerin meydana getirdiği bütüne metin denir." (Akt. 2007, s. 39) şeklindeki metin tanımını aktardıktan sonra anlatı olmadan söylemden, söylem olmadan da anlatıdan söz edildiğinde somut bir metinden değil, sadece tasarımlardan söz edilmiş olduğunu belirtmiştir. Yani Aktaş, bir metnin manasının ve şeklinin bu iki unsur arasındaki ilişkilerden kaynaklandığını ifade etmiştir (2007, s. 41). Aynı şekilde bir metnin içinde farklı alanlara ait unsurların varlığına dikkat çeken, metni bir "karnaval", başka bir deyişle her şeyden etkilenen, her yerden alıntıları üzerinde taşıyan bir geçit töreni olarak tanımlayan Mikhail Bakhtin ve metni bir "üretim" olarak kabul eden Julia Kristeva kişiler ise metinlerarası ilişkilere dikkat çekmişlerdir. Edebiyat eleştirisi alanında bu kavramların birer inceleme yöntemi olarak ortaya çıkışıyla beraber metinlerin bir monolog değil, birçok söylemi içinde barındırabilen bir diyalog, bir söyleşi, Bakhtin'in ifadesiyle bir "söyleşimcilik" olduğu dile getirilmeye başlanmıştır (Uçan, 2010, s. 67-68). Disiplinler arası bir kavram olan metinlerarasılık her ne kadar farklı disiplinlerden olanlarca farklı tanımlansa da edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır. Metinlerarasılık kavramının ilk defa, 1965 yılında Paris'e göç eden Bulgar asıllı Fransız kültür bilimci, psikanalizci ve göstergebilimci Julia Kristeva tarafından 1967 yılındaki bir makalesinde kullanıldığını görüyoruz (Ekiz, 2007, s. 124). Bakhtin ve Kristeva'nın katkılarıyla bir edebiyat terimi olarak ortaya çıkan metinlerarasılık "en yalın ifadeyle iki farklı metin arasındaki alışveriş ya da bir metnin içinde başka metinleri kullanmak" (Gündüz, 2012, s. 100) şeklinde tanımlanabilir.

Roland Barthes, metinlerarasılık ve yeniden yazma sürecinde ortaya konulan eserin önceki eserlerin aynısı olmayacağını söylemekte, anlatının metin kavramı altında yer aldığını, metnin bitmiş bir ürün olmadığını, başka metinlerle ve kodlarla ilişkide olan, tarihe alıntılama yolları ile bağlı olan bir üretim şekli olduğunu söylemektedir (Barthes, 2009, s. 170).

Günay'a (2007, s. 211, 212) göre ise metinlerarasılık; kültürel ortam, alıntılar, şu ya da bu biçimde gönderimde bulunan metinler ve metin türleri ile ilgili bir kavramdır. Bu kavram, bir metin ya da metinler grubunun başka metinlerle olan açık ya da gizli ilişkilerini ifade eder. Her metin, geniş bir bağlam göz önünde tutularak yazılır. Ayrıca her metin kendisinden önce yazılmış metinlerden biçim, izlek ya da bir başka açıdan az çok etkilenmiş olup bu metinlerle doğrudan ya da dolaylı bir etkileşim içindedir. Diğer bir ifadeyle bir metnin doğrudan veya dolaylı olarak, açıkça ya da örtülü bir şekilde başka metinlerle ilişkili olması durumunda metinlerarasılıktan bahsedilebilir (Gökalp Alpaslan, 2007, s. 9).

Uyanık da (2011, s. 108, 109) metinlerarasılığın teorisi metne dayalı yaklaşımlarla ilgilenmediğini, daha çok metinler arasında var olan bağlantılarla ilgilendiğini söylemektedir. Ve yine ona göre metinlerarasılık yazınsal metinlerde daha önce yazılmış metinlerin bildirgelerini arayan ve diğer metinlerin arka planından önce metinlerin olası okuma türlerini, yöntemlerini sorgulayan alımlama estetiğine dayalı bir teoridir.

Duff'a göre metinlerarasılık, metin ya da sistem olarak her bir parça muhtemel bir diğer parça ile sınırsız bağlantı olmasıdır. Tek bir metnin diğer metinlerle bağlantısı yoksa bir boşlukta gibidir (Duff, 2002, s. 63).

Hallidays (1985) metinlerarasılık kavramını, eğitim-öğretimde, okuldaki geniş sosyokültürel bir okul kavramı olarak tanımlamıştır (Akt. Pauline ve Jillian, 1997, s. 33). Vosniadou ve Brewer'e (1987) göre, metni anlamak derin bir seviyedir, öğrenciler bundan dolayı metinlerarası bağlantı kurma ihtiyacındadırlar. Bu bağlantıları kurabilmek zihinsel olarak o an için okudukları metin ile geçmişte okudukları metinlerin zihinlerindeki deneyimleri arasındaki ilişkiyi gerektirir. Bir başka ifade ile öğrenciler, şu anki metnin anlamını inşa ederlerken geçmişte okuyup anladıkları metinleri gözden geçirirler. Geçmişte okunulan metin yeni metnin anlaşılmasını sağlar

ve böylece “metinlerarası döngü” yaratılmış olur. Metinlerarasılık ya da metinlerle bağlantı kurma, öğrencilere daha kolay gelebilir (Akt. Lenski, 1998, s. 78).

Yapılan tanımlardan da anlaşıldığı gibi metinlerarasılık bir eserin diğer eserlerden bağımsız olamayacağı savına dayanmaktadır. Zaten eserin bütünüyle özgün olması çağımız şartları düşünüldüğünde mümkün olmamaktadır. Bir eser, başka eser ya da eserlerle yakın ilişki içindedir ve bu bağ sonsuza kadar devam eder. Bu sayede ise eserler arasındaki sınırlar kalkar ve anlam bulanıklaşır.

Edebiyat araştırmalarında metinlerarasılık kavramı genellikle postmodern olarak adlandırılan yeni roman temsilcilerinin eserlerini inceleme yöntemi olarak yer almaktadır. Bunun nedeni olarak ise postmodern metinlerin birçok söylemi içlerinde taşımaları gösterilebilir. Diğer yandan postmodern edebiyat, geleneğe bir parodi nesnesi olarak yaklaşmaktadır. Yani postmodern edebiyat için gelenek bir kaynaktır. Bu yüzden de postmodern eserlerde gerek gelenekle gerekse de klasik eserlerle sıkı metinlerarası ilişkiler söz konusu olabilmektedir.

2.1.2. Terimin Temellendirilmesinde Öncülük Yapan Kuramcılar ve Yaptıkları Tanımlar

2.1.2.1. Rus Biçimcileri

XX. yüzyılın başında “Şiir Dilini İnceleme Derneği” adı altında bir araya gelen bir grup Rus kuramcı, yazınsal metnin özgüllüğünü savunarak tarihsel, toplum bilimsel ve öz yaşam öyküsel verilerden hareketle yapılan değerlendirmelere ve incelemelere karşı çıkmışlardır. Bu tür bakış açılarını bir kenara bırakarak dil bilime yönelmişlerdir. Ferdinand de Saussure’nin dil bilim kuramlarından esinlenerek metni büyük oranda kendi içerisinde incelemiş, yazın yerine yazınsallığı kuramlarının nesnesi yapmışlardır. Ancak, Biçimciler yapıtlar arası alışverişlerde yazarın etkisini göz ardı etmişlerdir. Başka bir eserden yapılan alıntıları, etki veya etkilenme olgularını psikolojik açıdan değil de yalnızca biçim açısından ele almışlardır (Aktulum, 2007, s. 19-21). Yani Biçimcilere göre metinlerarasılık basit bir geçişim ya da etkileşim olarak değerlendirilmemiştir. Dil bilimi kuramlarına dayanarak metinlerarasılık kavramının çok boyutlu ve çok yönlü bir inceleme yöntemi olduğunu belirtmişlerdir.

Şunu da belirtmek gerekir ki etkileşim sadece biçim açısından gerçekleşmez. Bir yazar ya da özne diye bahsedilen kişi eserine bir başka eserden veya herhangi bir

metinden alıntı yaparken her zaman doğrudan alıntı yapmaz. Bazen aldığı metni sosyal ve psikolojik alt yapısına göre yorumlayıp sunabilir. Yani Rus Biçimcilerin burada göz ardı ettikleri şey alıntı yapan veya göndermede bulunan öznenin nesne üzerindeki söylemidir. Oysaki metinlerarası bağlantılarda alıntı yapanın söylemi oldukça önemlidir.

2.1.2.2. Mikhail Bakhtin

Bakhtin'e göre metinlerarasılık, iki sözce arasındaki her türlü söyleşimsel ilişkidir. Metinlerarası ilişkilerde sözce iki metin arasında alışveriş nesnesidir. Bu ilişkide sözce aynı kalır sözcelem değişir. Alıntılanan sözce *göstereni* bakımından değişmez, ama uğradığı yer değişikliğinden dolayı *gösterileni* değişikliğe uğratar. Bir sözcenin bir metinden öteki metne yer değiştirmesi iki metin arasında köprü kurar, bağ kurar. Bakhtin bu bağa *söyleşim* der (Gümüş, 2006). Postmodern yazında ve eleştiride olduğu gibi Bakhtin'in yapıtlarında da söyleşim, seslerin çokluğu ya da diğer bir ifadeyle çok seslilik, değişmez bir yazınsallık olgusu olarak yer almıştır. Bakhtin, söyleşimciliği tarihsel süreç içerisinde üretilmiş olan metinler arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurarak değerlendirmiştir. Ona göre söz konusu olan bir söylem belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde oluşmaktadır. Yani her söylem, her sözcük onu belirleyen bir başka söylemi kapsamaktadır. Bakhtin'in bu düşüncesini Aktulum şöyle aktarmıştır:

Ne olursa olsun, bir söyleyenin söyleminin nesnesi belli bir sözcede ilk kez bir söylem nesnesi değildir, söyleyen ondan ilk kez söz eden de değildir. Nesne daha önce tartışma konusu olmuş, açıklanmış ve farklı biçimlerde değerlendirilmiştir. Söylem, içerisinde farklı bakış açılarının, dünya görüşlerinin, eğilimlerin kesiştiği, bir araya geldiği ve birbirinden ayrıldığı bir yerdir. Herhangi bir söyleyen, henüz gösterilmeyen nesneler karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırsın (2007, s. 28).

Bakhtin, bu düşünceleriyle aslında Rus Biçimcilerin metinlerarasılık tanımına karşı çıkmış olur. Çünkü Bakhtin'in metinlerarasılığın tanımı noktasında en çok önemsendiği şey söylemdir. Yani alıntı yapan öznenin içinde yetiştiği tarihsel ve sosyal çevre de dâhil olmak üzere her şart metinlerarası bağlantıların kurulması esnasında göz önünde bulundurulmalıdır. Yine Bakhtin'e göre hiçbir şey temelsiz değildir. Var olan metinler tıpkı bir bina gibi üst üste bindirilen fikirlerle oluşturulmaktadır. Bir metnin hiçbir temel olmadan bir anda oluşmasından söz edilemez.

Onun bu düşünceleri dil bilimcileri de etkilemiştir. Dil bilimciler metinlerarası incelemelerde bulunurken, biçim kadar düşünsel ve duygusal alt yapının da önemsenmesi gerektiği üzerinde durmaya başlamışlardır. Bu sebeple “söylem analizi” diye isimlendirilen inceleme türünün bir terim olarak ortaya çıkmasında Bakhtin’in etkisinin olduğu söylenebilir.

2.1.2.3. Julia Kristeva

Kristeva, Bakhtin’in söyleşimcilik kuramını metinlerarasılık adı altında, göstergebilimsel bir bakış açısıyla ele almıştır. Yani metinlerarasılık kavramı ilk olarak Kristeva tarafından ortaya atılmıştır. Kristeva, bu kavramı Bakhtin’in karşılıklı konuşmalarına dayanarak ortaya koymuştur. Bakhtin’in söyleşimcilik tanımında da olduğu gibi söylemin konumu ile metnin konumu arasında bir koşutluk kurmuştur. Yani nasıl ki bir söylem hem söyleyenin hem de dinleyenin ortak ürünüyse metin de her zaman öteki metinlerin kesiştiği yerde bulunmaktadır. Diğer bir deyişle her metin alıntılardan oluşur, ancak bu alıntılar metnin anlam dünyası içerisinde yeniden anlam kazanırlar ve yeni bir metin ortaya çıkarırlar (Kristeva, 1996, s. 190).

Kristeva, Bakhtin’den ayrı olarak metinleri incelerken tarihsel ve toplumsal olayları değil, daha önceki metinlerle şimdiki metinler arasındaki alışverişleri, zaman içerisinde sözcelerin değişim biçimlerini göz önünde bulundurmıştır. Bakhtin metinlerarası bağlantıları kurarken tarihsel ve toplumsal değişimlerin ve şartların metinlere etkisinden hareket etmiştir (Kristeva, 1980, s. 65). Diğer yandan Kristeva yine Bakhtin’den farklı olarak söylem içerisinde alıcıyı da özneyi de bir bütün olarak değerlendirmiştir. Yani bir söylemin oluşmasında özne ne kadar etkiliyse alıcı da en az o kadar etkilidir (Kristeva, 1980, s. 66).

Kristeva’ya göre metin, sürekli bir üretimselliktir. Ayrıca metin, iki anlamda kullanılabilir. Birinci olarak metin içinde bulunduğu dili yeniden dağıtıcı bir yapıdadır. Bu anlamıyla metin, dil bilimsel kategorilerden çok mantıksal kategorilere uygulanabilir. Metnin diğer bir anlamına göre, metin diğer metinlerin değiş tokuşudur, yani metinlerarasılıktır. Bu yüzden de bir metinde, başka metinlerden alınmış ayrı sözceler birbirleriyle kesişir ve birbirlerini yansıtır (Kristeva, 1980, s. 36).

Kristeva’nın Bakhtin’den farklı olarak ileri sürdüğü bir başka düşünce ise, okurun metinlerarası ilişkilerin kurulmasında birinci derecede etkili olduğudur. O, bir

metnin başka metinlerle olan ilişkilerinin açığa çıkarılmasında düzeyli bir okura ihtiyacın olduğunu söylemiştir.

2.1.2.4. Roland Barthes

Barthes'in, metin ve metinlerarasılık tanımı konusunda büyük oranda Kristeva'nın açtığı yolu takip ettiği ve hatta bu yolu biraz daha geliştirdiği söylenebilir. O da Kristeva gibi yazınsallığı bir edebiyat eserinin temel unsuru olarak görmüştür. Bu anlayışın gereği olarak da metinlerarasılık kavramını, yazılmış olan bir metnin daha önce yazılmış eserlerden alınan sözceleri kendi içinde eritip ona yeni bir anlam yüklemesi şeklinde tanımlamıştır. Ona göre metinlerarası ilişkiler kavramı sözcenin herhangi bir özelliğinin, sözcüğün sonsuz anlamıyla bir başka metne göndermesi olgusunu içerir. Burada metnin kaynağı, sonsuz bir metindir ki bu tüm insanlığın kültürel birikimidir. Bu türle, saptanamayacak bir gönderme olan alıntılamaı karıştırmamak gerekir. Ona göre metinlerarası ilişki denilen olgu içine metinleri de katmak gerekir. Çünkü metnin kaynakları, kendinden önce gelenler kadar kendisinden sonra gelen metinleri de içerir (Barthes, 2009, s. 200). Onun bu konudaki düşüncelerini Aktulum (2007, s. 56) şöyle aktarmıştır:

“Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür”.

Barthes de diğer kuramcılar gibi her metinde metinlerarası ilişkilerin olduğu üzerinde durmuştur. Bir taraftan bakılınca biçim açısından Rus Biçimcileri'nin diğer taraftan bakılınca Bakhtin'in açtığı yolu devam ettirdiği söylenebilir. Ama Bakhtin'in temelini attığı yola daha çok yakın olduğu görülmektedir. Çünkü Bakhtin gibi “ekin”den, yani “yazın”dan bahsetmiştir. Barthes'in en önemli farklılığı olarak güncel etkileri önemsemesi gösterilebilir. O, öznenin önceden edindiği veya bildiği metinlerle kendi zamanında ve çevresinde edindiği izlenimleri, edimleri bütünleştirmesi sonucunda metinlerin oluştuğunu düşünmektedir.

2.1.2.5. Michael Riffaterre

Riffaterre, Kristeva'nın metinlerarasılık konusunda ileri sürdüğü düşünceleri benimsemiştir. Kristeva'nın metinlerarasılık tanımında okurun da önemli bir etken olduğu belirtilmişti. Riffaterre bu düşüncüyü daha da ileriye taşıyarak metinlerarasılığı

okur-metin ilişkisi açısından ele almıştır. Yani okur bir metni okurken, o metnin diğer metinlerle olan bağlantısını ve ilişkisini de kurar. Bu noktada okurun metinler arasında bir köprü görevi gördüğü söylenebilir. Riffaterre'nin bu konudaki düşüncelerini Aktulum (2007, s. 61) şöyle ifade etmiştir:

“Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından biridir”.

Riffaterre'nin bir alımlayıcı olarak okurdan bahsetmiş olmasının ve metinlerarası ilişkilerde okurun rolünü önemsemiş olmasının metinlerarasılığın alanını genişlettiği söylenebilir. Okur bir alımlayıcı olarak okuduğu metnin diğer metinlere olan göndermelerini keşfedemiyorsa zaten metinlerarası ilişkilerden de söz edilemez. Bu durumda herhangi bir yazından bahsetmek de mümkün olmaz.

Riffaterre'nin bahsettiği okur tipi sıradan bir okur değildir. Bir okurun metinlerarası bağlantılar kurabilmesi ancak geniş bir birikime sahip olmasıyla gerçekleşebilir. Metin bilgisi olmayan bir okur metinler arasındaki ilişkileri tespit etmekte çok güçlük çekecektir.

Öte yandan, Riffaterre'ye göre metinlerarasılık bir metin parçasının okunmasıyla ilgili olarak bellekte olan, gönderimde bulunan metinlerin tamamıdır. Hatta bu bakımdan Metinlerarasılık kavramı, yalnızca yazılı metinle ilgili bir durum değil, başka tür anlatım biçimlerinin (resim, müzik, heykel) yansıması da olabilir (Günay, 2007).

2.1.2.6. Laurent Jenny

Jenny, bir metnin metinlerarası bağlantılar olmadan kavranamayacağını, bir eserin anlamının ve yapısının kendinden önceki örneklere göre kavranabileceğini söyleyerek daha önceki teorisyenlerle bu noktada benzer bir tanım ortaya koymuş olur. Yalnız Riffaterre'nin metinlerarası bağlantılarda ön plana çıkardığı metin-okur ilişkisine karşı çıkmıştır. Çünkü Riffaterre'nin ileri sürdüğü yöntemin her okurun uygulayıp başatabileceği bir yöntem olmadığını düşünmüştür. Bir okurun okuduğu metinle başka metinler arasında ilişki kurabilmesinin, geniş bir yazın bilgisine sahip olmayı gerektirdiğini belirtmiştir. Bu yüzden de Jenny, Riffaterre'nin bu görüşüne karşı çıkarak yeni çözümleme yöntemleri önermiş ve metinlerarasılıktan “sözlükbirimin ötesinde,

yapılanma düzeyleri ne olursa olsun, bir metinde kendinden önce yapılanmış unsurlar saptandığı ölçüde söz edilebileceğini” (Aktulum, 2007, s. 74) ileri sürmüştür. Bir metnin, kendinden önceki biçimi kendi içerisinde nasıl özümlediğini ve hangi bakımdan dönüştürdüğünü göstermek için de sözcenin uğradığı değişiklikleri sözbilimsel sözcüklere göre sınıflandırmıştır.

Jenny’nin, ileri sürdüğü tanımla Rus Biçimcileri’ne yaklaştığı söylenebilir. Jenny de sözcelerin biçim olarak uğradığı değişiklikler üzerinden kurulabilecek metinlerarası ilişkilere dikkat çekmiştir. Diğer yandan sözceyle kastedilen şeyin söylemi oluşturan ifadeler olduğu düşünüldüğünde Bakhtin’in “söyleşimcilik” diye nitelendirdiği tanıma da yaklaştığı ifade edilebilir.

2.1.2.7. Gerard Genette

Diğer kuramcılar gibi Genette de metinlerarasılığı yazınsallığın temeli olarak görmüştür. O, metinlerarasılığı son derece geniş bir çerçevede ele alan Kristeva’nın aksine dar bir alanda ele almanın daha doğru olacağını düşünmüş ve metinlerarası ilişkileri belli bir kuramsal çerçevede sınırlandırmıştır. Bu sınırlandırma işleminden sonra saptadığı beş tip metinsel-aşkınlık türünden birisi olan ana-metinsellik üzerinde yoğunlaşmıştır. Aktulum (2007, s. 83)’un ifadesiyle Genette metinlerarası ilişkileri ortaya çıkarmada şöyle bir yöntemi öngörmüştür:

Genette, metinlerarasının yorumsal boyutuyla ilgilenmez. O, ana-metin ile onun alt-metin ya da gönderge-metin arasında oluşan biçimsel değişiklikleri belirtmekle yetinerek yapısalcı geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalır. Bir metinde kapalı ya da açık bir biçimde yer alan alt-metin varlığını saptayıp onun anlamını açığa çıkartmak yerine ikisi arasındaki ilişkilerin doğasını pragmatik bir yaklaşımla çözümlemeye çalışır.

Metinlerarasılığın farklı tanımlamalarından sonra Genette gibi kuramcılar tarafından metinlerarasılığın içinde farklı alanlar doğrultusunda özel çalışmaların yapılmasının daha doğru olabileceğini söyleyenler de olmuştur. Kubilay Aktulum’un da ifade ettiği gibi Genette biçimi önemseyen Rus Biçimciler gibi gönderge metin ile ana metin arasındaki biçimsel değişimleri izlemiştir.

2.1.3. Metinlerarası Yöntemler

Metinlerarasılık, terim olarak ortaya çıkışından sonra birçok kuramcının tanımlamasıyla bir metin inceleme yöntemi hâline gelmiştir. Özellikle de postmodern

yazarların eserlerinin incelenmesinde modern bir araştırma yöntemi olarak sıklıkla kullanılır olmuştur. Bu noktada bir metnin göndergelerinin ne şekilde gerçekleşebileceği sorusu gündeme gelmiş ve bu alanda uzman olan kuramcılar metinlerarası yöntemlerin neler olabileceği üzerinde durmuşlardır. Bu kuramcılardan olan Kubilay Aktulum, metinlerarası yöntemleri sistemli bir şekilde sunmuştur. Aktulum (2007, s. 93) Genette'nin metinlerarasılık tanımından yola çıkarak metinlerarası yöntemlerin, iki ya da daha fazla metin arasındaki “ortakbirliktelik ilişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler (Alıntı ve Gönderge, Gizli alıntı, Anıştırma) ve “türev ilişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler (Yansılama, Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm, Öykünme) şeklinde iki başlık altında toplanabileceğini söylemiştir. Aktulum bunların dışında “Ana Metinlerin Ciddi Düzendeki Dönüşümleri”, “Klişe-Basmakalıp Söz” ve “Anlatı İçinde Anlatı” gibi yöntemlerden de bahsetmiştir.

2.1.3.1. Ortakbirliktelik ilişkileri

2.1.3.1.1. Alıntı ve gönderge (Açık alıntı ve Alıntısız gönderge)

Alıntı, metinlerarası yöntemlerin en belirgin olanıdır ve en basit şekilde bir metinde daha önce ortaya konulmuş metinlerden alınan unsurların açıkça gösterilmesi şeklinde tanımlanabilir (Akyıldız, 2010, s. 716). Alıntıyla veya göndergeyle kastedilen şeyin, aslında “açık alıntı” veya “doğrudan gönderge” olduğu söylenebilir. Çünkü bir metnin sahibi, metnini oluştururken eğer başka metinlerden alıntı yoluyla faydalanmak veya o metinlere göndermede bulunmak istiyorsa bunu açıkça yapmaktadır. Alıntılardığı bölümü farklı vurgulama teknikleriyle belirgin hâle getirmektedir. Ama alıntıyla gönderge arasında bir fark vardır. Alıntı, bir bölümün veya bir sözcenin alınması anlamına geliyorken; gönderge faydalanılacak eserin başlığını ya da yazarının adını anmak anlamına gelmektedir. Bu durumda göndergenin alıntısız bir şekilde gerçekleşebileceği söylenebilir. Nitekim bir metinde farklı eser başlıklarının, yazar adlarının veya roman, hikâye, oyun kahramanlarının anılması alıntı olarak değerlendirilmemektedir. Aktulum (2007, s. 102)'un da ifade ettiği gibi bu türden yapılan göndermelerin “alıntısız göndergeler” yöntemiyle ele alınması mümkün görünmektedir.

2.1.3.1.2. Gizli alıntı

Gizli alıntı bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiği eser ya da kaynak belirtilmeden yapılan alıntı olarak tanımlanabilir. Alıntının (açık alıntı) aksine bir kişinin başkasına ait bir düşüncüyü veya başkası tarafından ortaya konulan bir metni kendisininmiş gibi sunması olarak da ifade edilebilir (Kıran ve Kıran, 2000).

Gizli alıntı her ne kadar başkasının düşüncesini kendine mal etmek olarak tanımlanmış olsa da bazen bir düşüncüyü zihin süzgecinden geçirip yeniden sunma olarak da tanımlanabilir. Bir kişi metnini oluştururken başka eserlerden alıntı yaptığının farkına varmadan söz konusu edilen düşüncüyü farklı pencerelerden bakarak yorumlayabilir. Nitekim edebî nitelik taşıyan postmodern eserlerde genellikle böyle bir durumun olduğu söylenebilir. Postmodern olan yazarlar gelenekte ya da tarihte var olan bir konuyu, düşüncüyü eserine temel olarak alıp güncel bakış açısıyla yorumladığında alıntılanan düşüncüyü ya da konuyu sahiplenmiş olmaz.

2.1.3.1.3. Anıştırma

Metinlerarasılığın çok kullanılan bir başka yöntemi ise anıştırmadır. Anıştırma, kapalı bir göndergeyle anıştırılan metin ve anıştırma yapan metin arasındaki söyleşim benzerliği olarak tanımlanabilir. Anıştırmada yapılan göndermeler açık olarak yapılmaz. Bunun yerine söylenmesi gereken şeyin yalnızca telkin edilmesi ve bir yapıtın, bir sözcüğün veya bir yazarın kimliği belirtilmeden anılmasıdır. Bu konuda Kubilay Aktulum, Charles Nodier'den şu tanımlı aktarmıştır:

Anıştırma, bir düşüncüyü söylemine olağanüstü bir incelikle katmaktır, öyle ki bu yönüyle anıştırma, herkes için bildik olan yazarın adına yaslanma gereksinimi duymaması bakımından, alıntıdan ayrılır; ayrıca alıntılardığı özellik, yetke düşüncesini fazla öne çıkarmaz; alıntı gibi okurun belleğine seslenir (Aktulum, 2007, s. 109).

2.1.3.2. Türev ilişkileri

2.1.3.2.1. Yansılama (parodi)

Yansılama, bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam katmaktır. Bir ana-metin ile gönderge-metin arasındaki ilişki konu düzeyinde gerçekleşiyorsa aradaki ilişkinin yansılama olduğu söylenebilir. Yansılama ile ciddi ve olağanüstü olan

bir konu olabildiğince sıradan, gerçek ve güncele yakın bir biçimde uyarlanıp anlatılabilir.

2.1.3.2.2. Alaycı (gülünç) dönüştürüm

İlk zamanlar yansılamanın farklı bir şekli olarak görülen alaycı dönüştürümün, sonradan yapılan tanımlamalarla sınırları daha da belirgin hâle gelmiştir. Aktulum'a (2007, s. 118) göre alaycı dönüştürüm, bir yapıtın konusunu değil, biçimini değiştiren bir ana-metinsellik yöntemidir. Yani alaycı dönüştürüm konusu değişmeden kalan bir yapıtın, sıradan bir biçimde yeniden yazılmasıdır. Diğer yandan alaycı dönüştürüm, yansılama göre gönderge metnine karşı daha yergisel, daha saldırganıdır. Eski olan bir öykü veya olağanüstü görülen bir destan alaycı dönüştürümle söylem değerini yitirerek sıradanlaştırılabilir.

2.1.3.2.3. Öykünme

Öykünmede de alaycı dönüştürümde olduğu gibi bir biçim taklidi vardır, ancak öykünme bu taklidi yaparken gönderge metne karşı yergisel veya saldırgan değildir. Diğer yandan hem yansılama hem de alaycı dönüştürümde olan alay, öykünmede yoktur. Yani yansılama ve alaycı dönüştürüm gönderge metni dönüşüm ilişkisine göre değiştirirken, öykünme sadece taklit ilişkisine göre değiştirmektedir. Başka bir ifadeyle öykünme bir metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin oluşturmaz, yalnızca gönderge metnin biçimini taklit eder. Ama öykünme sadece biçimin taklit edilmesiyle sınırlandırılmamalıdır. Aynı zamanda bir konu veya izlek de taklit edilebilir. Öykünme yazarı yalın ve etkisiz olan bir konuyu taklit ederek daha etkili bir metin oluşturabilir.

2.1.3.3. Diğer metinlerarası yöntemler

2.1.3.3.1. Ana-metinlerin ciddi düzende dönüşümü

Aktulum (2007, s. 142), ciddi dönüşümlerin ya da değişimlerin, öteki ana-metin yöntemlerinin tersine daha çok geniş boyutlu yapılara uygulanan çok sayıda ve çeşitli değişim yöntemini kapsayan ana-metinsellik kılıgılarının en önemlileri olarak değerlendirmiştir. Ve Genette'nin gönderge-metnin üzerinde yapılan dönüşümler konusunda yaptığı şu sınıflandırmayı aktarmıştır:

“1. Biçimsel değiştirimler (dönüştürümler): Bu tür değiştirimlerde anlamsal dönüştürümden çok biçimsel değiştirim yapılmaktadır.

2. İzleksenel ya da anlamsal değiştirimler (dönüştürümler): Bu tür dönüştürümlerde ise anlam açıkça ve bilinçli olarak dönüştürölür” (Akt. Aktulum, 2007, s. 142).

Gönderge-metnin, diğer bir ifadeyle alt-metnin dönüştürölmesindeki amaç ise bazen eğlendirmek, bazen de yermek olabilir. Bu şekilde dönüştürümlere başvuran kişi ana-metin üzerinden alt-metne göndermelerde bulunmuş olur.

2.1.3.3.2. Klişe-basmakalıp söz

Sık sık yinelenen, yinelendiği için de sıradanlaşan düşünce, sözcük ya da izlek olarak tanımlanan, herkesin ortak kullanım alanına giren klişelerle en özgün olma yolundaki metinlerde bile karşılaşılmaktadır. Genel bir düşünceyi yansıttığı, dolayısıyla bir yazarın özgün yaratımı olmadığı için bir metne sokulan klişenin metinlerarası unsur olduğu söylenebilir.

Klişe bir yineleme olarak da tanımlanabilir. Klişeye başvuran kişi daha önce bahsedilmiş olanı, söylenmiş olanı, bilineni tekrarlamış olur. Toplum içerisinde ortak bir akıldan doğan bir düşünce ya da söz zamanla bir klişeye dönüşür. İşte toplum içerisinde ortak aklın ürünü olarak ortaya çıkan klişe veya basmakalıp sözlerin izleri zaman içerisinde başka metinlere yansımış ve metinlerarasılıkta bir yöntem olarak anılmaya başlanmıştır.

2.1.3.3.3. Anlatı içinde anlatı

Anlatı içinde anlatı yöntemi, en basit şekilde bir hikâyenin ya da bir kurgunun içerisinde başka bir hikâyenin anlatılması şeklinde tanımlanabilir. Ama anlatı içine bir başka alıntı sokulurken, ilk anlatının, sonradan içine sokulan anlatıyı yansıtmaması gerekir. Yani sonradan anlatı içinde anlatılan konunun temel anlatıyla uyumlu olması gerekir. Diğer bir ifadeyle, anlatıya sokulan yeni metin temel anlatının bir nevi yansıması gibidir.

Aktulum (2007, s. 163)’a göre anlatı içinde anlatı yönteminin bir metinlerarası özellik yüklenebilmesi için, içinde yer alan gerçek, düşsel olmayan, somut bir başka metne göndermesi ve onunla yapısal, özellikle de izleksenel benzerlikler taşıması gerekmektedir. Bu şekilde kurulan bağlantılar temel metnin karmaşıklığını ve

uzunluğunu giderirken, aynı zamanda da temel metnin anlatmak istediklerine de açıklık getirmektedir. Yani anlatı içinde anlatı yöntemiyle temel metnin anlam alanı genişletilmiş olur.

Aktulum'un eserinde "metinlerarası imgeler" olarak bahsettiği "palempsest", "kolaj-brikolaj" ve "yeniden-yazmak" gibi kavramların da metinlerarası yöntemlerden olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebepten dolayı, söz konusu terimler de çalışmada birer metinlerarası yöntem olarak kabul edilmiştir.

Palempsest, "üzerindeki ilk metnin kazınarak, yerine yeni bir metin yazılmış bir yaprak ya da aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği" (Aktulum, 2007, s. 216) bir yöntem olarak tanımlanabilir.

Metinsel bağlamda, alıntı veya metinlerarası göndergeyle aynı anlama gelen kolaj, metin dışı ayrışık her unsurun, başka bir metinden alınarak yeni bir metin içerisine sokulması ve yeni kurguya tamamen uyumlu hâle getirilmesidir. Kolajda önemli olan metne alınan yeni kesitin temel metne uyumlu olup olmamasıdır. Yani alınan yeni metin parçasının temel metnin içerisinde anlam farklılığına sebep olup da sıırtmaması gerekir.

Yeniden-yazmak ise ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında bir uyum oluşturmak ve böylelikle yeni bir metin yaratmak şeklinde tanımlanabilir. Yeniden-yazmanın bir sentez olduğu da söylenebilir. Çünkü parçaları bir bütünlüğe kavuşturma çabası sentez yapmakla eş anlamlıdır. Sentez ise en basit anlamıyla metin parçalarını belirli ortak özellikler dâhilinde bir araya getirmek ve bütünleştirmektir. Kısacası yeniden-yazma, her türden metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesidir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Yıldız (2011), "Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde geleneğin izleri" adlı çalışmasının birinci bölümünde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde dinî ve tasavvufî unsurların neler olduğunu ortaya koymaya çalışmış, ikinci bölümünde tarihin; üçüncü bölümünde de geleneksel bir ana tema olarak aşkın eserlere nasıl yansıdığını ele almıştır. Bu incelemeleri yaparken de üç farklı tema altında farklı başlıklar tartışmıştır.

Sonuç olarak Bekiroğlu'nun postmodern teknik unsurlardan yararlanmakla birlikte eserlerinde vermek istediği mesajlarda gelenekten faydalandığı görülmüştür. Bekiroğlu'nun eserleri hakkında bir başka çalışma ise Uslu'nun (2012) "Metinlerarasılık bağlamında 'Lâ: Sonsuzluk Hecesi' romanının geleneksel anlatı türleriyle ilişkisi" adlı çalışmasıdır. Uslu (2012), Yıldız'ın (2011) çalışmasından farklı olarak metinlerarası okuma stratejisiyle Bekiroğlu'nun *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* adlı romanını besleyen kaynaklar üzerinde durmuş, bu durumun sebep ve sonuçlarını açıklamaya çalışmıştır. Her metnin bir yeniden yazma olduğu kabul edilen metinlerarasılık kuramına göre geleneksel metinlerin bu roman üzerindeki etkilerini açıklayarak metinlerarası ilişkilerin romanda çok sesliliğin oluşmasına ve çeşitli söylemlerin çarpışmasına katkıda bulunup bulunmadığı sorusuna cevaplar aramıştır. Çapan (2010), yazarın yine aynı eserini ele aldığı "Nazan Bekiroğlu'nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi romanında âşık maşuk üzerine" adlı çalışmasında söz konusu romanın tematik özelliği ışığında evrensel manadaki aşkın, gelenekteki yansımasıyla birleşen doğuşunu, gelişmesini ve işlenişini araştırmacıların dikkatlerine sunmaya çalışmıştır. Gökmen (2011), "Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında kadın kahramanlar" adlı çalışmasında yazarın hikâye ve romanlarını, kadın kahramanların perspektifinden ele almış ve şahısları, yaşadıkları dönemlerin özellikleri, sosyokültürel hayat içindeki kimlik ve yaşantıları, kadın-erkek ilişkilerindeki tutumları açısından değerlendirmiştir. Keleş (2009) ise "Nazan Bekiroğlu'nun roman ve öykülerinin şahıs kadrosu ve tema bakımından incelenmesi" adlı çalışmasında Bekiroğlu'nun roman ve hikâyelerini yapı ve tema bakımından incelemiş ve eserlerdeki şahıs kadrosunun sosyolojik ve psikolojik açılardan ayrıntılı tahlillerini yapmaya çalışmıştır.

İlgili araştırmalara bakıldığında metinlerarasılık teriminin temellendirilmesi amacıyla yapılan çalışmaların olduğu görülmektedir. Rızvanoğlu'nun (2007) "Söyleşimcilik, metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes" adlı çalışması bu araştırmalardan biridir. Rızvanoğlu (2007) bu çalışmasında Bakhtin'in söyleşimcilik anlayışında, postyapısalcılığın metin, dil, okur ve yazar anlayışlarına karşı alternatif bir yaklaşım olduğunu göstermeyi amaçlamış ve Kristeva'nın söyleşimcilik kavramının özünden uzaklaşarak ortaya koyduğu metinlerarasılık teriminin sonuçlarını tartışmıştır.

Metinlerarasılık teriminin kuramsal olarak ne olduğu üzerinde duran çalışmaların yanında, bu terimin Türkçenin öğretimi alanına taşınması ve aktif olarak

kullanılması gerektiğini ifade eden araştırmalar da vardır. Karatay (2010) “Türkçe dersi öğretim araçlarında yapılandırmacılık: metinlerarasılık” adlı çalışmasında öğrenme sürecinde öğrenciyi etkin kılan ve yapılandırmacı öğrenme kuramı anlayışı ile hazırlanan Türkçe ders kitabını ve öğretmen kılavuz kitabını, metinlerarasılık ölçütü bakımından değerlendirmeye çalışmıştır. Çalışmada üç farklı sınıf ve yayınevine ait Türkçe ders kitabı ve öğretmen kılavuz kitabı, metinlerarasılık ölçütü bakımından incelenmiştir. Bu öğretim araçlarında öğrenmeyi yapılandırmak için işlenen tema ve metinlerdeki göndermelerin, Türkçe dersi dışındaki disiplinlerle ilişkilendirme şeklinde yapıldığı görülmüş ve bunların da her tema ve metinde yeteri kadar sağlanamadığı anlaşılmıştır. Çalışmada, metinlerde belirlenen göndermelerin hepsine kılavuz kitaplarda yer verilmediği ve bu ilişkilerin kurulmasının öğretmenlerin konuyla ilgili becerilerine, bilgi birikimi ve tecrübelerine bırakıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Metinlerarasılık terimini edebiyat öğretimi alanına taşımaya çalışan Çelebioğlu (2007) ise “Metinlerarasılık kavramı ve bu kavramın Türk edebiyatı öğretim programına göre hazırlanmış dokuzuncu ve onuncu sınıf Türk edebiyatı kitaplarında okutulan şiir metinlerinde uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi” adlı çalışmasında metinlerarasılık teriminin yeni programa göre hazırlanmış lise ders kitaplarındaki şiirlerde uygulanıp uygulanmadığını tespit etmeye çalışmıştır. Çelebioğlu (2007) sonuç olaraksa şiirlerin ders kitaplarına geliş güzel yerleştirildiklerini görmüş ve ders kitabı hazırlayan uzmanlara bu konuda daha bilinçli olmaları için tavsiyelerde bulunmuştur.

Yapılan çalışmalara genel olarak bakıldığında Bekiroğlu’nun özellikle de roman ve hikâyeleri üzerinde farklı araştırmaların yapılmış olduğu görülmektedir. Bu araştırmaların Yeni Türk Edebiyatı alanı uzmanlarınca yürütülmüş olduğu dikkat çekmektedir. Bekiroğlu’nun eski kültürden çokça etkilenmiş olması klasik edebiyat ve klasik kültür uzmanlarınca çalışmaların da yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Diğer yandan bu çalışmanın bakış açısı olan metinlerarasılık terimi hakkında da kuramsal olarak çok fazla çalışmanın olmadığı anlaşılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yönteminin en temel özelliği, üzerinde araştırma yapılan kişilerin bakış açılarıyla araştırılan olay, olgu, norm ve değerleri incelemeye çalışmasıdır. Bu inceleme sırasında, araştırma yapılan kişilerin oluşturdukları ve kullandıkları özel dil, anlamlar, kavramlar üzerinde durup onları anlamak ve bunların araştırılan kişiler için ne anlam ifade ettiğini ortaya çıkarmaya çalışmak, önemli bir çalışma stratejisidir (Ekiz, 2009, s. 31).

Bu çalışmada, Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin metinlerarası ilişkiler bağlamında okunmasıyla elde edilen bulgular ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Öncelikle Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri, metinlerarası ilişkiler yöntemi dikkate alınarak okunup incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda elde edilen bulgular konularına göre tasnif edilmiştir. Bulguların konuya göre yapılan bu tasniflerinin içerisinde metinlerarası ilişkilerin kuruluş şekillerine göre de sınıflandırmalar yapılmıştır.

3.2. Araştırma Kapsamı

Araştırmada Nazan Bekiroğlu'nun dokuz eserinden (*Nun Masalları*, *Mor Mürekkep*, *Yûsuf ile Züleyha*, *Mavi Lâle*, *İsimle Ateş Arasında*, *Cümle Kapısı*, *Cam Irmağı Taş Gemi*, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*) kurmaca olması nedeniyle şu beş eser seçilmiştir:

1. *Nun Masalları*
2. *Yûsuf ile Züleyha*
3. *İsimle Ateş Arasında*
4. *Cam Irmağı Taş Gemi*
5. *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*

Araştırmada incelemek için seçilen bu eserlerin seçilmiş olmalarındaki ilk sebep tür olarak roman ve hikâye olmaları, yani kurgusal eserler olmalarıdır. Kurmaca eserlerde yazarın asıl amacı, okuru kendi kurduğu bir dünyanın içine çekerek dar yaşam alanının dışına çıkarmak ve başkalarının yaşamına ortak etmek, eğlendirmek, dolayısıyla da onun yaşantılarını zenginleştirip renklendirmektir. Kurmaca metinlerin öğretici-eğitici işlevi doğrudan değil, dolaylıdır. Bu metinler daha çok, estetik zevk vermek, heyecan uyandırmak amacıyla yazılır. Bunlar gerçekleştirilirken de gerçeklik yaratıcılığın imkânlarıyla, düş gücüyle yeniden yaratılır. Aynı zamanda bu eserlerin metinlerarası ilişkiler bağlamında çalışmanın amacına uygun veri sağlayacakları düşünülmektedir.

Yazarın bir başka kurmaca eseri olan *Nar Ağacı* ise araştırmanın bitimine doğru yayınlandığı için çalışmaya dâhil edilememiştir.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri doküman incelemesi yöntemiyle elde edilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Bu tür araştırmalarda araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Turgut, 2011, s. 239).

Nazan Bekiroğlu'nun kurmacaya dayalı olan eserlerinin ele alındığı bu çalışmada okuma stratejisi olarak metinlerarası ilişkiler benimsenmiştir. Aynı zamanda metinlerarasılık yöntemleri dikkate alınıp elde edilen bulgular tasnif edilmeye çalışılmış ve farklı kaynaklara göndermelerde bulunularak değerlendirmeler yapılmıştır.

Söz konusu eserler öncelikle farklı metinlerle ilişkileri açısından okunmuştur. Bu okumalar esnasında farklı eserlerle karşılaştırmalar yapılmıştır. Daha sonra tespit edilen ilişkiler fişlenerek “ayetler, hadisler, dinsel ve mitolojik kimlikli kişiler, tasavvufi unsurlar, tarihsel unsurlar, Osmanlı padişahları, tarihçiler ve sanatçılar, eserler ve motifler” şeklinde dokuz konu başlığı altında toplanmıştır. Bu başlıklar elde edilen ilişkilere göre belirlenmiştir. Aynı zamanda elde edilen ilişkilerin hangi metinlerarasılık yöntemine göre kurulmuş olduğu üzerinde durulmuş ve konu olarak yapılan sınıflandırmaların üstünde başlıklandırmalar yapılmıştır. Buna ihtiyaç duyulmasının sebebi ise çalışmanın daha sistemli bir hâle gelmesidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerindeki Metinlerarası Unsurlar

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerindeki metinlerarası unsurlarla ilgili bulgular yer almaktadır. Söz konusu bulgular ayetler, hadisler, dinsel ve mitolojik kimlikli kişiler, tasavvufi unsurlar, tarihsel unsurlar, Osmanlı padişahları, tarihçiler ve sanatçılar, eserler, motifler olmak üzere toplam dokuz ana başlık altında verilmiştir.

Ayetler bölümünde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde yer verilen ve metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilebilecek olan ayetler metinlerarasılık yöntemlerinden açık alıntılar ve gizli alıntılar başlıkları altında konularına göre tasnif edilip sunulmuştur.

Hadisler bölümünde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde hadislere yapılan göndermeler açık alıntılar ve anıştırmalar başlıkları altında konularına göre sınıflandırılarak verilmiştir.

Dinsel ve mitolojik kimlikli kişiler bölümünde yazarın peygamberler ve onlarla ilişkili olduğu düşünülen kişilere yaptığı göndermeler gizli alıntı ve öykünmeler başlıkları altında ortaya konulmuştur.

Tasavvufi unsurlar bölümünde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde yer alan tasavvufî öğeler; anıştırmalar, öykünmeler ve parodi başlığı altında konularına göre verilmiştir.

Tarihsel unsurlar bölümünde yazarın söz konusu edilen eserlerinde geçen ve metinlerarası bağlantılar olarak değerlendirilen tarihsel olaylara ve unsurlara gizli alıntılar başlığı altında yer verilmiştir.

Osmanlı padişahları adlı bölümde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde ismi geçen padişahlarla ilgili metinlerarası bağlantılar gizli alıntılar başlığı altında ortaya konulmuştur.

Tarihçiler ve sanatçılar bölümünde peygamberlerin ve padişahların dışında yer alan kişiler metinlerarası bağlantılar açısından değerlendirilerek alıntısız göndergeler ve gizli alıntı başlığı altında sunulmuştur.

Eserler bölümünde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin konuları göz önünde bulundurularak özellikle de klasik eserlerle olabilecek ilişkiler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bölümde elde edilen bulgular açık alıntı, gizli alıntı, kolajlar, anıştırmalar ve öykünmeler başlıkları altında verilmiştir.

Son bölümde ise yazarın eserlerinde geçen ve metinlerarası ilişkiler bağlamında önemli olan motifler; gizli alıntılar, anıştırmalar ve öykünmeler başlıkları altında sunulmuştur.

4.1.1. Ayetler

4.1.1.1. Açık alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.1.1.1. Nihâde'nin aydınlanmayan karanlığı ve ilgili ayetler

İsimle Ateş Arasında romanının asli kişisi Mansur, aynı eserin gizemli kadını Nihâde'ye büyük bir aşk duymaktadır. Fakat Nihâde bu aşkın karşısında sessiz kalmayı, duygularını belli etmemeyi tercih etmiştir. Bu tutuma rağmen Mansur, Nihâde'nin içinde sakladığı hisleri bir gün açığa çıkaracağını ümit etmektedir. Çünkü Mansur'a göre çilenin yolu kısa değildir, aksine sıkıntılarla doludur. Bu yüzden de Mansur ateşler içinde yok olma pahasına da olsa Nihâde'nin aşkıyla çırpınmaktan çekinmemektedir. Tıpkı *Cam Irmağı Taş Gemi*'nin "Mavi Gül Dalı" hikâyesinin genç hükümdarının aşkına karşın kuzeyli prensesin umursamaz tavırları karşısında gösterdiği sabır gibi sabretmektedir. Nihâde ise kuzeyli prenses gibi her yönüyle gizemini koruyan ve sırrını devam ettiren bir kadın olarak Mansur'un sabrını her an zorlamaktadır. Yani Mansur'a karşı hep karanlık kalmayı tercih etmektedir. Mansur, Nihâde'nin bu karanlığını şöyle tasvir etmektedir:

Kapkaranlıktı benim Nihâde'm. O kadar ki bir yanıyla ateşin acıtıcı aydınlığına batacak olan bu hikâyede karanlık kalan yegâne kahramandı. Ateşin aydınlığına bedel bütün karanlığı hüviyetine çekerken benim Nihâde'm, ihtimal kendi kendisine de karanlıktı. Bu hikâyeyi bir gün yazacak ve onu karanlıklardan aydınlığa çıkaracak olan yazıcısına dahi karanlıktı. Bunca anlatılsa da bunca karanlık kalması bu yüzdendi.

Çünkü “rağmen”, çünkü “amma”, çünkü “muamma”! (Bekiroğlu, 2010a, s. 139).

Mansur, Nihâde’nin karanlığının aydınlanacağını ümit etse bile aslında zaman geçtikçe bu ümidi, yerini ümitsizliğe bırakmaktadır. Çünkü Nihâde’nin karanlığı güneşi arkasına almış bir dağ gibi giderek daha da artmaktadır. Nihâde o kadar karanlıktır ki hikâyenin anlatıcısına bile karanlık gelmektedir. Yani anlatıcı olarak Bekiroğlu da kahramanı olan Nihâde’yi tanıyamamaktadır.

Nihâde’nin suskunlukta ısrar etmesine rağmen Mansur’un ümit etmesinin din açısından bakıldığında Kur’ân-ı Kerîm’e dayandığı görülmektedir. Çünkü birçok ayette Allah, sabır gösterildiğinde karanlıkların aydınlanacağını söylemektedir (2. Bakara: 257, 5. Maide: 16, 14. İbrâhim: 1-2, 33. Ahzâb: 43, 57. Hadîd: 9, 65. Talâk: 11)². Mansur, Kur’ân-ı Kerîm’de var olan bu vaade rağmen Nihâde’nin karanlığının devam etmesini Kadir Gecesi’ne de göndermede bulunarak şöyle ifade etmektedir:

Bin gece kıymetindeki Kadir gecesi de, bir ihtimale göre, ayın hiç görünmediği üç karanlık geceden birinde saklıydı. Lâkin onun sırrı “karanlığı delen yıldız”da saklıydı. Âyet, karanlıklardan aydınlığa çıkış vaad ediyordu da, Nihâde’nin karanlığı kalkmıyordu. Soylu bir karanlığın sonunda aydınlık durmuyordu. Karanlığın yangınına razıydım (Bekiroğlu, 2010a, s. 140).

Mansur’un ümidine rağmen Nihâde sanki daha önce bir hayat yaşamamış, hiç var olmamış gibi Mansur’a yabancı kalmayı istemektedir. Mansur, ne sorarsa sorsun Nihâde’den istediği gibi cevap alamamaktadır. Zaten Nihâde konuştuğu zamanlarda da susuyor gibi gizemini korumaya devam etmektedir. Aslında Nihâde’nin daha önceden yaşamış olduğu bir hayatı var ama her şey karşısında sustuğu için yaşanmışlıklarını karanlıklara gömmeyi tercih etmektedir. Sanki geçmişinde hatırlamak istemediği bir şeyler varmış da onlardan kaçmak istiyormuş gibi davranmaktadır. Bu durum ise her adım da Mansur’u biraz daha çaresizliklere sürüklemektedir.

4.1.1.1.2. Mansur’un kelâmla imtihanı ve ilgili ayetler

Aşık olan kişi her dönemde, aşkın hem huzura hem de acıya bakan yüzünde tutunmaya çalışmıştır. Sevdanın karanlık köşelerinde kaybolmamak için çırpınarak da

² Ayet referanslarının verilmesinde Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünün tez yazım kılavuzu örnek alınmıştır.

olsa sevgilinin duygularını açıklayacağı anı beklemiştir. Aynı âşık an olmuş bir pervanenin aşığı olduğu ateşin etrafında döndüğü gibi sevgilinin etrafında pervane olmuş, an olmuş bülbülün güle sevdalandığı gibi için için kanayarak sevgilinin bir gonca gül gibi açılmasını ümit etmiştir.

Mansur da Nihâde'ye aşıktır. Ancak Nihâde'nin sevdası, Mansur'un kalbine ferahlık vermek yerine, kalbinin tam üstünde siyah bir noktaya dönüşmüştür. Bu nokta ise gün geçtikçe daha da kararmış ve büyümüştür. Mansur, bu aşkın verdiği acı içinde yok olup gidiyorken Nihâde ise koku kazanlarının, bahçedeki fidanların, dükkândaki rafların arasında hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam etmiştir.

Tüm bu belirsizlikler içinde Mansur, aşkı kalbiyle değil de aklıyla onaylama hatasına düşmüştür (Bekiroğlu, 2010a, s. 137, 138, 139). Yani aşka kelimelerle hükmetme yanlışına düşünce karanlığın daha da artacağını bilememiştir. Karanlık arttıkça Mansur'un içine düştüğü yangının alevi daha da şiddetlenmiştir. Ama bu ateş Hz. İbrahim'in serinliği ve selameti olan ateş değildir. Mansur, içinde yandığı ateşle Hz. İbrahim'in serinliğine ve selametine dönüşen ateş arasındaki farklılığı şöyle anlatmaktadır:

İbrahim önce kelimelerle sonra ateşle sınanmıştı. İsimle ateş arasında İbrahim önce kelimeleri aştı. İçinde hû yangını, ateşi aştı. Ateşi su, ateşi koku. Ölüm ateş, dirim ateş. Kan ateş, karanlık ateş. Harf ateş, sözcük ateş. İsim ateş, ateş ateş. Ne ben İbrahim'dim oysa ne Nihâde Nemrut'tu. “Serin ve selâmetli” olmadı ateş (Bekiroğlu, 2010a, s. 180).

Bu cümlelerle Mansur, Hz. İbrahim'in, Nemrut'un zulmü karşısındaki direnişine de göndermede bulunarak içinde bulunduğu karanlığı daha yoğun bir şekilde aktarmak istemiş olabilir. Çünkü Hz. İbrahim, kendisine zulmedenlerin zulmü karşısında dimdik bir duruş sergilemiştir. Yalnız olmasına rağmen onlara, inandığı doğruları apaçık söyleme cesaretini göstermiştir. Ama bilindiği üzere o insanlar yola gelecek cinsten değillerdi. Gözlerini zulüm ve ölüm bürümüşü. Hz. İbrahim'e tahammülleri kalmamıştı. Onun vücudunu ateşte yakarak ortadan kaldırmaya karar vermişlerdi (21. Enbiyâ: 62-67). Bunun üzerine habercisine zarar verilmesine izin vermeyen Allah, ateşe Enbiyâ Sûresi'nin altmış dokuzuncu ayetinde olduğu gibi şu emri vermiştir: “Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol”. Mansur, söz konusu bu ayeti de hatırlatarak kendi ateşinin ne kadar çok yakıcı olduğunu belirtmek istemiştir.

Ayrıca Mansur, Hz. İbrahim'in öncelikle kelimelerle sınındığını ve sınırlı olan mekânı aştığını söyleyerek kendisinin kelimelerin karanlıklarında boğulduğundan, bir sonraki boyuta geçemediğinden de yakınmaktadır. Hz. İbrahim'in sınanması ile ilgili ise Kur'ân-ı Kerîm'de birçok ayet vardır. Bakara Sûresi yüz yirmi dokuzuncu ayet bu durumun açık bir örneği olarak gösterilebilir: “Bir zaman Rabbi İbrahim'i birtakım emirlerle sınamış, İbrahim onların hepsini yerine getirmiş de Rabbi şöyle buyurmuştu: “Ben seni insanlara önder yapacağım”. İbrahim de, “Soyumdan da (önderler yap, ya Rabbi!)” demişti. Bunun üzerine Rabbi, “Benim ahdim (verdiğim söz) zalimleri kapsamaz” demişti”.

Hz. İbrahim imtihanda başarılı olmuşken, Mansur Nihâde'nin karanlığı karşısında verdiği imtihanı geçememiştir. Aşkın ölçüsünün, mihenginin ancak aşk olabileceğini, aklın uydurduğu kelimelerle aşkı tanımlamaya ve tarif etmeye çalışmanın boş bir çaba olduğunu bilememiştir. Bu yüzden de kelimeleri aşamamıştır. Bunu başaramayınca kelimelerin sınırlı mekânında her an kaybolduğunu, boğulduğunu hissetmiştir. Yani her hissettiğini kelimelerle görünür kılma çabası Mansur'u daha büyük çıkmazlara sürüklemiştir. Mansur'un bu tutumunu o ana kadar suskun kalmayı tercih eden Nihâde, hem okuyucuyu hem de Mansur'u şaşırtarak şöyle ifade etmiştir:

Bir yanardağ gibi dağıldı sözünün alevleri, sen nasıl aşksın, dedi. Bir aşkı tartarsa ancak aşk tartar. Akıl aşka denge değildir. Karanlıksam karanlığımı, bulanıksam bulanığımı kabul etmezsen nasıl aşksın, diye yineledi. Sustum. O susmadı. Bana aşksan aşk gibi gel, dedi. Aşkın pazarında, kendisinden başka hiçbir ölçünün geçerli olmadığını bilmiyorsun ve aşkın erliğine soyunmuşsun (Bekiroğlu, 2010a, s. 182).

Nihâde, bu ifadelerle Mansur'un içinde bulunduğu durumu çok güzel bir şekilde özetlemiştir. Bu ifadelerden Nihâde'nin her ne kadar suskun ve gizemli olsa da aslında aşkın hâl dilinden anlayan bir kadın olduğu anlaşılmaktadır.

Aslında Mansur içinde bulunduğu sıkıcı ve bunaltıcı hâlden kurtulmanın yolunu bilmektedir. O yol ise Allah'ın isimlerine sığınmak ve o huzur ortamında serinlemektir, yani Allah'a teslim olmaktır. Mansur'a göre bu teslimiyet, aşkın kalbe indiği makama doğru yükselip kendisine görüntü veren sevgilinin aşkıyla mutlak olanın aşkı arasında bir bağlantı kurmakla başlar. Sevgilinin ismiyle Allah'ın ismi arasındaki menzili aşmayı başarinca ise yanan yüreğine serinlik ve selamet dökülvereceğine inanmaktadır. Ancak Mansur bunu da başaramamıştır. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın da dediği gibi

“Mevla’m görelim neyler, neylerse güzel eyler” deyip Allah’a tam teslim olamamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanının Mümtaz’ı gibi eşiğin diğer tarafına geçememiştir. Eşiğin acı olan yüzünü aşamamıştır (Tanpınar, 2009, s. 35-40) . Çünkü Mümtaz da Mansur gibiydi. O da aşkın kelâm boyutunda çırpınmakla kalmış ve bu yüzden de kaybetmiştir.

4.1.1.1.3. Mansur’u yakan sabırsızlık ateşi ve ilgili ayetler

Mansur, zaman ilerledikçe Nihâde’ye duyduğu aşkın ateşiyle yanarak her an diri diri öldüğünü hissetmiştir. Arkadan gelen günlerde ise, içinde yandığı ateşin büyüklüğünü daha iyi anlamıştır.

Mansur, Nihâde’nin verdiği ateşin şiddetini, vücudunun her hücresinde yaşadığı yangının büyüklüğünü daha somut anlatabilmek için Hümeze Sûresi’nin altıncı ve yedinci ayetlerine başvurmaktadır. Ayette “yandıkça tırmanıp kalbin üzerine çıkan tutuşturulmuş ateş”ten bahsedilmektedir. Mansur’un içinde yandığı ateş de sıradan bir ateş değildir. O da cehennemdekileri yakan ateş gibi “tutuşturulmuş ateşler” içinde kavrulmaktadır (Bekiroğlu, 2010a, s. 236).

Müddessir Sûresi’nin yirmi sekizinci ve yirmi dokuzuncu ayetinde cehennem ateşinin şiddetinin insanda ne et ne kemik bırakacağından ne de günahkâr olanların peşini bırakacağından söz edilmiştir. Yani günahkâr olan kul er ya da geç o ateşin şiddetinde yanıp yok olacaktır. Ölüm bile bu yanmaya çare olmayacaktır. Çünkü o an yanmakta olanlar için ölümün bile olmayacağından bahsedilmektedir. Bekiroğlu, Mansur içinde yandığı ateşten bahsederken yazar anlatıcı olarak müdahale eder ve söz konusu edilen ayete göndermede bulunur. Yazar bu göndermeyle Mansur için ölümün de çare olmadığını, onun kısmetinde ölüp de kurtuluşa ermenin mümkün olmadığını ifade etmek ister. Çünkü Mansur o andan itibaren yanmak için yaşayacak, ölüp de yanmaktan kurtulamayacaktır.

Nihâde’den Mansur’a kalansa “can yakıcı bir azap”tan başka bir şey olmamıştır. Bu ise dünyadaki işkencelerin en büyüğüdür. Mansur’a ceza olarak daha acı verici bir başka şeyin olması mümkün değildir. Bu tür cezadan Hûd Sûresi yüz ikinci ve Yûsuf Sûresi yirmi beşinci ayette bahsedilmektedir. Nitekim bu ayetlerde “can yakıcı azap”ın bir ceza yöntemi olduğundan söz edilmektedir (İkisi de kapıya koşullar. Kadın, Yûsuf’un gömleğini arkadan yırttı. Kapının yanında hanımın efendisine rastladılar.

Kadın dedi ki: “Senin ailene kötülük yapmak isteyeninin cezası, ancak zindana atılmak veya can yakıcı bir azaptır” (12. Yûsuf: 25).). Nihâde’nin aşkının ateşi de Mansur’un yüreğini her an daha da çok yakan, kavuran “can yakıcı bir azap”a dönüşmektedir. Mansur bu azaba dayanma gücünü kaybetmiş olsa da cehennemde yananların derilerinin yenilenmesi gibi canının her yangın sonrasında yeniden yanmak üzere yenilendiğini hisseder. Bu yüzden de azabının sonunun geleceğine dair ümidini kaybeder. Ayette bahsedildiği gibi ölüm de yoktu ki kurtulabilsin. Oysaki Mansur’un tek isteği ölmektir. Ölümün, ne kadar çok uzakta olduğunun farkında olsa da ölmeyi ümit eder. Hiç olmazsa sınırsız gibi görünen bir uykuyla uyumayı ve arkasından aydınlık bir rüya görerek hiçbir şey olmamış gibi uyanmayı diler. Ama Mansur’a uyku da en az ölüm kadar uzaktır (Bekiroğlu, 2010a, s. 236, 237).

Mansur, Nihâde’ye olan aşkı yüzünden çektiği bu kadar çile ve sıkıntı karşısında her ne kadar ağır imtihanlar geçirse de isyan etmez. Zira sonrasında Nihâde’ye olan aşkı ilahî aşka yönelir. Başlarda Nihâde’ye özlem duyarken zamanla özleminin Nihâde’de gördüğü şeye değil de, ona yansıyan şey olduğunun farkına varır. Bu yüzden de onun yokluğuna değil de onda gördüğüne yandığını şöyle ifade eder:

Yine bu yüzden yokluğu belâ ki onu değil onda gördüğümü yanıyordum. Acıyla çünkü artık biliyordum ki kusursuz aşk, aşkın ismiydi ve o da her şeyin ismi gibi sadece âlemlerin de üstündeki âlemde duruyordu. Her şey gibi aşk da O’nun güzel isimlerinden birinin yansımasıydı sadece. Ve her yansıma gibi yansıtıcı aynanın mahiyeti yansımanın mahiyetini değiştiriyordu (Bekiroğlu, 2010a, s. 239).

Mansur, surette takılıp kalmanın verdiği acıyla yangının ortasındaymış gibi hissedince Hz. İsmail’i hatırlar. Çünkü Mansur da Hz. İsmail gibi kendisini bıçağın altında kurban edilmeye hazır bulmuştur. Ama Hz. İsmail, Allah’a kurban edilmek için bıçağın altına yatırılmıştı, oysaki Mansur’un böyle bir durumu yoktur. Ayrıca Hz. İsmail’i kurban edecek olan babası Hz. İbrahim iken, Mansur’u bıçak altına yatıran sabırsızlığıdır. Kurban edilme anında Hz. İsmail, ilahî emre kurban edilmek istenirken; Mansur acıya kurban edildiğini duyar gibi olmuştur. Bekiroğlu, Mansur’un bu gidiş gelişleriyle Hz. İsmail’in kurban edilmesi olayına göndermelerde bulunmak istemiş olabilir (37. Saffat: 99-111). Bunun ise Mansur’un ilahî hükme ve tecelliye teslim olmadığını vurgulamak için yapılmış olduğu üzerinde durulabilir.

Mansur'un kelamla olan imtihanının bir başka boyutu da sabırsızlık ve merakıdır. O, merak konusunda Hz. Hızır'a yol arkadaşlığı eden ama hiçbir şey hakkında soru sormayacağına ve Hz. Hızır'ın her şeyi öğütle anlatıncaya kadar susacağına söz vermesine rağmen üç defa sözünü tutamayıp soru soran Hz. Musa'dan farklı değildir. Hz. Musa, Hz. Hızır'a sabredeceği konusunda söz vermesine rağmen Hz. Hızır ona inanamayıp şöyle demiştir: “Gerçekten sen, benimle birlikte olma sabrını göstermeye güç yetiremezsin.” (Böyleyken) “Özünü kavramaya kuşatıcı olamadığın şeye nasıl sabredebilirsin?” (18. Kehf: 67-68). Mansur da Hz. Musa gibi “özünü kavramaya kuşatıcı olmadığı” aşkın hâllerine sabretmek için söz vermiş olsa da her defasında sorgulamanın cenderesinde tali yollara sapmış ve esas olanı kavrayamamıştır (Hz. Hızır ve Hz. Musa kıssası için 18. Kehf: 72-81). Bu yüzden de sırrın mahiyetine erişememiştir. O, biraz dayanmayı başarabilmiş olsaydı, sırrın mahiyetinde yazılı olanları bir bir çözecekti. Ancak Mansur, dayanmayı ve sabretmeyi denemek yerine cehaletinin cesurluğuyla, hükmünden sual edilmemesi gerekeni sorgulamıştır. Böyle olunca da kalbinin asıl sahibinin aşkını, Nihâde'nin aşkına kurban ettiğini fark etmiştir. Bu yangın içerisinde bir gecenin ortasında kalbinin asıl sahibine şöyle yakarmıştır:

Al bu aşkı kalbimden diye yalvardım. Allah'ım, dedim, kır benim çemberimi. Denizle gökyüzünü birleştiren ölümcül bir hortumu tam ortasından bölen bir Sure-i Tebbet gibi ya da yolunu şaşırmış turna katarını görünmeyen çemberinden kurtaran üç İhlâs bir Fatiha gibi. Öyle bir vesile ver ki, kır benim çemberimi (Bekiroğlu, 2010a, s. 241).

Bu yakarış Nihâde'den nefret edebilmek içindir. Bu amaçla kalbini Nihâde'nin aşkından daha fazla dolduracak başka bir şey dilemiştir. Bu defa aklına Hz. Muhammed'in öfkeyle ve nefretle ilgili buyurmuş olduğu hadisler (“Öfkeliyken namaza durmayın!”, “Rabbin girmediği tek kalp nefret dolu bir kalptir.”) gelmiştir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2004, s. 91-97). Bu düşünceler içerisinde yine kaybedenin kendisi olduğunu anlamıştır (Bekiroğlu, 2010a, s. 242).

4.1.1.1.4. Elest Bezmi ve ilgili ayetler

Farsçadaki “sohbet meclisi” anlamına gelen bezm sözcüğüyle Arapçadaki “Ben değil miyim?” anlamındaki çekimli bir fiil olan “elestü”den oluşan bezm-i elest tamlaması “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” hitabının yapıldığı ve ruhların da “belâ/evet” (7. A'râf: 172) diye cevap verdikleri meclis anlamında kullanılmaktadır

(Karagöz, Canbulut, Karaman ve Paçacı, 2006, s. 92). Allah’la insanlar arasında yapılmış olan bu sözleşmeye “misâk, kâlu belâ, rûz-i elest, bezm-i ezel, ahid, belâ ahdi” gibi çeşitli isimler verilmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’de de aynı konuyla ilgili açık veya dolaylı ifadeler çeşitli sûrelerde yer almaktadır (30. Rûm: 30).

Elest Meclisi’nde Allah’a söz veren insanoğlu, daha sonra bu sözünde durup durmayacağını sınavını vermek üzere, ruhuna giydirilen bir beden içinde dünyaya gönderilmiş ve çeşitli şekillerde imtihana tabi tutulmuştur. Ruh, gerçek vatanda kurulan Elest Meclisi’nden ayrılıp dünya gurbetine geldiğinde bir vuslat özlemi başlamıştır. Gurbetin yalan süslerine aldanıp vatanı unutanlar ise bu imtihanı kaybedecek olanlardır. Dünya, insanoğlu için işte bu sınavın verildiği bir gurbetten ibarettir (Pala, 2002).

Bekiroğlu, henüz insanoğlunun cennette olduğu ve zamanın olmadığı ana, olayın olmadığı oluş hâline, Elest Meclisi’ne alıntı yoluyla A’râf Sûresi’ne de başvurarak şu şekilde işaret etmiştir:

“Ama zamanın olmadığı o zamansızlıkta, olayın olmadığı o oluşta, bildim ve kabul ettim’den öte başlangıcı olmayan o başlangıçsızlıkta neyin nasıl olduğu nasıl bilinebilir?” (Bekiroğlu, 2011a, s. 16).

Olmuş ve olacak olan her şey Allah katında kayıtlıdır. Allah’ın bilgisi anlaşılan manasıyla bir levhaya veya tahtaya yazılmayacak bir şekildedir. Fakat Allah’ın katındaki planda, ezelî bilgisinde her varlık ismiyle, ömrüyle ve diğer bütün davranışlarıyla mevcuttur. Bu ilahî kitap kalemle, mürekkeple yazılmış bir kitap değil, kâinatın taslağıdır (Karagöz, Canbulut, Karaman ve Paçacı, 2006, s. 240). İnsan dünyaya gelmeden önce ilahî huzurda kendisine öğretilenlerin bilgisine sahip olmuştur. Yani, yaratıldığı anda yaratıcının bilinmesini istediği her şey ona gösterilmiş ve tanıtılmıştır. Bu yüzden de insanoğlu ezelden, yaratılmış olanlara aşinadır. Ahmet Paşa’nın şu ünlü beyti de tam olarak o büyük ve kutsi tanıtma anına işaret etmektedir:

“Cânıma bir merhaba sundu ezelde çeşm-i yâr

Şöyle mest oldum ki gayrın merhabâsın bilmedim”

Ahmet Paşa, bu mısralarında ezel gününde sevgilinin kendisine bildirildiğini, ona o büyük günden bugüne aşına olduğunu ve o günden bu yana da başka birinin

sevgisini, muhabbetini yüreğinde duymadığını ifade etmektedir. Bu şekilde ezel anından bahseden örneklerin sayısını arttırmak mümkündür.

İsimle Ateş Arasında romanının aslı kişisi Mansur da ezel gününden kendisine bildirilenleri hatırlamaya çalışmaktadır. Aslında bildiğinin farkında ama bildiğini tam olarak tarif edememektedir. O ana ait her şey kendisine uzak bir bilinç olarak gelmektedir. Bilgisini tamamlayabilmesi ve tanımlayabilmesi için ise sonsuzluğa dönük yanı olan Nihade'ye ihtiyaç duymaktadır. Çünkü Nihâde, Mansur için ezel gününe ait en büyük hatıradır. Ayrıca o gün Mansur'un Nihâde'ye aşık olduğu gün olarak da çok önemlidir. O gün yaşananlar Mansur tarafından şöyle anlatılmıştır:

“Onu, en çok da, büyük hatırlayışla yüz yüze geldiğimde sevdim. Doğrudan anlatılamayanları ve sonsuz görünmez gerçeği anlatan kokunun sır ve hatıra olduğunu, yüzü bu dünyaya değil ezele bakan bir bilgiyle bana gösterdiğinde” (Bekiroğlu, 2010a, s. 83).

Bu ifadelerden anlaşıldığı gibi Mansur, çok iyi hatırladığı ama bir türlü tanıyamadığı uzak bir hatıranın kokusunu duymaktadır. Ancak bu duyuş bir anlıktır. Çok uzak bir hatırlamayla hatırlar, hatırladığını tanımlayamadan acı bir unutuşla tekrar unutuverir. Hatırladığı şeye bir isim koyamadığı için onu tanımlayamaz. Bu yüzden de Nihâde'ye hatıranın şahidi olan filbahrinin, diğer adıyla limon çiçeğinin ismini sorar. Filbahri çiçeği kokusuyla Mansur'u ezel gününe, o büyük hatıraya götürmektedir. Çünkü her ömrün, her hatıranın bir kokusu vardır. Ruhun da bir kokusu vardır. Hatta yaratılmış olan bir varlığın ruhu kokusuna siner. Yazar bu yüzden İbn Arabî'ye ait olan “söz nefestir, nefes de kokunun aynıdır” ifadesini kullanır. Böylelikle Mansur'un hatırlamasında ve hatırladığı şeyi tanımlamasında filbahri çiçeğinin kokusu rehber konumunda olarak değerlendirilmiş olur.

Filbahri çiçeğinin bu noktadaki bir başka önemi ise Hz. Âdem'in bu çiçeğin altında yaratılmış olmasıdır. Hz. Âdem'e “kelimeler kitabının” bu çiçeğin altında verildiği ve varlıkların bilgisinin de yine bu çiçeğin gölgesinde öğretildiği rivayet edilmektedir. Mansur da kendisini Hz. Âdem'le bütünleştirerek bu hatıraya sahip çıkmaktadır. İnsanoğlunun atası olan Hz. Âdem'in yaşadıklarını sanki kendisi de yaşıyormuş gibidir. Şu ifadeler bunu açık bir şekilde yansıtmaktadır:

Bir zamanlar çok güzel bir bahçede ezgiler ve güzel kokular eşliğinde arkadaşlarımla birlikte yaşarmışım. Almışlar beni. Vatanımdan ayrı koymuşlar. Dar ve karanlık bir yere bırakmışlar. Sıkıntı içreymişim. İlk zamanlar çok acı çekmişim. Sonra alışmışım acıya. Bir zamanlar yaşadığım vatanı unutuvermişim. Ama bazen. O bahçeden gelen. Hatırlatıcı bir rüzgâr geçtikçe üzerimden. Bana bir zamanlar yaşadığım bahçenin kokusunu getirdikçe. Bir an. Göz kırpmı kadar kısa bir an. Hatırlarmışım. Unuturmuşum tekrar. O kadarcıkmışım (Bekiroğlu, 2010a, s. 87).

Bu ifadelerden anlaşılanlara göre Mansur, Hz. Âdem'in dünyaya gönderildiğinde yaşadığı gurbet duygusunu yaşamaktadır. Yine Mansur'un bakış açısından verilen bu ifadeler okuyucunun gözünde Hz. Âdem'in dünyaya geldiğinde yaşadığı anları canlandırmaktadır. Bir Âdem olarak Mansur da Hz. Âdem'in dünyaya gönderildiğinde hissettiği sıkıntıyı, acıyı duymaktadır. Hz. Âdem, cennetten ayrı düştüğü için Serendip günleri boyunca ayrılığın acısını ruhunda olduğu kadar bedeninde de hisseder. Dünyanın saf bir ayna olmadığını görünce kendisini rahatlatacak sebeplere yönelir. Sadece ilk insanın gözlerinde olabilecek bir merakla olup biteni izlemeye ve bunlardan mana çıkarmaya çalışır. Ama ilk anların verdiği sıkıntıyla kendisini olup bitenin akışına bırakmaya yanaşamaz (Bekiroğlu, 2011a, s. 178).

4.1.1.1.5. Hz. Âdem'in yaratılışı ve “OL!” emri ile ilgili ayetler

Hz. Âdem, ilk insan ve ilk peygamberdir. Onun yaratılışı ise mucizevi bir şekilde olmuştur. Hz. Âdem herhangi bir atası olmaksızın, Allah'ın “Ol!” demesiyle topraktan yaratılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. Âdem'in yaratılışı şöyle bildirilir: “Şüphesiz Allah katında (yaratılışları bakımından) İsa'nın durumu, Âdem'in durumu gibidir: Onu topraktan yarattı. Sonra ona “Ol!” dedi. O da hemen oluverdi” (3. Âl-i İmrân: 59). İnsanlığın atasının bu yaratılışından önce birtakım safhaların gerçekleştiği yine Kur'ân-ı Kerîm'de şöyle ifade edilmektedir: “Sizi bir çamurdan yaratan, sonra bir ecel belirleyen O'dur” (6. En'am: 2). “Doğrusu Biz onları, cıvık-yapışkan bir çamurdan yarattık” (37. Saffat: 11). Yine Allah, Hz. Âdem'e secde etmeyen şeytana Kur'ân-ı Kerîm'de şöyle der: “Ey Şeytan! Ellerimle yarattığıma saygı ile eğilmekten seni ne alıkoydu? Büyüklük mü tasladın, yoksa üstünlerden mi oldun?” (38. Sâd: 75). Bekiroğlu da söz konusu edilen bu ayetlere göndermelerde bulunarak Hz. Âdem'in yaratılışını şu şekilde anlatmıştır:

İlâhi muhayyilede bir kelime, bir resimdi önce, çok geçmedi vücut buldu; Kudretin Eli, Âdem'in çamurunu cennet göklerinin altında, esenlik toprağının üzerinde yoğurdu.

Ama has bahçelerin arasında OL, deyip de olurlarına bırakmadı onu. Dokundu, bu toprağa kendisinden bir temas hatırası bıraktı. Üzerine doğrudan bir yakınlık kattı. İki eliyle âyetinin sırrınca yarattı.

Özenin kaydı olmazdı elbet Yaratıcı için, OL, dese olurdu. Yine de Kadir Olan, Âdem'in hamurunu, oluşun sırrı açığa çıksın diye aniden değil zamanla, aşama aşama, topraktan toprağa hemhâl etti. Merhaleden merhaleye geçirdi. İki merhale arasında döndürdü, çevirdi, bekletti (Bekiroğlu, 2011a, s. 22).

Bekiroğlu'nun da ifade ettiği gibi Allah, Hz. Âdem'in çamurunu cennet göklerinin altında yoğururken, onun ruhuna kendisinden bir hatıra bırakmıştır. Daha sonra "Kudretin Eli", gazapla rahmeti, celâlle cemâli, korkuyla ümidi katmak üzere Âdem'in hamurunu tezaadın teknesinde karmıştır. Sonra bu tezaadın içine biraz kötülük, bir parça kararsızlık, biraz unutkanlık, çokça da sabırsızlık eklemiştir. Bu karışıklığın ve karşıtlığın cenderesinde Hz. Âdem yanlıyla doğruyu birbirinden ayırabilsin diye Allah, aklı yaratmış ve Hz. Âdem'i bir de akılla donatmıştır. Diğer taraftan Allah Hz. Âdem'in aklına yol gösterebilir diye Hz. Âdem'i kalple donatmıştır. Fakat Hz. Âdem'e verilen bunca özelliğin hepsi ruha bağlıydı. Ruh olmadan olmazdı. Allah son aşamada Hz. Âdem'in bedenine kendi ruhundan ruh üflemiştir (Bkz. Bekiroğlu, 2011a, s. 22, 24).

Bekiroğlu, Hz. Âdem'in yaratılışıyla birlikte evrenin yaratılışına da değinir. Ona göre, evrenin her sırrı kutsi olan "Ol!" emrinin içinde gizlidir. Mümkünler âlemi olarak da bilinen bu dünyadaki her resim "Ol!" noktasının içindedir. Allah, âlemleri yaratırken "Ol!" demiştir ve her şey bu emirle oluvermiştir (Bkz. Bekiroğlu, 2011a, s. 16). Bekiroğlu'nun bu ifadesinin Kur'ân-ı Kerîm'deki birtakım ayetlere ("Biz bir şeyin olmasını istediğimiz zaman sözümüz sadece, ona, "Ol!" dememizdir. O da hemen oluverir" (16. Nahl: 40). "O, yaşatan ve öldürenidir. Bir şeye karar verdiğinde, ona sadece "Ol!" der, o da oluverir" (40. Mü'min: 68). "O, gökleri ve yeri örneksiz yaratandır. Bir işe hükmetti mi ona sadece "Ol!" der, o da hemen oluverir" (2. Bakara: 117).) dayandığı da açıkça görülmektedir.

4.1.1.1.6. Meleklerin Hz. Âdem'e secde edişi ve ilgili ayetler

Allah, Hz. Âdem'i yarattıktan sonra meleklerle “Âdem'e secde edin!” diye emir vermiştir. Onlardan Hz. Âdem'in üstünlüğünü bir an olsun düşünmeden kabul etmelerini, onun değerini bilmelerini, bilmekle kalmayıp Allah'ın önünde eğilir gibi onun önünde de eğilmelerini istemiştir. Günah, büyüklük, kibir ve isyan gibi nefsi arzulardan uzak olan melekler henüz tanımadıkları Hz. Âdem'e şaşkınlık içerisinde bakarken bu emri duyar duymaz, sorgusuz sualsiz Allah'ın halifesi olarak yaratılmış olan Hz. Âdem'e secde etmişlerdir. Bekiroğlu'nun ifadesiyle ise secde emri şu şekilde verilmiştir:

Âdem toprağın üzerinden alnını kaldırmamışken daha meleklerle de Âdem'e secde etmeleri emredildi.

Deniyordu ki: Secde edin.

Yani, onun üstünlüğünü şeksiz şüphesiz kabul edin. Değerini bilin. Bilmekle kalmayın bildiğinizi de gösterin. Ona selâm edin. Ona selâm ederken Bana yönelin. Eğilin onun önünde, benim ruhumdan bir parçanın önünde eğilir gibi eğilin (Bekiroğlu, 2011a, s. 28).

Bekiroğlu'nun bu ifadeleri Kur'ân-ı Kerîm'deki ayetlere dayanmaktadır. Yazar, Kur'ân-ı Kerîm ayetlerinden (“Hani meleklerle, ‘Âdem için saygı ile eğilin’ demiştik de Şeytan hariç bütün melekler hemen saygı ile eğilmişler, Şeytan (bundan) kaçınmış, büyüklük taslamış ve kâfirlerden olmuştu.” (2. Bakara: 34). “Andolsun, sizi yarattık. Sonra size şekil verdik. Sonra da meleklerle, “Âdem için saygı ile eğilin” dedik. Şeytandan başka hepsi saygı ile eğildiler. O, saygı ile eğilenlerden olmadı (7. A'râf: 11).) alıntı yoluyla faydalanarak Allah'ın meleklerle secde emrini anlatmıştır.

4.1.1.1.7. Hz. Âdem'e eşyanın isimlerinin öğretilmesi ve ilgili ayetler

Allah, kendisine yeryüzünde halife olarak insanı yaratacağını meleklerle söyledikten sonra, Hz. Âdem'i yaratmıştır. Hz. Âdem'in meleklerden üstün özelliklere sahip olduğunu göstermek için de yarattığı bu ilk insana bütün eşyaların isimlerini tek tek anlatmıştır. Allah'ın, yarattığı ve kıyamete kadar var olacak eşyaların hepsinin cinslerini, isimlerini, özelliklerini, mahiyetlerini, asıllarını ve faydalarını Hz. Âdem'e ilham etmek suretiyle öğretmiştir. Daha sonra da Hz. Âdem'e öğrettiği eşyaların isimlerini “...Haydi bana bunların isimlerini bildirin!” (2. Bakara: 31) şeklinde meleklerle sormuştur. Meleklerin bu soruyu cevapsız bırakmaları üzerine ise “Ben sizin

bilmediklerinizi bilirim.” (2. Bakara: 30) demiştir. Melekler, bu soru karşısındaki acizyetlerini görünce Allah’ın yeryüzünde kendisine halife olarak yarattığının üstünlüğünü kabul etmiş ve şöyle demişlerdir: “Seni bütün eksikliklerden uzak tutarız. Senin bize öğrettiklerinden başka bizim hiçbir bilgimiz yoktur. Şüphesiz her şeyi hakkıyla bilen, her şeyi hikmetle yapan sensin” (2. Bakara: 32). Meleklerin bu cevabı üzerine Allah, yarattığı ilk insana şöyle demiştir: “Ey Âdem! Onlara bunların (eşyaların) isimlerini söyle”. Hz. Âdem, meleklerle onların isimlerini bildirince Allah, “Size, göklerin ve yerin gaybını şüphesiz ki ben bilirim, yine açığa vurduklarınızı da, gizli tuttuklarınızı da ben bilirim demedim mi?” (2. Bakara: 33) demiştir.

Bekiroğlu da Allah’ın Hz. Âdem’e eşyaların isimlerini öğretmesini Bakara Sûresi’nin otuzuncu ve otuz birinci ayetlerine alıntı yoluyla göndermede bulunarak şöyle ifade etmiştir:

Lâkin meleklerin bilmediği bir şey vardı. Sezgileri gerçekse de onların, bilgileri eksikti ve hiç kimse O’nun öğrettiğinden daha fazlasını bilemezdi.

Bundan sebep Alîm Allah bunca sahiplendiğini, Âdem’ini, bir kez de bilmek eylemiyle sahiplendi. İlmini, kelâmını halifesine emanet etti. Sınırsız kelimelerini sınırlı isimler haline getirdi. Kendisinden bildiğine, kelimelerinden de verdi.

İsmin lâfzı neye yarar? Esmâ yetmezdi Âdem’i Âdem etmeye. Ona müsemmayı da, bir isimle isimlenmiş ne varsa hepsini de gösterdi. Bir büyük anlamak ve anlatmak gücü verdi.

Nihayetinde, Âdem’e bütün isimleri öğretti (Bekiroğlu, 2011a, s. 31).

Bakara Sûresi’nin otuz ikinci ve otuz üçüncü ayetlerinde de bahsedildiği gibi Allah, Hz. Âdem’e kendisinden ruh üflediği ve kendi bilgisiyle Hz. Âdem’i bilgilendirdiği için onu meleklerden üstün tutmuştur. Bunu hem meleklerin hem de cennetteki yaratılmışların hepsinin görmesini sağlamak için de melekleri saf saf Hz. Âdem’in karşısına dizmiştir. Eşyaları tek tek meleklerle göstererek “Eğer haklıysanız, haydi söyleyin bana bunların isimlerini?” demiştir. Melekler, kelimeleri sınırlı olduğu için isimlerin anlamını ve mahiyetini bilememişlerdir. Bunun üzerine Allah, meleklerin karşısında tek başına duran Hz. Âdem’e “Onlara bütün bunların (eşyanın, olup biteceklerin, gelip geçeceklerin, bir gölge gibi perdeye düşeceklerin) isimlerini söyle!”

demoştur (2. Bakara: 32, 33). Hz. Âdem'se henüz kelimeleri bildiğinin farkında bile olmadan eşyaların isimlerini tek tek söylemiştir (Bekiroğlu, 2011a, s. 32, 33).

4.1.1.1.8. Şeytanın Allah'ın huzurundan kovulması ile ilgili ayetler

Şeytan, secde emrine itaat etmeyip de kibriyle büyüklük taslayınca uyarılmasına rağmen isyanını son haddeye kadar sürdürmekten çekinmemiştir. Bunun üzerine Allah tarafından aşağılık derecesine düşürülmüş ve “Şimdi in aşağı oradan. Çünkü senin orada büyüklük taslamak haddine değil! Hemen çık! Çünkü sen aşağılıklardansın” (7. A'râf: 13) denilerek huzurdan kovulmuştur. Bunun üzerine şeytan Allah'tan kıyamete kadar zaman istemiş: “(Öyle ise) bana insanların tekrar diriltilecekleri güne kadar süre ver” (7. A'râf: 14). Bekiroğlu da bu ayete bağlı kalarak şeytanın izin istemesini şöyle ifade etmiştir: “Yokluk haberimi ertele. Ölüleri dirilteceğin güne dek beni öldürme. Vakit, kıyamete değin olsun (Bekiroğlu, 2011a, s. 51)”. Allah'ın şeytana izin verdiği (“Sen süre verilenlerdensin.”) aynı Süre'nin on beşinci ayetinde gayet açık bir şekilde görülmektedir.

Şeytan, Allah'ın Hz. Âdem'e kendisinden daha çok değer vermesini ve Hz. Âdem'i kendisinden daha üstün bir yaratılmış olarak görmesini kendi varlığına yedirememiş ve Hz. Âdem'e düşman kesilmiştir. Bunun karşılığında kıyamete kadar Âdemoğullarını yoldan çıkarmak için her yolu deneyeceğine yine A'râf Sûresi'nin on altıncı ayetinde yemin etmiştir: “(Öyle ise) beni azdırmama karşılık, yemin ederim ki, ben de onları saptırmak için senin dosdoğru yolunun üzerinde elbette oturacağım”.

Bekiroğlu da *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde A'râf Sûresi'nin söz konusu edilen ayetlerine dayanarak şeytanın yeminini ve Âdemoğullarını yoldan saptırmak için neler yapacağını şöyle ifade etmiştir:

Onları, yeteri kadar kendine sadık bulamayacaksın. Sağdan, soldan, önden, arkadan, yani her hâlden, her meşrepten, her mizaçtan, her lisandan bir yol bulacağım. Sımsıkı bağlarını gevşetip açacağım. Ümit vereceğim, korku salacağım. Güzellikle kandıracağım, güzellikle olmazsa şiddetli nefreti sokacağım araya (Bekiroğlu, 2011a, s. 51).

Bekiroğlu'nun bu cümlelerinin A'râf Sûresi'nin on yedinci ayetine dayandığı görülmektedir. Ayette şöyle buyurulmuştur: “Sonra (pusu kurup) onlara önlerinden, arkalarından, sağlarından ve sollarından sokulacağım ve sen onların çoğunu şükreden (kimse)ler bulamayacaksın”.

4.1.1.1.9. Hz. Âdem ile Havva'nın uyarılması ve şeytanın oyunu ile ilgili ayetler

Hz. Âdem ile Havva'ya, cennet bahçelerinde ne isterlerse bol bol yiyip içme, ne isterlerse yapıp etme izni verilmişti. Ama kendilerine gösterilen yasaklı ağacın yasaklı meyvesinden yiyip içmemeleri konusunda uyarılmışlardı. Hatta Bekiroğlu'nun ifadesiyle o ağacın yanına, yöresine, yakınına dahi yaklaşmamaları gerektiği bildirilmişti (Bkz. Bekiroğlu, 2011a, s. 78). Bu konuda uyarı mahiyetindeki ayet ise şu şekildedir: “Ey Âdem! Sen ve eşin cennette kalın. Dilediğiniz yerden yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden olursunuz” (7. A'râf: 19).

Bunu bilen şeytan ateşten benliğini gizleyerek rüya âleminde yüzen Hz. Âdem'le Havva'nın karşısına geçip “siz dünyayı bu kadar zannediyorsunuz, ama cennetin dışında bilmediğiniz ne dünyalar var, bir bilseniz” diyerek yasak ağacın adını zikretmeden önce Hz. Âdem ile Havva'nın nefsinde merak duygusunu uyandırmayı başarmıştır. Sürekli Hz. Âdem'in merak duygusunu çekmeye çalışan şeytan sonunda onun ilk bahçeye adım atmasını sağlamıştır. Üstelik Hz. Âdem yalnız da değildi. İkinci bahçenin yollarından geçerken bir baktı ki Havva da orada. Daha sonra Hz. Âdem üçüncü bahçeyi geçip de yasak ağaca gideceği zaman büyük bir defne ağacı görmüş ve onun altında durup dinlenmek istemiştir. O esnada defne ağaçları Hz. Âdem'e “Sakın, sakın merak etme!” demişlerdir. Ama o anda merak duygusunun önüne geçmek hiç de kolay olmamıştır. Aksine Hz. Âdem'in merakı azalmak yerine gittikçe artmıştır. O kadar çok merak etmiştir ki, kan ter içinde kalmıştır. Hz. Âdem ile Havva merakla kendilerinden geçmiş hâlde iken Hz. Âdem'in altında yaratıldığı filbahri ağacı çıkagelmiş ve Hz. Âdem'le yasak ağacın arasına girivermiştir. Filbahri ağacının yasağı hatırlatmasıyla Hz. Âdem ile Havva o bahçeden çıkmışlardır (Bekiroğlu, 2011a, s. 89, 98). Hz. Âdem ile Havva yasaklı ağacın olduğu bahçeye tekrar girdiklerinde ise şeytan, onların ayağını kaydıracak asıl vaatlerini sıralamaya başlamıştır. Hz. Âdem'e ölümlü olduğunu, bir süre sonra içinde bulunduğu saltanatın son bulacağını, meleklerin ölümsüz olduklarını, oysaki kendilerinin bir gün yok olacaklarını ama o ağacın meyvesinden yerseler tüm perdelerin kalkacağını, her şeyin bilgisine erişeceklerini, her şeyin bilgisine sahip olunca da melekler gibi ölümsüz olacaklarını söylemiştir (Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: “Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedî kalacaklardan

olmayasınız diye yasakladı.” (7. A’râf: 20). Üstelik “Şüphesiz ben size öğüt verenlerdenim” (7. A’râf: 21) diyerek de inanılabilirliğini arttırmak istemiş ve amacına da ulaşmıştır. Çünkü Sûre’nin devam eden ayetinde: “Bu sûretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rab’leri onlara, “Ben size bu ağacı yasaklamadım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?” şeklinde buyurulmuştur.

4.1.1.1.10. Hz. Âdem ile Havva’nın günahından sonra cennetin hâli ve ilgili ayetler

Hz. Âdem ile Havva yasaklı ağacın meyvesinden koparıp da yediklerinde cennetteki mahremiyetin örtüsü kalkmış, bir anda bütün çirkinliklerin ve kötülüklerin üstü açılmıştır. Ve bunun üzerine Hz. Âdem ile Havva’nın gözlerindeki perde yırtılmış, kötü gerçeklerle yüz yüze gelmişlerdir. O anda çırlıçıplak olduklarını fark edince çok utanmışlardır. Avret yerlerini gizlemeye çalışırken “Örtün!” diye seslenmişlerdir. O utançtan kurtulmak için toprak olmayı, ölmeyi değil gizlenmeyi istemişlerdir. Ama cennet toprağı bu yakarışa sessiz kalmıştır. Daha sonra cennetin yapraklarıyla örtünmeye çalışmışlardır. Bu durumu Bekiroğlu (2011a, s. 125) şöyle ifade etmiştir:

“Cennetin esenliğini bozmuş olsalar da, yine cennetin yapraklarıyla örtünmeye çalıştılar. Ama ne fayda! Bir parçaları örtülse bir parçaları açıkta kaldı. Çıplak bedenlerini birbirinden saklasalar kendilerine aşikârdı. Çünkü gördükleri, örtünseler de artık hatırlarındaydı.”

Yazarın bu ifadesi, A’râf Sûresi’nin yirmi ikinci ayetine dayanmaktadır. Ayet ise şöyledir: “Bu sûretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhâl üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rab’leri onlara, ‘Ben size bu ağacı yasaklamadım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?’ diye seslendi”.

Hz. Âdem ile Havva’nın yasak meyveyi yemeleri üzerine cennetin gökleri yarılmış, yıldızları ışıklarını yitirip sönmüş ve savrulmuştur. Güneş karanlıklar içinde boğulmuş, ay ortadan ikiye ayrılmış, denizler, okyanuslar yataklarından kabarıp cenneti birbirine katmıştır. “Zifirden bir zılli mağmum içinde; kapkara dumandan boğucu bir

gölgede” kelimeler manalarına uymayacak hâle gelmiştir (Bekiroğlu, 2011a, s. 119, 120).

Yazarın ifadesinde yer alan ve bir açık alıntı olarak gösterilen “Zifirden bir zıllı mağmum içinde; kapkara dumandan boğucu bir gölgede” ifadesi Vâkı’a Sûresi, kırk üçüncü ayete işaret etmektedir. Yazar söz konusu ayeti eserinin bu kısmındaki cennet tasvirini güçlendirmek ve daha etkili hâle getirmek için doğrudan almış ve belirgin olarak kullanmıştır.

4.1.1.1.11. Cennet özlemi çeken Hz. Âdem’in teselli arayışı ve ilgili ayet

Hız. Âdem, cennetten çıkarıldığı ilk günden itibaren her an cennete özlem duymuştur. Cennetinden ayrı düştüğü için Serendip günleri boyunca ayrılığın acısını ruhunda olduğu kadar bedeninde de hissetmiştir. Dünyanın saf bir ayna olmadığını görünce kendisini rahatlatacak sebeplere yönelmiş ve sadece ilk insanın gözlerinde olabilecek bir merakla olup biteni izlemeye, mana çıkarmaya çalışmıştır. Ama ilk anların verdiği sıkıntıyla kendisini olup bitenin akışına bırakmaya yanaşmamıştır. Daha sonra suyunu tutup da tam kararınca indiren buluta, gökten inen yağmurla canlanan ölü toprağa, kurumuş dalların damarlarında bir gecede yürüyen suya, gecenin ve gündüzün birbirini izlemesine, güneşin ve ayın evrelerine, mevsimlerin dönmesine, tazelenmesine, bereketine bakınca içi rahatlamaya başlamıştır (Bekiroğlu, 2011a, s. 178). Yazar Hız. Âdem’in yaşadığı bu ruhsal geçişi Bakara Sûresi’nin şu ayetine göndermede bulunarak ifade etme yoluna gitmiştir:

Şüphesiz, göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelişinde, insanlara yarar sağlayacak şeylerle denizde seyreden gemilerde, Allah’ın gökyüzünden indirip kendisiyle ölmüş toprağı dirilttiğı yağmurda, yeryüzünde her çeşit canlıyı yaymasında, rüzgârları ve gökle yer arasındaki emre amade bulutları evirip çevirmesinde elbette düşünen bir topluluk için deliller vardır (2. Bakara: 164).

4.1.1.1.12. İlk cinayet: Habil’in katli sonucunda ilahî adaletin tecellisi ve ilgili ayetler

Kardeşi Habil’i öldüren Kabil, ilk önce kurtulduğunu düşünse de sonradan ne yaptığının farkına varmıştır. Kendi kötülüğünden, işlediğı büyük günahıtan kaçmak istemiş ama nafîle bir çabanın içerisinde boğulmuştur. Çünkü ölümün gölgesi gizli değildi. Her an Kabil’i takip etmekteydi. Her nereye bakarsa baksın Habil’in gözlerini

kendisine bakar hâlde görmüştür. İşte tam da bu anda Habil, Fussilet Sûresi on dokuzuncu ayette de (Allah'ın düşmanlarının, toplanıp yığın yığın cehenneme sevk edilecekleri günü hatırla!) ifade edildiği gibi Kabil'e şöyle seslenmiştir:

Ben ölürsem ölürüm ama dünya sana kalır mı?

Silebilir misin alnının yazısından beni?

Çıkarabilir misin rüyalarından? Uyanabilir misin kâbuslarından?

Dağlar, taşlar, toprak saklasa. Gökler sussa gördüğünü. Sen saklayabilir sen örtebilir misin? Hiç olmamış gibi yapabilir misin? Yapamazsın. Ben sussam sen susamazsın. Unutamazsın.

Asla unutmayacaksın.

Asla unutamayacağını sakın unutma!

Bir unutma daha ekledi:

Mahşer var, unutma, dedi. Unutma'yı ısrarla yineledi (Bekiroğlu, 2011a, s. 337, 338).

Bekiroğlu, Habil'in mazlumca seslenişini kelimelere dökerken Kur'ân-ı Kerîm'den bazı sûrelerden (41. Fussilet: 20-24, 9. Tevbe: 87) açık alıntı yoluyla faydalanmıştır. Böylelikle Habil, Kabil'e seslenişine ezeli kelâmı da katarak şöyle devam etmiştir:

Ey Kabil, Yâ Âdem'in büyük oğlu,

kendi sicilini ile yüzleşmeye çağrıldığı gün. Sakın unutma bir daha karşılaşacağız. Ve o zaman benim tanıdığım, insan vicdanının kınayan sesi olacak, yani beni sen savunacaksın, seni sen yargılayacaksın.

Ağzına mühür vursan ellerin dile gelecek, gözlerinin üzerine bir perde çeksen saçının her teli ayrı ayrı söyleyecek.

Kalbini kilitlesen ayakların, adımların konuşacak, her biri bir kalp kesilecek, kalbin dile gelecek (Bekiroğlu, 2011a, s. 338).

Ayetlerden ve Bekiroğlu'nun ifadelerinden anlaşıldığı üzere Habil, Kabil'in kendisini öldürmüş olmasına karşılık hiddet göstermemiştir. Kabil'e ölümle karşılık vermemiştir. Bunun yerine Kabil'e hesabın görüleceği günü hatırlatarak (Hesabı, bütün mazlumlar gibi, Hesap Gününün Sahibine havale etti.) hükmü, hükmün sahibine bırakmıştır. Hükmün sahibine tam teslimiyet göstererek bu dünyadan göçüp gitmiştir (Bekiroğlu, 2011a, s. 339). Habil'in teslimiyeti ise boşuna değildi. Çünkü hükmün

sahibi zalimlerin yaptıklarının karşılıklarını mahkeme gününde göreceklerini vaat etmiştir (99. Zilzâl, 69. Hakka: 16, 78. Nebe: 18-20).

Söz konusu edilen bu ayetlerde yapılan kıyamet tasvirleri ise ilk cinayeti işleyen Kabil'in yaşadığı kıyameti ifade etmektedir.

4.1.1.1.13. Kabil'in kıyameti ve ilgili ayetler

İlk peygamber Hz. Âdem'in yalanlayıcısı olan Kabil, Habil'i öldürmüş olmanın kendisine yaşattığı kıyamet içerisinde kararmış göklerle yer arasında dönen kuşların çığlıklarından, kanat vuruşlarından, bir yaklaşıp bir uzaklaşmalarından, deli rüzgârın uğultusundan korkmuştur. Oradan oraya koşarken kendisini durgun bir subaşıda bulmuştur. Eğilip birkaç yudum su içmiş ve kendi yüzünden bile korktuğu o anda istemeden durgun suya akseden yüzünü görmüştür. O anda cehennem azabını tüm şiddetiyle yaşamıştır. Yazar Vâkı'a Sûresi'nin kırk ikinci ve kırk dördüncü ayetlerinde olduğu gibi Kabil'in "iliklerine kadar işleyen kaynar bir su içinde" yandığını ifade etmiştir (Bekiroğlu, 2011a, s. 349, 350).

Bekiroğlu, Kıyâme ve Vâkı'a Sûreleri'ndeki ayetlere ("Hayır, can boğaza dayandığı, "Kimdir (bunu) iyi edecek?" dendiği, (ölmek üzere olanın da) bunun ayrılış olduğunu bildiği, bacakların birbirine dolandığı zaman, işte o gün sevk ediliş, Rabbedir" (75. Kıyâme: 26-30). "Can boğaza geldiğinde, onu geri döndürsenize! Oysa siz o zaman bakıp durursunuz" (56. Vâkı'a: 83-84).) de dayanarak Kabil'in kıyametini şu şekilde aktarmıştır:

Can boğaza dayandığında gözlerini suyun üzerinden ellerine çevirdi.
Cinayetten sonra ilk kez gördü ellerini.

Demek bu ellerdi!

Nasıl dayanmıştı o parmaklar? O eller, o gamzeler yaparken nasıl yanmamıştı? Nasıl uzanmıştı, nasıl? En çok da bu ellere darıldı.

Elleri hâlâ yerinde, elinden gelse ellerini koparıp atacaktı (Bekiroğlu, 2011a, s. 350).

Kabil işlediği büyük günahı geriye sürekli pişmanlık duymuştur. Vücudunun her uzvunda Habil'i öldürmenin verdiği utanç lekesini gördükçe hissettiği pişmanlık bütün hücrelerini sarmaya başlamıştır. Ama yaşadığı bu yoğun pişmanlık Habil'i

öldürmüş olma gerçeğini değiştirememiştir. Yüreğinde Habil'in can çekişirken duyduğu acının çok daha fazlasını duyarak kahrından her an ölmüştür.

4.1.1.1.14. Yûsuf ile Züleyha'nın ilk sözü: “Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler”

Bekiroğlu'nun *Yûsuf ile Züleyha* isimli hikâyesi A'râf Sûresi'nin yüz yetmiş altıncı ayetinde geçtiği üzere “Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler” ilahî hitabı ile başlamaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de geçen bu ifadeyi yazarın hikâyenin başına alıntılması okuyucuya farklı anlam katmanları sunuyor olması açısından çok önemlidir. Bu ifadenin söz konusu eserin başına alınmış olmasının sebebi bir açıdan bakıldığında ibretlik bir hikâye olduğu düşüncesi yaratmaktır, denebilir. Yani yazara göre modern insan tipinin bu kıssadan alması gereken çok mesaj vardır. Yazarın klasik bir konuyu bugünün ve bir kadının bakış açısıyla kaleme almış olmasının da en önemli sebebinin bu olduğu söylenebilir.

Allah, A'râf Sûresi'nde insanoğluna geçmişte yaşanmış ibretlik hadiseleri de ileterek uyarılarda bulunmaktadır. Bu Sûre adını kırk altıncı ve kırk yedinci ayetlerde geçen “el-a'raf”tan almaktadır. Bu ayetlerde A'râf'ta yani cennet ve cehennem ehli arasındaki yüksek bir yerde bulunan insanlardan söz edildiği için Sûre'ye bu isim verilmiştir. Sûre'nin ana konusu, Hz. Muhammed'e gönderilen ilahî tebliğ çağrısıdır. Bu uyarı, Hz. Peygamber'in Mekkelilere yaptığı uzun süren nasihatleri sonrasında, onlar üzerinde bir değişim görülmemesi nedeniyle. Hatta onlar, Hz. Peygamber'in davetine karşı adeta sağır bir kulak kesilmişler ve o kadar inatçı, o kadar vurdumduymaz olmuşlardı ki, neticede Hz. Peygamber'e yalnızca Mekkelilerle uğraşmayı bırakıp başka insanlara da yönelmesi emrolunmuştur. Bundan dolayı Mekkelilere ilahî daveti kabul etmeleri için sürekli çağrıda bulunulmasının yanında, daha önceki kavimlerin, peygamberlerine karşı takındıkları yanlış tavırlarının sonuçları sert bir dille anlatılarak, bu hususa dikkatleri çekilmek istenmiştir (7. A'râf). Sûre'nin sonunda, Hz. Peygamber'e ve ona uyanlara, İslam'ın tebliğ vazifesini gerektiği şekilde yapabilmeleri için, bazı talimatlar verilmiştir. Bu talimatlardan en önemlisi de muhaliflerin tahriklerine karşılık verme konusunda, kendilerini tutma ve sabretme hususuydu. Ayrıca, nefsanî hislerin etkisiyle, hedeflerine zarar verecek herhangi bir yanlış adımın atılmaması emredilmiştir.

Bekiroğlu, söz konusu bu Sûre’de anlatılan ibretlik olaylara göndermede bulunmak istemiş olabilir. Çünkü Hz. Yûsuf’un türlü sıkıntılar karşısındaki imtihanı bugünün insanı için üzerinde uzunca düşünülmesi gereken hadiselerle doludur. Çünkü o, ağabeyleri tarafından kuyuya atıldığında çocuk yaşına rağmen sabrını yitirmemiş, azmetmiş ve en önemlisi de ümit etmiştir. Köle olup da pazara düştüğünde, aşağılandığında nefsinin arzularını bastırabilmiş, insanlığın çirkinlikleri karşısında Allah’ın varlığına ve yalnız olmadığına inanmıştır. Züleyha nefsani arzularının peşinden koşarken türlü tuzaklara başvurmasına rağmen Yûsuf, bu imtihan içerisinde Allah’ın birliğine şهادet etmiş ve kesret çukurunda yok olmak istememiştir. O büyük iftira karşısında bile insanların muamelesinden çok Allah’ın nezdindeki yerini düşünmüştür. Zindanda kaldığı her an gönlünün aydınlığı ve samimiyetiyle karanlıkları aydınlıklara kavuşturabilmiştir. İşte tüm bunlar Bekiroğlu’nun klasik bir konuyu güncele taşıdığı eserinde üzerinde düşünülmesi gereken durumlar olduğu için yazar söz konusu ayete açık bir şekilde göndermede bulunmuştur.

4.1.1.1.15. İlk söz: “Esirgeyen ve bağışlayan Allah’ın adıyla”

Klasik Türk edebiyatı içinde Hamdullah Hamdi’nin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevisi pek çok edebiyat tarihçisi tarafından *Yûsuf ile Züleyhâ*’ların en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Fatih Sultan Mehmet’in hocası Akşemseddin’in oğlu olan Hamdullah Hamdi, konuyu çeşitli motiflerle süsleyerek farklı bir tarzda işlemiştir. Bu sebepten ötürü Bekiroğlu’nun *Yûsuf ile Züleyha* adlı eserini Hamdullah Hamdi’nin *Yûsuf u Züleyha*’sıyla beraber ele alma gerekliliği doğmuştur. Hamdullah Hamdi, mesnevisine Allah’ın adını anmak suretiyle şöyle bir giriş yapmıştır:

“Zikr olunmasa evvel ismu’llah

Her ne başlansa âhir ola tebâh” (Onur, 1991, s. 29)

Yaratıcının adıyla başlamada hayır vardır denildiği için birçok mesnevîde ve kasidede de olduğu gibi Hamdullah Hamdi’nin mesnevisi de böyle bir övgü ile başlamış, evrenin yaratılışını (dağı, denizi vs.) tek tek anlatmıştır. Allah’ın sıfatlarından bahsettikten sonra inananların kurtulaşa ereceğini müjdelemiştir. Daha sonra, övgülü bir şekilde Hz. Muhammed’in hayatını anlatmış ve dört halifeyi övmüştür. Son olaraksa mesneviyi yazma sebebinin Türk dilinde Yûsuf’un hikâyesinin layıkıyla anlatılmamış olduğunu söyleyerek asıl hikâyeyi anlatmaya başlamıştır (Onur, 1991, s. 49).

Bekiroğlu'nun eseri elbette klasik mesnevi geleneğini tıpatıp tekrarlayan bir eser değildir. Eser, her şeyden önce bir mesnevi değildir, manzum değil, mensurdur. Fakat eserin şiirsel üslupla kaleme alınmış, güçlü bir anlatım tarzına sahip lirik yanı ağır basan bir hikâye olduğu söylenebilir. Diğer yandan Bekiroğlu'nun eserini oluştururken klasik *Yûsuf ile Züleyhâ* mesnevilerindeki olaylar zincirine bağlı kaldığı söylenebilir. Nitekim eser, mesnevilerdeki tevhid, münacât kısımlarına karşılık gelebilecek “Söz Başı” adlı bölüm ile başlamaktadır. Hatta eserde mesnevilerde olduğu gibi “esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla” şeklinde bir giriş vardır. Bu bölümde aşkın, ruhun, aklın, kalbin ve kısacası her şeyin Allah olduğundan, var olan her şeyin Allah'tan başkasına işaret etmediğinden söz edilmektedir. Nefsinin arzularından iftiraya bulaşmış olan Züleyha'nın da sonunda Yûsuf'u değil de, Yûsuf'ta tecelli eden nurun kaynağını sevdiğini anladığından bahsedilmektedir (Bekiroğlu, 2011b, s. 14, 15).

Bekiroğlu, söz konusu edilen bu bölümde Hamdullah Hamdi'ye de değinmiştir. Hamdullah Hamdi gibi Ayasofya'da Topkandilin altında olmasa da suyun kıyısındaki kentte bir nevi Ayasofya'da olduğunu tasavvur etmiştir.

Bir diğer durum ise Hamdullah Hamdi nasıl ki eserinin yazılış sebebinin Türk dilinde Yûsuf'un hikâyesinin layıkıyla anlatılmamış olduğunu söylemişse Bekiroğlu da bu kısımda eserinin yazılış sebebinin söylemek istemiştir. Yazar burada her *Yûsuf u Züleyha*'nın “bir öncekinin hem aynısı hem de başkası olduğunu, yani aynanın aynı olduğunu, farklı olanınsa sadece kitap olduğunu” söyleyerek Hamdi'nin bulunduğu büyük iddiada bulunmamayı tercih etmiştir (Bekiroğlu, 2011b, s. 16, 17).

4.1.1.2. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.1.2.1. İsimlerin ezeldeki kaydı: “Levh-i Mahfuz” ve ilgili ayetler

Adı koyulmamış hiçbir şeyin gerçek anlamda var olduğuna ikna olmayan, hayata kelimelerle hükmeden, var olanla yok olan arasındaki farkın bir isim olduğunu düşünen Bekiroğlu, aynı zamanda gülün önce ilahi hafızada adının konduğuna, manasının sonradan yaratıldığına, bu dünyadaki suretinin ise en sonra geldiğine inanan birisidir, yani ona göre isimler öncedir, hayatlar sonradır (Bekiroğlu, 2010a, s. 24). Yazarın bu düşüncesi ve inancı da yine Hz. Âdem'e öncelikle kelimelerin, eşyaların isimlerinin öğretilmesine, manalarının ise sonradan bildirilmesine dayanmaktadır. İsim yaratılmış olan her şeyin evvelidir, bir eşyaya bir nesneye ya da bir insana isim verilmeden var

olduğu söylenemez. Nitekim “esirgeyen ve bağışlayanın adıyla” derken de her şeyin başlangıcının ve öncesinin Allah’ın isimlerinde yer aldığı ifade edilmiş oluyor. Bekiroğlu da “esirgeyen ve bağışlayanın adıyla” ifadesine eserinde göndermede bulunarak ismin her şeyin evveli olduğuna işaret etmek istemiş olabilir.

Bekiroğlu, yine bütün kutsal kitapların başlangıcında yer alan “Önce söz vardı.” ifadesiyle ismin, isim olan sözün, bir şeyin var olması için gerekli olan kelimelerin önemliliğine dikkat çekmektedir. Yazar bir şeyin varlığını ve anlamını, vücudunda barındırdığı söze, kelimeye borçlu olduğunu vurgulamaktadır.

Yaşayan, hayat süren, nefes alan, düşünen, hisseden, var olan, yaratılmış olan her canlının mutlaka bir ismi vardır. O isim ise her yaratılmışın geldiği ve tekrar döneceği yer olan Allah katında kayıtlıdır. İsimlerin kayıtlı olduğu kitap ise Levh-i Mahfuz’dur.

Levh-i Mahfuz, bilinen ya da bilinmeyen, diğer bir ifadeyle keşfedilmiş veya keşfedilememiş yaratılmışların ve evrenin içinde var olan olayların, Allah tarafından takdir olunan şeylerin ezelde yazılı olarak bulunduğu levha, ilahî bir kitap olarak tarif edilmektedir (Devellioğlu, 2007, s. 566).

Levh, üzerinde yazı yazılan tahta, masa veya düz yüzey demektir. Mahfuz ise hıfz kökünden türetilerek hıfz olunmuş, saklanmış anlamlarında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2007, s. 566). Levh-i mahfuz, Allah’ın olmuş ve olacak her şeyi tespit ettiği bir kitap ya da bilgi hazinesidir. Allah’ın bilgisi anlaşılan manasıyla tabi ki bir levhaya veya tahtaya yazılamayacak kadar sınırsızdır. Fakat Allah’ın ezeli bilgisinde her varlık ismiyle, ömrüyle ve diğer bütün davranışlarıyla mevcuttur. Bu ilahî kitap kalemle, mürekkeple yazılmış bir kitap da değil, kâinatın taslağıdır. Hadislerde de bundan “levh-i mahfuz” diye söz edilmektedir (Karagöz, Canbulut, Karaman ve Paçacı, 2006, s. 241). Ayrıca şu ayetler de bütün bahsedilen bu bilgi ve gerçeklerin “levh-i mahfuz”da kayıtlı olduğuna işaret etmektedir: “Gaybın anahtarları Allah’ın yanındadır. Onları ondan başkası bilmez. O karada ve denizde ne varsa bilir. O’nun ilmi dışında bir yaprak bile düşmez. O yerin karanlıkları içindeki tek bir taneyi dahi bilir. Yaş ve kuru ne varsa hepsi apaçık bir kitaptadır” (6. En’âm: 59). “...Biz her şeyi bir kitapta (levh-i mahfuzda) sayıp yazmışızdır” (36. Yâsîn: 12). Bu ayetlerin sayısını artırmak mümkündür.

4.1.1.2.2. Evrenin yaratılıştaki düzen ve yoktan var etme ile ilgili ayetler

Evrende her şey belirli ölçüler dâhilinde işlemektedir. Yaratılmış olan her canlı ekolojik sistem içerisinde kendisine verilen görevi düzenli bir şekilde yerine getirmektedir. Güneş her gün doğudan doğup batıdan batarken, gece ile gündüzün geçişimi aynı şeyi tekrarlamaktadır. Mevsimler birbirlerini takip edip her dönemde doğanın ihtiyacına cevap vermektedir.

Bekiroğlu kâinatın yaratılışını, o yaratılıştaki düzeni ve intizamı, kanunları, kâinatın yaratılışıyla beraber var edilmiş olan varlıkları ve o varlıkların işleyişindeki düzeni şu şekilde ifade etmektedir:

Felekleri, menzilleri. Sebepleri, illetleri.

Atlata çakılı duran yıldızları, döne duran seyyareleri.

Yörüngelerinde yüzen parlak gök cisimlerini.

Göklerden ayrılmış arzı,

arzı kaplayan çatlayışlı dağları,

kara parçalarını, ufukları, uzakken bitişenleri, bitişikken ayrılanları.

Dört unsuru. Havayı, toprağı, suyu, ateşi. Maddeyi, ilkeleri

Yedi iklim dört bucağı, altı cihet on sekiz bin âlemi.

Saymakla bitmez, isimleri varlıklarına yetmez. Kendi Sırrının Sahibi, bunca şeyin hepsini. Yoktan var etti, serdi, yaydı, döşedi (Bekiroğlu, 2011a, s. 17).

Bekiroğlu'nun bu ifadelerinden de anlaşıldığı üzere evrendeki her şey mükemmel bir uyuma sahiptir. Her şey kendi yörüngesinde ve yolunda belirli bir denge içerisinde hareket etmektedir. Yazarın bu düşüncelerinin arka planına bakıldığında Kur'ân-ı Kerîm ayetlerinin izlerine rastlanmaktadır. Mesela, gece ile gündüzün geçişimini ve güneş ile ayın ilahî düzene tabi oluşunu ifade eden Yâsin Sûresi kırkıncı ayette şöyle denilmektedir: “Ne güneş aya yetişebilir, ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzmektedir”. Aynı konuda Zümer Sûresi beşinci ayette ise şöyle denilmektedir: “Gökleri ve yeri hak ve hikmete uygun olarak yaratmıştır. Geceyi gündüzün üzerine örtüyor, gündüzü de gecenin üzerine örtüyor. Güneşi ve ayı da koyduğu kanunlara boyun eğdirmiştir. Bunların her biri belli bir zamana kadar akıp gitmektedir. İyi bilin ki O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır”. Yine Enbiyâ Sûresi

otuzuncu ayette evrenin düzen içerisinde yaratılmış olmasına işaret olarak göklerle yerin ayrılması şöyle ifade edilmektedir: “İnkâr edenler, göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?”. Bu ayetler dışında Kur’ân-ı Kerîm’de, kâinattaki düzenden, birbiri ardınca gelen gece ile gündüzdeki düzenden, yaz ile kışın belli bir uyum içerisinde geçişiminden, kısacası evrendeki ilahi düzenden bahseden ayetlerin sayısı çoğaltılabilir (2. Bakara: 164; 67. Mülk: 3-4, 13. Rad: 8, 25. Furkan: 2, 7. A’râf: 54, 17. İsra: 12).

Kâinatın ve kâinattaki varlıkların yoktan var edildiği bilinen bir gerçekliktir. Bekiroğlu’nun da belirttiği gibi Allah yoktan ver edendir. Allah’ın bu gücü hakkında Haşr Sûresi yirmi dördüncü ayette şöyle denilmektedir: “O, yaratan, yoktan var eden, şekil veren Allah’tır. Güzel isimler O’nundur. Göklerdeki ve yerdeki her şey O’nu tesbih eder. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir”. Yine Allah’ın yoktan var etmeye muktedir olduğuna bir delil olarak En’âm Sûresi yüz birinci ayette şöyle buyurulmaktadır: “O, gökleri ve yeri örnekleri yokken yaratandır. O’nun bir eşi olmadığı hâlde, nasıl bir çocuğu olabilir? Hâlbuki her şeyi O yarattı. O, her şeyi hakkıyla bilendir”.

Bekiroğlu’nun yukarıdaki ifadelerinden hareketle Allah’ın yeryüzünü insanoğlu için bir beşik gibi yayıp döşediği, yaşanmaya elverişli hâle getirdiği söylenebilir. Hz. Âdem yeryüzüne indirilmeden önce, dünya onun yaşayabileceği şekle uygun olarak tasarlanmıştır. Bu durum hakkında Nûh Sûresi on dokuzuncu ve yirminci ayetlerde şöyle buyurulmaktadır: “Allah, yeryüzünü sizin için bir sergi yapmıştır ki, oradaki geniş yollarda yürüyesiniz”.

4.1.1.2.3. Allah’ın yeryüzünde kendine halife yaratması ve ilgili ayetler

Bakara Sûresi’nin ilk ayetlerinde (Hani, Rabbin meleklerle, “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım” demişti. Onlar, “Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamd ederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.” demişler. Allah da, “Ben sizin bilmediğinizi bilirim” demişti.) Allah’ın yeryüzünde halife yaratmak istediğini meleklerle bildirdiği anlatılmaktadır. Yeryüzünde Allah’a halife kılınan ise Hz. Âdem’dir; dolayısıyla da onun soyundan gelecek olan bütün insanlardır. Yüce yaratıcı hata yapmaya yeteneği, kabahat işlemeye meyli, muhalefet

edecek bir yaratılışa sahip olmayan masum meleklerin kendisine olan tapınmasıyla yetinmeyerek bilgisiyle kulluk edecek olan insanı yaratmak istemiştir. Allah'ın yaratacağı insan ise Bekiroğlu'nun *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde ifade ettiğine göre şu özelliklere sahip olacaktır:

Oysa sonsuzdu isimleri ve O hâlâ gizli bir hazineydi.

O'na şimdi, ismini esmasını, sıfatını vasıflarını, benliğinde tümüyle taşıyıp toplayacak,

sonra bir ayna olup yansıtacak, ısıtacak,

bir bakıma O'na temsil O'na misal,

O'na halife olacak, O'nu hatırlatacak,

O'na emanet O'na emin,

şimdiye kadar yarattıklarının hepsinden daha güzel, daha mükemmel,

bir şey lâzımdı (Bekiroğlu, 2011a, s. 20).

Kur'ân-ı Kerîm'de bu konu ile ilgili olan ayetlerden de anlaşıldığı üzere Allah, genel anlamda insanoğlunu yeryüzünde kendisine halife olarak yaratmıştır. Bu yüzden de yeryüzündeki bütün yaratıklar, insanoğlu için yaratılmış, onun hizmetine sunulmuştur. Bu halifelik gereği bütün insanlar ilk planda Allah'a iman etmekle ve bu iman sonucunda onun hâkimiyetini kabul etmekle yükümlü tutulmuşlardır. İnsanın yeryüzü halifeliği, yönetim ve davranışlarda Allah'ın hükümlerini uygulaması demektir. Bu uygulamalarda Allah'ın kanunları mutlak ölçüdür. İnsanın, yeryüzünde halifeliğini yerine getirirken bu ölçünün dışına çıkması, bu hükümlere aykırı hareket etmesi yasaklanmıştır. Çünkü insan hür iradesiyle önce kendisini bilmesi ve Allah'ın kendisine verdiği bilgiyle de kulluk etmesi için yaratılmıştır.

Bu değerlendirmeler ışığında Bekiroğlu'nun ifadelerine bakıldığında yazarın, yeryüzünde Allah'ın halifesi olarak yaratılacak olan insanın özelliklerini kurgu içerisinde farklı bir bakış açısıyla sunduğu söylenebilir. Yazar bunu yaparken aynı zamanda Kur'ân-ı Kerîm ayetlerine de gizli alıntılarla başvurmuştur. Yani ayetler bu konuda yazara rehber görevi görmüştür.

4.1.1.2.4. Hz. Âdem'e emanetin yüklenmesi ve ilgili ayet

Allah, yarattığı evrende, emaneti önce dağlara ve gökyüzüne yüklemek istemiştir. Sonsuz gökyüzü, dağlar ve taşlar dayanıklı olmalarına rağmen, dile gelerek

Allah'ın yükleyeceği emanetleri taşıyamayacaklarını belirtmişlerdir. Emaneti yüklenmekten çekinmişlerdir. Bunun üzerine Allah topraktan yarattığı insanoğluna emaneti yüklemek istemiştir. İnsanoğlu çok büyük bir sorumluluk gerektiren emanetleri nefesine ve acizliğine rağmen taşıyabileceğine inanıp, emanetleri omuzlamayı kabul etmiştir.

Allah'ın, bu kutsi vazifeyi insanoğluna layık görürken, gerçekte ise onun yaratılmışların en yücesi, en şerefli olduğunu hatırlatmak istediği söylenebilir. Bu yüzdendir ki meleklerle Hz. Âdem'e secde etmeleri emredilmiştir. Çünkü Allah, dağlara ve gökyüzüne akıl ve irade vermemiştir. İnsana akıl ve irade ihsan ederek onu diğer yarattıklarından üstün ve şerefli kılmıştır. İşte insanoğlu, Allah'ın bahsettiği bu üstün özelliklerinden dolayı dağların ve gökyüzünün taşımaktan kaçındığı bu şerefli vazifeleri taşımaya söz vermiştir (33. Ahzâb: 72).

Bu konuda Ahzâb Sûresi yetmiş ikinci ayette aynen şöyle denilmektedir: “Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar onu yüklenmek istemediler, ondan çekindiler. Onu insan yüklendi. Çünkü o çok zalimdir, çok cahildir”. Bekiroğlu da bu ayette açıkça ifade edildiği gibi Hz. Âdem'in emaneti yüklenişini söz konusu ayete gizli alıntı yöntemiyle başvurarak şöyle ifade etmiştir:

“Âdem. Cennetin gölgeliklerinde, emaneti yüklendi.

Masumdu henüz. Omuzlarında bir ağırlık, kalbinde bir ağırı hissetmedi. Dağlara taşlara kalsa bu emanet taşınır gibi değildi” (Bekiroğlu, 2011a, s. 41).

Yazar ifade edilen ayete de göndermede bulunarak Hz. Âdem'in emaneti yüklenişini romanın kurgusu içerisinde ifade etmiş olur. Bu ifadelerde gönderge ayetin somut varlığı hissedilmesine rağmen yazarın üslubunun, durumu ifade ediş şeklinin farklılığı da dikkat çekicidir.

4.1.1.2.5. Secde emri karşısında şeytanın isyanı ve ilgili ayetler

Kur'ân-ı Kerîm'den edinilen bilgilere göre Allah, Hz. Âdem'i yaratmış ve meleklerle yarattığı bu ilk insana secde etmelerini emretmiştir. Melekler Allah'ın secde emrini yerine getirirken, ateşten yaratılmış olan şeytan Hz. Âdem'e secde etmeyi reddetmiştir. Kendisinin ateşten, insanın ise topraktan yaratıldığını söyleyerek daha üstün bir yaratık olduğunu öne sürmüştür. Şeytan bu itaatsizliği ve küstahlığı üzerine

Allah'ın huzurundan kovulmuştur. Şeytanın secde emrini kabul etmeyişi A'râf Sûresi on birinci ayette aynen şu şekilde ifade edilmiştir: “Andolsun, sizi yarattık. Sonra size şekil verdik. Sonra da meleklerle, “Âdem için saygı ile eğilin” dedik. Şeytandan başka hepsi saygı ile eğildiler. O, saygı ile eğilenlerden olmadı”. Şeytanın secde etmeyişinin sebebi yine aynı Sûre'nin on ikinci ayetinde şöyle belirtilmiştir: “Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın”.

Bekiroğlu ise tüm meleklerle olduğu gibi cinlerden olan şeytana da secde emri verildiğinde şeytanın tavrını ve secde etmeyi reddediş sebebini yukarıda anılan ayetlere gizli göndermelerde bulunarak şu şekilde aktarmıştır:

“Ben mi, dedi, secde buyruğuyla karşılaştığı ilk ânda. Kibrin zamiri ben. Ben, diye yineledi, ben, diye devam etti. Ben ki dumansız ateşten yaratılmışım, asilim, vakarlıyım” (Bekiroğlu, 2011a, s. 43).

Ayette olduğu gibi şeytan ateşten, hatta Bekiroğlu'nun yorumuyla ‘dumansız ateşten’ yaratıldığını, yaratılış olarak daha üstün olduğunu söyleyerek Allah'ın hükmüne karşı çıkmıştır. Hz. Âdem'in yaratılış olarak daha aşağı olduğunu, kuru, kara ve kasvet verici topraktan yaratılmış olduğunu iddia etmiş, bu yüzden de isyan denizindeki karanlığa gömülmeyi tercih etmiştir. Şöyle ki:

“Ben? Şu biçimsiz, kara, kasvetli şeyin önünde eğilmem. Hayır asla! Ölürüm de onun önünde küçülmem. Ben küçülsem bile onun büyüklüğünü kabul etmem. Bu topraktan bedene, bu çamurdan şeye secde etmem” (Bekiroğlu, 2011a, s 45).

Yine ilgili ayetlerden öğrenilen bilgilere göre şeytan bu asiliğine son vermesi için uyarılmış, sorgulanmış ve azarlanmıştır. Ama o gururunun ve kibrinin kölesi olmuş benliğini aşıp da geri dönmeyi hiç düşünmemiştir. Başını daha da kaldırarak Allah'a şöyle seslenmiştir: “Beni sen azdırdın. Kaderimi sen yazdın” (Bekiroğlu, 2011a, s. 47).

4.1.1.2.6. Hz. Âdem'e eş olarak yaratılan kadına isim verilmesi ve ilgili ayetler

Hz. Âdem cennetteyken henüz tanımadığı Havva'yla cennet ırmağının kıyısında göz göze gelirler. Kuşları ürkütmekten korkarcasına elini yavaşça Havva'ya uzatır. Parmaklarının ucundan dökülen yaseminleri göstererek Havva'ya sen kimsin diye sorar. Havva da “Ben kadını” şeklinde cevap verir. Bir kadın olarak yaratıldığını bilir ama

ismini bilemez. Varlığına işaret olması için de Hz. Âdem'den kendisine bir isim koymasını ister.

Kur'ân-ı Kerîm'de Havva'nın isimlendirilmesinden hiç bahsedilmez. Bekiroğlu da aslında Havva'ya isim verilmesi üzerinde çok durmaz. Bu konu hakkındaki bilgiler daha çok Tevrat kaynaklıdır. Tevrat'ta Havva'nın isminin "Havvâh" olarak zikredildiği görülmektedir. Bu ismin Tevrat'ın Yunanca tercümesine "Eva", Latince'ye "Heva", daha sonra da diğer batı dillerine "Eve" biçiminde geçmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca Tevrat'a göre insanlığın annesine "Havva" ismi bütün yaşayanların annesi olduğu için "canlı, yaşayan" anlamında Hz. Âdem tarafından verilmiştir. Yine Tevrat'taki anlatıma göre Hz. Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılan ve Hz. Âdem tarafından "İşşah" adı verilen ilk kadın Hz. Âdem'in karısı olmuş ve ikisi de çıplak bir biçimde cennette yaşarken şeytan olduğu düşünülen bir yılan kadını kandırmıştır. Ona Allah'ın yasak kıldığı meyveden yedirmiştir. Kadın bu meyveyi kocasına da vermiş ve o da yemiştir. Bunun üzerine ikisinin de gözleri açılmış ve çıplaklıklarının farkına varmışlardır. Hz. Âdem karısını, karısı ise yılanı suçlamıştır. Yasağı çiğnemesi sebebiyle kadın "Zahmetini ve gebeliğini ziyadesiyle çoğaltacağım; ağrı ile evlat doğuracaksın ve arzun kocana olacak, o da sana hâkim olacaktır." denilerek cezalandırılmıştır (Harman, 1996, c. 14, s. 542, 543). Kadın böylece insan soyunun annesi olmuştur. İşte yaratılmış olan kadının bu durumunu yansıtmaya adına Hz. Âdem ona yeni bir isim olarak Havva adını vermiştir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi Havva'ya isim verilmesi hususunda *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde herhangi bir ifade yer almamaktadır. Sadece Havva'nın Hz. Âdem'den kendisine bir isim vermesini istediği ifade edilmekte ve böylelikle ilk insana eş olarak yaratılan kadına ismin Hz. Âdem tarafından verildiği sezdirilmektedir.

4.1.1.2.7. İlk günahı Hz. Âdem ile Havva'nın ortak işlemesi ve ilgili ayetler

Hz. Âdem ile Havva'nın yasak ağacın gölgesine beraber geldikleri Kur'ân-ı Kerîm ayetlerinde ifade edildiği üzere bilinmektedir. Onlar yasağa "bir olarak" yaklaşmışlardır. Ne Havva bir adım önde ne de Hz. Âdem bir adım önde, aynı hizada yasaklı ağacın gölgesine sokulmuşlardır. O anda Havva ile Hz. Âdem ayrı ayrı değildir. Bir bedende iki ruh, iki bedende aynı ruh olarak yasaklı meyveden

tatmışlardır. Suçu ne Hz. Âdem Havva'ya yüklemiş ne de Havva Hz. Âdem'e yüklemiştir (Bekiroğlu, 2011a, s. 116).

Kur'ân-ı Kerîm'de de bu birlikteliğe vurgu yapılır. Suçun sorumlusu ne tam olarak Hz. Âdem'dir ne de Havva'dır. İkisi de o büyük suçun tek sorumlusudurlar. Hz. Âdem ile Havva yasak meyveden tattıkları anda birlikte cezalandırılmış ve cennetten çıkarılarak dünyaya birlikte gönderilmişlerdir. Bakara Sûresi'nin şu ayetleri de bunu somut bir şekilde ifade etmektedir:

Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırды. Onları içinde bulundukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de, “Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır” dedik (2. Bakara: 36).

İnin oradan (cennetten) hepiniz. Tarafımdan size bir yol gösterici (peygamber) gelir de kim ona uyarsa, onlar için herhangi bir korku yoktur, onlar üzülmeyeceklerdir” dedik (2. Bakara: 38).

Bekiroğlu'nun (2011a, s. 136) ifadesiyle ise Hz. Âdem pişmanlığını şöyle dile getirmiştir:

“Biz ettik kendi kendimize edeceğimizi. Bize kimse etmedi bizim eylediğimizi.

Bu cümlelerin eylemi de eyleyeni de biziz. O çağırdı biz gittik. Gafildik. Kendimize biz zulmettik”.

Aslına bakıldığında Hz. Âdem'in bu yakarışında bile birliktelik vardır. Hz. Âdem, cümlelerinde birlikteliğin vurgusunu yapmak için çoğul eki kullanmıştır. Ağzından dökülen her kelimede Havva ile yan yana her şeyin sorumlusu olarak durmak için “ben” vurgusunu aşp “biz birlikte yaptık” diyebilmiştir.

4.1.1.2.8. Nun Masalları'nın hattatının ezel gününden padişaha duyduğu aşinalık ve ilgili ayetler

Hattatın, padişahı varlığının gerçeği olarak görmesi aslında Allah'a işaret etmektedir. Hikâyenin farklı anlam katmanlarına sahip olduğu düşünüldüğünde padişahın yaratıcıyı temsil ettiği söylenebilir. Diğer yandan Hattatın padişaha “âşinamsın” (Bekiroğlu, 2010c, s. 18) demesi Elest Bezmi'ni anımsatmaktadır. Elest Bezmi ile ilgili ayette ise şöyle buyurulmaktadır: “Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak,

“Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” demişti. Onlar da, “Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)” demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, “Biz bundan habersizdik” dememeniz içindir” (7. A’râf Sûresi: 172).

Aslında insan ezelden beri Allah’ın gerçekliğine şahit olmuştur. İnsanlık, yaratıcının varlığına ve gerçekliğine ezelde inanmış ve ona iman etmiştir. Hikâyenin göndergesi bu yönde değerlendirildiğinde farklı anlam katmanlarının çıkacağı açıktır. Ayrıca eserin hem felsefi, hem sembolik/imgesel hem de gerçeklik düzleminde üç katmanlı olduğu da göz önünde bulundurulduğunda farklı göndergelerin olabileceği de daha anlaşılır bir hâl alacaktır.

Diğer yandan Türk toplumlarında tarihten bu yana hükümdar Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi ve onun gücünün tecellisi olarak görülmektedir. Bu anlayışın bir etkisi olarak da hattat padişahın varlığında aslında Allah’ın varlığını bulmakta ve padişahla Allah’ı bir görmektedir. Bu yüzden de padişahı Allah’tan ayrı görmemektedir. Padişahın yeryüzünde Allah’ın gölgesi olduğu dikkate alındığında ise bu durumun asılla gölge arasındaki geçişi temsil ettiği ileri sürülebilir.

4.1.2. Hadisler

4.1.2.1. Açık alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.2.1.1. “Gizli bir hazineydi; görünmeyi, bilinmeyi sevdi.”

Bekiroğlu’nun, sahih olup olmadığı tartışmalı olan (Yıldırım, 2000, s. 98, 99) “Gizli bir hazineydi; görünmeyi, bilinmeyi sevdi.” hadisine dayanarak Allah’ın hazinelerini bildirmek, görünmek ve bilinmek için kâinatı ve insanlığı yarattığını belirtmek istemiş olabileceği söylenebilir. Bu hadisin karşısında ise Allah’ın Hz. Muhammed’e “Sen olmasaydın habibim kâinatı yaratmazdım.” (17. İsrâ: 79, 33. Ahzâb: 21, 36. Yâsîn: 2-4) şeklinde seslenmesi bir soru işareti olarak durmaktadır.

Hz. Muhammed’in, Allah katındaki makamı ve mevkisi, Allah’ın isim ve sıfatlarına en yakışır bir ayna olmasından dolayıdır. Yani Hz. Muhammed, Allah’ın isim ve sıfatlarını en yüce, en kutsi bir makamda ve en ulvi bir derecede ilan ettiği ve ona tam bir ayna olduğu için, sevgili makamını elde etmiştir. Bu da Allah’ın kâinatı ve Hz. Peygamber’i yaratmasının ve onu nuruna vesile kılmasının temelinde kendi cemal ve kemalini görmek ve göstermek istemesinin yattığını düşündürmektedir.

Tasavvuf çevrelerinde, âlemin yaratılışı ile ilgili konuları açıklama hususunda rivayet edilen bu hadise birtakım ilim ve hadis uzmanlarının karşı çıktığı ve uydurma olduğunu söyledikleri bilinmektedir. Ancak bu rivayet edilen hadisin Kur’ân-ı Kerîm’deki: “Ben insanları ve cinleri bana kulluk etsinler diye yarattım” (51. Zâriyât: 56) ayetine uygun düştüğünü öne süren hadisçiler de vardır.

Tasavvufçuların hadislere bakışı ve hadisleri nakledip kullanmadaki usulleri hadisçilerin usulüne benzemez. Sûfîler kendi ilimlerini ilgilendiren rivayetlerle ilgilenirler. Onları ilgilendiren anlamdır, anlamın Kur’ân-ı Kerîm’in içeriğine uygun olup olmadığıdır. Çünkü onlara göre iman bir tanıma ve sevme işidir. Allah’a kulluk tanıma ile başlar, sevme ile gelişir. Allah, kendi sıfatlarını göstermek istediği için bu âlemi yaratmıştır.

Bekiroğlu, bu hadisin sahihliğine inanarak, daha doğrusu bir sûfî tutumu takınarak bu âlemin yaratılışını ve yaratılışındaki sebepleri *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*’nde şöyle anlatmıştır:

Nokta ki mümkünlerin en mükemmelidir. Her isim, her kelime, her resim OL noktasının içindedir. Sıfır hacim-sonsuz kütle, noktanın sonsuzluk sırrında gizlidir. Öyleyse daha başlarken bile en fazla, nokta diyebilirim. Noktayla başlayıp noktayla bitirebilirim.

Her şey gizli. Benim bildiğimse:

Gizli bir hazineydi; görünmeyi, bilinmeyi sevdi.

Sıfırdan zamana, sonsuz ân’dan ânbeân’a,

nâ-mevcûddan vücuda, lâ-mekândan mekâna,

noktadan mükemmele,

kelimeden cümleye,

emirden vâkiye.

Muhabbeti aşîkâr kuvveyi fiil eyledi

OL, dedi.

OL’uverdi.

Kûn!

Bir kâf. Bir nûn.

Sonra sükûn (Bekiroğlu, 2011a, s. 16).

Bekiroğlu'nun bu ifadelerine bakıldığında yazarın âlemler yaratılmadan önce her şeyin gizli olduğuna inandığı açıkça görülmektedir. Yazar bu inancını her ne kadar tartışmalı da olsa kurgu içinde kullanmaktan çekinmediği hadise dayandırmaktadır. Temelde hadise ve güncelde Bekiroğlu'na göre gizli hazinelerin sahibi olan Allah, her şeyin bilinmesini, hazinelerin görünmesini istediği için kâinatı yaratmıştır. Böylelikle her şeyin sahibi olan Allah gizli olanları başta insanoğlunun bilgisinin algılayabileceği düzeyde belirgin kılmıştır.

4.1.2.2. Anırtırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.2.2.1. “Hiçbir şey gözyaşından daha temizleyici ve arıtıcı değildir.”

Genelde İslam inancında özelde ise Türk düşünce dünyasında ağlamanın ruhu kirlerinden arındırdığına inanılır. Gerek birtakım hadislerde olsun gerekse de birçok efsanede ağlamanın insan ruhuna ve kalbine sıhhat verdiği düşüncesi vardır. *Nun Masalları*'nın anlatıcısında da bu inancın yansıması görülmektedir. Şöyle ki:

“Hattat sen ağlıyorsun. Hattat sen ağlıyorsun ve gözyaşların ne kadar güzel. Ne kadar sıcak gözyaşların hattat ve sen ne kadar güzel ağlıyorsun. Hattat biliyorsun değil mi hiçbir şey gözyaşından daha temizleyici ve arıtıcı değildir” (Bekiroğlu, 2010c, s. 43).

Ebû Hûreyre'nin aktardığı bir hadiste şöyle denilmektedir: “Haramdan sakın! İnsanların en çok ibadet edeni olursun. Allâhu Teâlâ'nın sana ayırdığına râzı ol! İnsanların en zengini olursun. Komşuna iyilik et! (Gerçek) mü'min olursun. Kendin için sevdiğini, insanlar için de sev! (Hakiki) Müslüman olursun. Çok gülme! Çünkü fazla gülmek, kalbi öldürür” (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2004, s. 89). Bu hadiste Hz. Peygamber tarafından sayıldığı nakledilen beş öğüdün, sonuncusu çok gülmenin sakıncasıyla ilgilidir. Hadiste çok gülmenin iyi olmadığından, insanın ruhunu köreltip kalbini öldürdüğünden bahsedilmektedir. Gülmek, ise ağlamakla zıt bir eylemdir. İnsanoğlu bazen işlediği günahlardan sıkıldığı için ağlamakta, içindeki yükü gözyaşıyla boşaltmakta ve böylelikle rahatlayabilmektedir. Hz. Peygamber de gülmenin sakıncasından bahsederken aslında ağlamanın da kalbi temizlediğinden ve kalbe hayat ve rahatlık verdiğinden bahsetmiş olmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde hikâyedeki anlatıcının da hattata ağlamanın, gözyaşının temizleyici ve arıtıcı olduğundan bahsetmiş olması çok anlamlı gelmektedir. Anlatıcı gözyaşına temizleyici ve arıtıcı özellik

yüklemekle kalmamakta, dünyada hiçbir şeyin gözyaşı kadar temizleyici olmadığını da söylemektedir.

Hikâyede hattatın ağlıyor olması ise ayrıca üzerinde durulması gereken bir unsurdur. Çünkü hattat gerek nefsi karşısında gerekse de cariyenin güzelliği karşısında verdiği imtihanda çoğu zaman ruhunun kirlendiğini hissetmiştir. Bu kirlilik içerisinde sık sık pişmanlıklar duymuş ve kalbinin üzerinde gittikçe büyüyen siyah noktaya engel olmaya çalışmıştır. Engel olmak için de farklı yollar denemiştir. İşte bu yollardan birinin de kalbi ve ruhu kötülüklerden temizleyici özelliği düşünüldüğünde ağlamak olduğu söylenebilir.

4.1.2.2.2. Hz. Muhammed’in hadisi ve “beyaz mermer şehrin” fethi

Cam Irmağı Taş Gemi’nin kül rengi küçük kuşu göçmen kuşlara özenip çıktığı yolculuğun henüz başındayken göçe alışık olmadığı için yorulmuş ve kendisini beyaz mermer bir şehrin taht meydanına bırakmıştır. Bu şehir kül rengi küçük kuşu güzelliğiyle sarıp sarmalamış, o kadar ki söz konusu yolculuğa bu güzel şehre varmak için çıkmış olduğuna inanır hâle gelmiştir. Beyaz mermer şehir büyüleyici güzelliğine karşın olabildiğince sessizdir. Çünkü büyük bir yıkım yaşamıştır. Kül rengi küçük kuş “başlıkları düşmüş mermer sütunları, devrik sunakları, saltanatını içindeki yabancı otlara terk etmiş sarayları, kapısı ve penceresi de çatısı gibi çökük evleri” (Bekiroğlu, 2010b, s. 36) görünce beyaz mermer şehrin sessizliğine hak vermiştir.

Bu şekilde anlatılan hikâyenin ilerleyen bölümlerinde beyaz mermer şehir diye nitelendirilen şehrin ısıltılar saçan tarihçesi boyunca her güzellik gibi bütün tehlikeleri kendisine çeken, bunca güzelliği ve zenginliği kendi gözüyle görmeyip de efsanesini işiten hükümdarların sonunda ordularıyla birlikte gelip kapılarına dayandığı İstanbul’dan başka bir yer olmadığı anlaşılmaktadır.

Türk-İslam inancına göre İstanbul’un fethi çok önemli bir olaydır. Hz. Peygamber’in İstanbul’un fethi için söylemiş olduğu şu Hadis-i Şerif ise bu inancın temelini oluşturmaktadır: “Konstantiniyye elbette fethedilecektir ve şüphe yok ki onu fetheden emir ne güzel emirdir ve o ordu, ne güzel ordudur”. İstanbul’u fethetmek amacıyla birçok komutan tarafından sayısız plan, teşebbüs ve kuşatma gerçekleştirilmişse de fetih, 1453’te Osmanlı sultanı Fatih Sultan Mehmet eliyle gerçekleştirilebilmiştir.

Biraz önce de söylendiği gibi kaynaklara bakıldığında İstanbul'un fethedilmesi için birçok defa kuşatma yapıldığı görülmektedir. Bekiroğlu'nun deyimiyle ise İstanbul, tarihi boyunca yaşadığı kuşatmalara dayanmışsa da, kapılarına dayanan komutanlara hiçbir zaman kapılarını aralamalarına müsaade etmemiş olsa da Asya kıtasındaki kavimleri komuta eden yenilgi yüzü görmemiş komutana karşı direnememiştir (Bekiroğlu, 2010b, s. 43).

Hız. Peygamber'in hadisi göz önünde bulundurulduğunda ve birtakım rivayetler dikkate alındığında Fatih'in İstanbul'u fethedeceğinin ezelden müjdelenmiş olduğu üzerinde durulabilir. Nitekim Akşemseddin, Molla Fenari ve Hacı Bayram Veli gibi erenler de bu müjdeyi zaman zaman nakletmiştir. Fatih henüz küçük bir çelebi iken bu gönül insanlarınca İstanbul'un fethine vakıf görüldüğü ifade edilmiştir. Yani Fatih, bu kutsal görev için ezelden yazgılanmıştır. Bu açıdan bakıldığında Bekiroğlu'nun şu cümlelerinin Fatih'in yazgısını ifade ettiği söylenebilir:

Bir büyük korkuyu gizlemekten başkaca da anlamı olmayan büyük bir öfke içinde, yanık teni, bağcıkları dizlerine kadar çıkan deri sandaletleri, ay ışığında bile parıltılar saçan göz alıcı miğferi ile kusursuz bir yontuya benzeyen, hiç yenilgi görmemiş komutan, uzun mızrağını öfke ve hayranlıkla toprağa sapladığı otağının önünden karşı kıyıda yükselen beyaz mermer şehre doğru, ey şehir hatırla beni, diye haykırmıştı (Bekiroğlu, 2010b, s. 42).

Fatih, beyaz mermer şehre yazgılanmış iken, beyaz mermer şehrin de Fatih'e yazgılanmış olabileceği düşünülebilir. Çünkü o da ezel gününden Fatih'i sahibi olarak tanımış ve bilmiştir. Bekiroğlu'nun ifadesiyle Fatih'in yukarıdaki haykırışına cevap olarak beyaz mermer şehir de şöyle demiştir:

O haykırdığında gökte yıldızlar, yerde derinliklerine kadar akarsular titremişti ve şu ki, beyaz mermer şehrin de içi titremişti. Bütün gövdesini tepeden tırnağa bir alev sarmış, çünkü beyaz mermer şehir de onu hatırlamıştı. Fazla dayanamamıştı ve dehşetli eyleminin mantığını erdem üzerine kuran bütün hainler gibi, eylemine bir erdem zemini aradığında bunu en fazla da kendi içinde, kendi hatırasında bulmuştu:

Gel! Ben de seni hatırladım çünkü! (Bekiroğlu, 2010b, s. 43)

Bu cümlelerle Bekiroğlu'nun, tıpkı Züleyha'nın Hız. Yûsuf'a, Mecnun'un Leyla'ya, Hız. Âdem'in Havva'ya yazgılanması gibi beyaz mermer şehrin yani İstanbul'un da Fatih'e yazgıldığını, Fatih ile beyaz mermer şehrin ezel gününden tanış

olduklarını ifade etmek istemiş olabileceği ileri sürülebilir. Çünkü ezel gününde yaşananlar hem Fatih'e hem de beyaz mermer şehre uzak bir hatıra olarak gelmektedir. İkisi de o güne ait hatırayı kendi içlerinde hissetmektedirler.

Bu hatıradan dolayı olsa gerek yüzyıllar boyunca şehri kuşatanlar güçlü kapıları ve kalın surları aşıp da şehre girmeyi başaramamıştır. Fatih, bu engeli aşmak için ilk defa İstanbul'un fethinde kullanılmak üzere toplar döktürmüştür. Çünkü ilk amaç kalın surlarda bir gedik açmaktır. Surlar aşıldığında beyaz mermer şehir bir zaman kendisine ait olduğunu hatırladığı doğulu komutana kapılarını ardına kadar açmıştır (Bekiroğlu, 2010b, s. 43).

Fatih surları aşmayı başarıp da şehre girdiğinde şehirde yer yer mücadeleler olmuştur. Buna rağmen Fatih halka saldırılmamasını ve halkın da itaat etmesini emretmiştir. Daha sonra Topkapı'dan şehre girerek, Ayasofya kilisesine gitmiştir. Kiliseden içeri girince oraya sığınan halk ve patrik feryat etmeye başlamıştır. Bunun üzerine Fatih onlara; "Ben Sultan Mehmet sana ve arkadaşlarına ve bütün halka söylüyorum ki, bu günden itibaren artık ne hayatınız ve ne de hürriyetiniz hususunda benim gazabımdan korkmayınız" demiştir. Sonra, ordusunun kumandanlarına dönerek "askere halka hiç bir fenalık yapmamalarını emretmelerini ve herhangi birisi bu emre itaat etmezse ölümle cezalandırılacağını" bildirmiştir (Uzunçarşılı, 2011, s. 467-493). Resmî tarihler fethin ilk anlarında yaşananları böyle kaydetmişken Bekiroğlu, beyaz mermer şehrin kül rengi küçük kuşa karşı sessizliğini bu ilk adımda yaşananlara bağlamıştır. Yani eserde Fatih ve Osmanlı ordusu İstanbul'a girdiğinde resmî tarihlerin kaydettiklerinin aksine olumsuz şeylerin yaşandığı, Osmanlı askerlerinin her türlü zulmü ve yıkımı yaptığı ifade edilmiştir. Hikâyede bu anlar şöyle ifade edilmiştir:

Meşalelerin ışığında güçlü ve atik askerlerden oluşan ordusuyla girmişti şehre muzaffer komutan. Daha ilk askerinin adımının değdiği yerde iri kara bir leke. Zorlu ve öfkeli askerler, şehrin kendiliğinden açılan kapılarından içeri girdikten sonra, geriye sadece büyük bir azap, yakıcı bir öfke, dinmek bilmez bir kan ve sınırsız bir yağma kalmıştı. Her bir asker boyun eğdirdiğine boyun eğmekten korkan, o yenilgi bilmez komutana benzemişti sanki. Öyle öfkeli. Öfkesinde mazur değil ama sebebi belli. Geldikleri gibi değildi gidişleri. Götürülecek nesi varsa götürmüşlerdi şehrin. Götürülmeyecek olanları da yerle bir etmişlerdi. Genç ve eşsiz güzellikteki kızları, memede bebeği olan narin kadınları, fidan gibi delikanlıları, komutanları, başbuğları kılıçtan geçirmişlerdi...

Taş üstünde taş kalmamıştı ve taşa dönüşmüştü beyaz mermer şehir (Bekiroğlu, 2010b, s. 44).

Beyaz mermer şehir fethin bu ilk anlarında Bekiroğlu'nun ifade ettiği gibi taşa dönüşürken aynı zamanda da “taş gibi sessiz” (Bekiroğlu, 2010b, s. 36) olmuştur. Kül rengi küçük kuşun tüm çabalarına rağmen şehir “bütün yaralarının gidip o ilk yaraya bağlandığını ve o günün katliamında kanar gibi kanadığını” (Bekiroğlu, 2010b, s. 50) hatırlayarak içine kapanmıştır.

Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir hikâyesinde yer alan bu ifadeler İstanbul'un fethine ve sonrasında yaşananlara farklı bir bakış açısıyla yaklaşıldığını göstermektedir. Bu noktadan bakıldığında hikâyenin hem tarihsel katmana sahip olduğu, hem de evrensel bir bakış açısıyla sunulduğu söylenebilir. Bu durumun belki de en önemli ve en farklı olan yanı, bir bakış açısı olarak fethin İstanbul nezdindeki sonuçlarının ifade edilmiş olmasıdır.

4.1.3. Dinsel ve Mitolojik Kimlikli Kişiler

4.1.3.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.3.1.1. Hz. Muhammed ve gül

Türk edebiyatında Hz. Muhammed ve gül ilişkisinin ilk boyutu, teşbih ve istiare sanatları çerçevesinde Hz. Peygamber'in zâtı, manevî kimliği, maddi/bedenî/fiziki varlığı, çeşitli uzuvları, misyonu, zamanı, üzerinde yaşadığı mekânı ile gül arasında yakınlık veya benzerlik görülerek güle benzetilmesidir. Hz. Peygamber'in hiçbir insana nasip olmayan bedenî/fizikî güzelliğini ve bu güzellikle bütünleşen üstün vasıflarını anlatmak; Allah'a duyduğu sevgi, aşk, bağlılık ve hayranlığını ifade etmek isteyen şair, duygu, hayal ve inançlarını gülle ilişkilendirerek anlatma yolunu tercih etmiştir. Edebiyat tarihi araştırmalarına bakıldığında asırlar öncesinden Ahmet Yesevî, Yunus Emre, Fuzûlî, Süleyman Çelebi gibi pek çok şair Hz. Peygamber'i güle teşbih eden güzel örnekler sunmuşlardır. Bunun yanında Divan edebiyatı geleneği içerisinde değerlendirilen *Gül ü Bülbül* (Kara Fazlî, Bekâyî), *Gül ü Nevrûz* (Lutfî), *Gül ü Sabâ* (Necatî), *Gül ü Hüsvrev* (Tutmacı), *Gülşennâme* (Gülşehrî) *Gülşen-âbâd* (Şemseddin Sivasî), *Gülşen-i Envâr* (Taşlıcalı Yahya) mesnevileri yanında pek çok şairin gül redifli gazel ve kasideleri de gülün Türk-İslam dairesindeki önemine işaret etmektedir (Çetişli, 2012).

Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'nde yer alan şu beyti ise gülün Hz. Peygamber'e olan aşinalığının somut örneklerinden sayılabilir:

“Ârızun yâdıyle nem-nâk olsa müjgânım n'ola

Zâyi' olmaz gül temennâsıyla vermek hâre su” (Akyüz, Beken, Yüksel ve Cumbur, 1958, s. 24)

Bu mısralardan şairin, Hz. Peygamberi düşündüğü zaman ağlarsa onun gül gibi olan yüzünü rüyasında görebilme umudunu taşıdığı anlaşılmaktadır.

Bu konuda üzerinde durulması gereken bir diğer durum ise Hz. Peygamber'in teri ile gülün kokusunun özdeşleştirilmiş olmasıdır. Hz. Muhammed'in terinin gül gibi koktuğu tasavvuru, onun terinin gül kokusuyla özdeşleştirilmesi de birçok klasik eserde karşılaşılan bir anlayıştır. Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inde yer alan şu dizeler bu inanişin en güzel örnekleri arasında görülebilir:

“Terlese güller olurdu her teri

Hoş direrlerdi terinden gülleri” (Pekolcay, 2005, s. 18)

Divan geleneği içerisinde yer alan bu somut örneklerin sayısını çoğaltmak mümkündür. İslamiyet'ten sonraki Türk edebiyatı içerisinde gerek dinî-tasavvufî eserlerde gerekse de dünyevî konuları işleyen eserlerde gül hem kokusu hem de özellikleri itibariyle Hz. Peygamber'e benzetilmiştir. Bu anlayış daha sonraki dönemlerde de etkisini göstermiştir. Modern Türk edebiyatı içerisinde değerlendirilen birçok şair ve yazar da eserlerini oluştururken zaman zaman bu ilişkiden faydalanmışlardır. Modern bir romancı ve hikâyeci olarak Bekiroğlu da *İsimle Ateş Arasında* romanında Hz. Peygamber'in teri ile gülün kokusu arasındaki bu ilişkiye değinmiştir. Yazar, gülün yaratılışını, kokusunun kaynağını, güldeki ilahî aşinalığın nereden kaynaklandığını şu cümlelerle ifade etmiştir:

Kokuya ve onun sırlarına dair bilgim her gün artarken, bütün ruhların, bu arada Âdem'in bile ruhunun yaratılmasından önce, mutlak bir Habercinin ruhunun yaratıldığını anlattı Nihâde. Bu Peygamberî ruhun öyle bir ısı ve parlaklık taşıdığını ki dayanamayarak terlemeye başladığını. Her şeyi yaratan Rabb'in yere dökülen bu ter damlacıklarından gülün ruhunu yarattığını. Bu yüzden evren kendisi için yaratılan Peygamber ete kemiğe büründüğünde, yürürken kendisinden gülün ruhunun kokusu geldiğini ve dahi bu kokunun gülden Peygamber terine değil, Peygamber terinden

gölün ruhuna ödünç verildiğini. Ezeli ruhu taşıyıcı bulunan ve bütün kokuların anası olan Peygamberî terden yaratıldığı için gülün kendisine bakanda tanışıklık duygusu ve bir hatıra uyandırdığını, aynı anda dokunma ve gülümseme arzusu verdiğini. Ondan öğrendim (Bekiroğlu, 2010a, s. 78).

Bekiroğlu, Hz. Peygamber'in terinin kokusunun gül kokusuyla aynı olduğunu ifade ederken, aynı zamanda Hz. Peygamber'in kokusunu gülden değil de gülün kokusunu Hz. Peygamber'den aldığını söylemiştir. Hatta bir adım daha ileri giderek yaratılmış olan her şey gibi gülün de ruhunun Hz. Peygamber'in terinden yaratıldığını ve bu yüzden de gülün insanoğluna Hz. Peygamber'den bir hatıra olduğunu belirtmiştir. Yazar bu düşüncelerle zamanla gelenek içerisinde yerleşmiş olan Peygamber-gül ilişkisini kendi yorumuyla okuyucusuna sunarken aslında Mansur'un iç dünyasında, ruh âleminde Nihâde'nin ne kadar önemli olduğunu, hayatında yerinin ne denli büyük olduğunu da yine Mansur'un ağzından okuyucusuyla paylaşmış olur.

4.1.3.2. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.3.2.1. Hz. Yûsuf

Hz. Yûsuf, Türk edebiyatında güzelliğin simgesi olarak değerlendirilmektedir. Kalıplaşmış istiare yoluyla kullanıldığında daima “kusursuz güzelliği” sembolize etmektedir. Ayrıca Hz. Yûsuf'un güzelliği, tasavvufî anlamda mutlak güzelliği, Allah'ın “Cemal” sıfatını düşündürmektedir. Mevlana'da da Hz. Yûsuf'un güzelliği ilahî güzelliği hatırlatmaktadır. Hz. Yûsuf'u her görenin ona meylettiği belirtilirken kemal sahibi bir insanın da mutlak güzelliğin sahibi olan zata yöneleceği ifade edilmektedir.

Bu değerlendirmeler açısından bakıldığında Bekiroğlu'nun Hz. Yûsuf'u “Mâh-ı Ken'an” (Bekiroğlu, 2011b, s. 27), yani Kenan'ın dolunayı olarak nitelemesi gelenekten güncele gerçekleşmiş olan bir yansıma olarak düşünülebilir. Divan şiirinde birçok şairin şiirlerinde Hz. Yûsuf'tan bahsederken Kenan ilinin dolunayı, ayı şeklinde sıfatlar kullandıkları görülmektedir. Nitekim Arami'nin şu beytinde de aynı şekilde Hz. Yûsuf Kenan ilinin dolunayı olarak anılmaktadır:

“Mısr-ı Hüsn içre aziz olduğunu gördükte

Didler yine tulu etdi meh-i Ken'an'a”

Hız. Yûsuf'un güzelliği aynı zamanda güneşin güzelliğiyle eş olarak görölmüşür. Bekiroğlu'nun deyimiyle o bir güzelliğ güneşiydi, o kadar güneşti ki "o geçerken kentinin gecesinde, kentinin sokaklarından, evlerinin sahibi olan kadınlar duvara vuran ışığın şavkımamasından, Yûsuf geçiyor, diye fısıldar da sevinçle birbirlerine, kandillerini söndürürlerdi. Işık gökten yere değil o geçerken, yerden göğe ağardı" (Bekiroğlu, 2011b, s. 27). Bu benzetme Hız. Yûsuf'un güzelliğini daha iyi bir şekilde ifade edebilmek için gerek klasik gerekse de modern şairler ve yazarlar tarafından sıklıkla başvuruolan bir yol olmuştur. Mevlana'nın *Mesnevi*'sinin dördüncü cildinde geçtiği üzere İskender Pala da Yûsuf'un güzelliğini anlatırken aynı durumu şu şekilde aktarmıştır:

Sokaktan geçerken Yûsuf'un yüzünün nuru o civarda bulunan köşklerin evlerin pencerelerinden kafeslerinden içeriye vurur düşerdi. Köşte bulunanlar "Belli ki Yûsuf gezmeye çıktı, şimdi buradan geçiyor!" derlerdi. Köşede bucakta oturanlar da duvarlarda ışıklar parıltılar görünce Yûsuf'un oradan geçtiğini anlardı. Yûsuf'un geçtiği sokağa penceresi bulunan ev, onun oradan geçişinden şereflenir nurlanırdı. Ey kardeş! Aklını başına al da evinin penceresini Yûsuf'un geçtiği sokağa aç ve pencerenin önüne oturup onu seyret! Âşık olmak demek nur gelen tarafa pencere açmaktır. Çünkü gönöl gerçek dostun yüzü ile aydınlanır nurlanır (Pala, 2008, s. 68).

Güzelliğinden başka, kardeşlerinin onu kıskanmaları; oynamak bahanesiyle götürüp kuyuya atmaları; kana boyadıkları gömleğini babalarına getirip, "Yûsuf'u kurt yedi" demeleri; bu hadise üzerine ağlamaktan Hız. Yakup'un gözlerinin kör oluşu; Hız. Yûsuf'un pazarda köle olarak satılması; bir ihtiyar kadının bir miktar iplik ile ona talip olması; Züleyha'nın aşkı; Hız. Yûsuf'un iffeti; gömleğinin eteğinin yırtılması; Mısır kadınlarının onun güzelliği karşısında turunç yerine ellerini doğraması; Hız. Yûsuf'un zindana atılması; Mısır'a sultan olması; kardeşi Bünyamin'in buğday çuvalına taş koydurulması; ağabeylerin mahcup ve pişman olmaları; Hız. Yakup'un, Hız. Yûsuf'un kokusunu uzaklardan alması; Hız. Yakup'un Hız. Yûsuf'un gömleğini yüzüne sürünce gözlerinin açılması gibi Hız. Yûsuf kıssasının hemen hemen bütün motifleri özellikle Divan edebiyatında ve modern bir yorum olarak Bekiroğlu'nun bu eserinde konu edilmiştir. Bu şekilde, gerek mazmunların işlenişi, gerek telmihler ve istiareler vasıtasıyla yapılan göndermelerle kurulan ilişkiler ağı Türk edebiyatında Hız. Yûsuf költü oluşturmuştur.

4.1.3.2.2. Hz. Yakup

Kur’ân-ı Kerîm’de ve Tevrat’ta geçen birçok ayette Hz. Yakup’un Hz. İbrahim’in soyundan olduğu ifade edilmektedir (29. Ankebût: 27, 2. Bakara: 132,). Lakabı İsrail olduğu için on iki oğlundan gelen soya da İsrailoğulları denmektedir (3. Âl-i İmrân, 93).

Divan şiirinde “Pir-i Kenan” sıfatıyla anılan Hz. Yakup, Hz. Yûsuf kıssası ile alakalı olarak, Hz. Yûsuf’a duyduğu büyük muhabbeti; Hz. Yûsuf’un kanlı gömleğini ona getirmeleri; sabır ve tevekkül göstermesi; ağlamaktan gözlerine perde inmesi; “külbe-i ahzan” içinde çile doldurması; Hz. Yûsuf’un kokusunu uzaktan hissetmesi; oğlu Yûsuf’un gömleğini gözlerine sürünce gözlerinin açılması gibi motiflerle anılmıştır. Ama bu sayılanların içinde en çok ön plana çıkan Hz. Yakup’un oğlu Yûsuf’un hasretiyle her an acı çekmesi ve bu acı karşısında eşsiz sabır ve tevekkül göstermesidir. Bu yüzden de Hz. Yakup Divan şiirinde acıya tahammülün, sabır ve tevekkülün simgesi olarak görülmüştür. Zira Hamdullah Hamdi’nin mesnevisinde Hz. Yûsuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılışından duyduğu acı şöyle dile getirilmiştir:

“Acaba kanda kaldın ey Yûsuf
Beni odlara saldın ey Yûsuf

Gerçek ettin benim gümânlarımı
Zâhir ettin yavuz nişânlarımı

Korkulu düşlerim tûş oldu bana
Vuslatın âlemi düş oldu bana

Geldi havf ettiğim belâ başıma
Agu kattım elim ile aşıma” (Onur, 1991, s. 104)

Hz. Yakup, Yûsuf’un hasretiyle ve acısıyla yıllarca Yûsuf’u dünya gözüyle tekrar görmeyi ümit ederek yaşamıştır. Yûsuf’u kaybetmenin verdiği acıyla gözlerini de kaybettiği için Yûsuf’u bulmak adına herhangi bir şey de yapamadan çaresizce “külbe-i ahzan”ı içinde hayatını geçirmiştir. Hamdi’nin eserinde bu durum şu şekilde ifade bulmuştur:

“Külbe-i hüzn içinde kaldı hazîn

Hem-demi gussa hem-nişîni enîn” (Onur, 1991, s. 110)

Hamdi’nin de ifade ettiği gibi Hz. Yakup oğlu Yûsuf’un ölüm haberini alınca kahrolmuştur. Ateşler içinde Yûsuf’u kaybetmiş olmanın verdiği tarifsiz acıyla kavrulmuştur. Her şey bir anda zehir olmuştur. Hz. Yakup’un Hz. Yûsuf’un ölüm haberini alması üzerine yaşadığı acı Bekiroğlu’nun eserinde ise şu şekilde anlatılmıştır:

Sustu Yakup. Sonra mavi gözlerinin derinlerinde denizler kabarak ağladı. O kadar ki en güzel kıssanın sonuna kadar ağladı. Gözlerine aklar ininceye, bir daha Yûsuf’un kokusu ruhuna değinceye kadar ağladı.

Ama Yakub susarak ağladı. Kendisine Yûsuf’u vermiş olan, sonra Yûsuf’a o rüyayı göstermiş bulunan Rabbinin merhametine sığınarak ağladı. Görülen rüyanın çıkacağına inanarak ağladı. Hüznünü Rabbine şikâyet etti de Rabbinden hiç şikâyet etmedi.

Yani ki Yakub çok ağladı ama sabrederek, teslim olarak ağladı.

Ama sabır acıya mani değildi. O kadar acı çekti ki Yakub, Yakub’un Neş’eler Evi, Külbe-i Ahzân’a dönüştü, Hüzünler Evi (Bekiroğlu, 2011b, s. 43).

Gelenek içerisinde Yakup peygamberin gösterdiği sabra, acıya ve tevekküle telmih ve istiare yoluyla göndermelerin yapıldığı verilen örneklerde de görülmektedir. Bunlara dayanarak “Çeşm”, “pirahen”, “hüzün”, “elem”, “matem”, “külbe-i ahzân”, “sabr-ı Yakup”, “âmâ”, “gözü ağ olmak” gibi göndermelerin metinlerarasılık konusunda Hz. Yakup kıssasının sembolik dilini temsil ettiği söylenebilir. Gelenek içerisinde var olan bu durumun yansımaları Bekiroğlu’nun eserinde de görülmektedir. Bekiroğlu’nun eserinden alınan bölümde Hz. Yakup’un Hz. Yûsuf kıssası, yani Hz. Yûsuf’un hayatı son buluncaya kadar ağlaması, sürekli kalbinde Hz. Yûsuf’un hasretinin verdiği hüznü ve elemi duyması, bu durumdan hiç şikâyet etmeden tevekkül etmesi, “külbe-i ahzan”ında sabırla çilesini doldurması gelenekten yansıyan özellikler olarak görülebilir.

4.1.3.2.3. Züleyha

Divan şiirinde Züleyha imgesi, Hz. Yûsuf kıssasının bazı temel motiflerine telmih yapılarak kullanılmıştır. Klasik şiirde Züleyha güzelliği, rüyasında Hz. Yûsuf’u görüp âşık oluşu, Hz. Yûsuf’u pazardan satın alması, Hz. Yûsuf’u baştan çıkarmak için çeşitli yollara başvurması, Hz. Yûsuf’un gömleğini yırtması/iftirası, Mısır’ın ileri

gelenlerinin hanımlarına Hz. Yûsuf'u göstererek ellerini kesmelerini sağlaması ve böylece Hz. Yûsuf'a olan aşkında haklılığını kanıtlaması, Hz. Yûsuf'u zindana attırması, sabır, tevekkül ve sadakatle Hz. Yûsuf'u beklemesi, hikâyenin sonunda ise muradına ermesi gibi konularda çeşitli sembollerin doğuşuna vesile olmuştur.

Birçok şair Züleyha'yı aşkı uğruna her şeyi göze almış bir âşık olarak düşünmüştür. Züleyha klasik şiirde en çok da güzellik karşısında duyulan hayranlığın ve aşkı uğruna gözünü hiçbir şeyden sakınmayan aşığın timsali olarak anılmıştır. Sevgili acımasızca aşığı peşinden koşturunca, yani Hz. Yûsuf gibi olunca aşığa da Züleyha gibi azimle ve sabırla tevekkül etmek düşmüştür. Bu düşünüş Nef'i gibi şairlere sevgilinin aldırmaazlığı karşısında âşıkların tavrını belirlemede rehber olmuştur. Nitekim Nef'i şöyle demiştir:

“Mısr-i dilde mâlik olsan nakd-i sabra ey aziz
Yûsufuna bir Züleyha-veş haridar isteyen

Züleyha ta ebed nevmid olurdu zevk-i vuslattan

Bu istiğna vü bu nazı göreydi düşde Yûsuf ger” (Akkuş, 1993, s. 120)

Nef'i *Divanı*'ndan alınan bu mısralarda görüldüğü gibi klasik şiirde gözü kara aşkın timsali olarak sembolleşen Züleyha, Bekiroğlu'nun eserinde de Hz. Yûsuf'a duyduğu aşkın büyüklüğüyle ve aşkı için her türlü sıkıntıyla mücadele eden bir âşık gibi tasvir edilmiştir. Züleyha'nın Hz. Yûsuf'a duyduğu aşk o kadar büyükmüş ki Züleyha her şeyde Hz. Yûsuf'u görmüş, Hz. Yûsuf tarafından bilindiği ve görüldüğü zaman var olacağını düşünmüş, tamamlanabilmesi için Hz. Yûsuf'un varlığına ihtiyaç duymuştur (Bkz. Bekiroğlu, 2011b, s. 90).

Yûsuf u Züleyha mesnevilerinden olan Hamdi'nin eserinde Züleyha, nefsinin arzuları doğrultusunda Hz. Yûsuf'u elde etmek için her türlü yola başvuran bir kadın olarak anlatılmıştır. Züleyha bu yönüyle Hz. Yûsuf'un imtihanıdır. Hz. Yûsuf'u kendisine âşık etmek için olmayacak yollara başvurduğu için kadın hilekârlığının simgesi hâline gelmiştir. Bekiroğlu'nun eserinde ise mutlak kötü yoktur. Ne Firavun, ne Hz. Yûsuf'u kuyuya atan ağabeyleri ne de Züleyha kötü olarak sunulmamıştır. Hatta Hz. Yûsuf'a duydukları arzudan ellerini kesen, Züleyha'yı Hz. Yûsuf'u zindana attırsın diye ikna eden kadınlar bile kötü olarak tasvir edilmemiştir. O kadınların da kendi

kaderleri dâhilinde masum oldukları düşünülmüştür. Hz. Yûsuf ve Hz. Yakup dışında mutlak iyi yok, ama mutlak kötü de yoktur. Karakterler kendi gerçeklikleri içinde değerlendirilmiş ve tıpkı gerçekte olduğu gibi iyi ve kötü iç içe anlatılmıştır.

Züleyha kadınlığıyla olduğu kadar beşerî oluşuyla, Hz. Yakup ve Hz. Yûsuf'un aksine aldanabilmeyi, aldatabilmeyi ve günaha sapabilmeyi, insan ruhunun kudretini, isyanlarını, iniş çıkışlarını ve acizliklerini temsil etmektedir. O, bunların yanında her ne olursa olsun hiçbir şeyden yılmadan sevebilen, cesur bir kadın olarak tasvir edilirken, masumluğuyla da çok dikkat çekmektedir. Züleyha'nın gelecek zamanlara seslenmesi de aslında kötü olarak bilinmesine bir karşı çıkıştır. Bekiroğlu, bu ön yargıyı yıkmak için bu günün insanlarına özellikle de kadınlarına Züleyha'nın bakış açısıyla seslenmektedir. Yazarın bu seslenişi modern tutumunun bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Çünkü klasik mesnevilerde böyle bir hitapla karşılaşmamaktadır.

Klasik eserlerin aksine Bekiroğlu'nun eseri Züleyha'nın hikâyesi olarak tanımlanabilir. Gerek Hz. Yûsuf kıssasında gerekse de klasik *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerinde salt insan tablolarına yer verilmemişken Bekiroğlu'nun eserinde özellikle de Züleyha bir insan olması sebebiyle tüm trajikliği ile eserin merkezinde dikkat çekmektedir. Bu dikkatle bakıldığında yazarın eserini Züleyha'nın üzerine bina etmiş olduğu söylenebilir. Bu durum ise Bekiroğlu'nun eserinin en özgün yanını oluşturmaktadır. Çünkü Züleyha ilk defa bir eserde arzularıyla, istekleriyle, hırslarıyla, yakarılarıyla, çılgınlıklarıyla kadın ruhunun en belirgin şekliyle, yanlışlarıyla, masumluğuyla ve doğrularıyla yer almaktadır.

Üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise Bekiroğlu'nun eserinde Züleyha'nın kendi serüveninin hem sonucuna hem de başlangıcına vakıf olmasıdır. Eserde Züleyha baştan kaybettiği ne varsa kendi serüveni içinde tekrar kendi çabaları ve en önemlisi de sabrıyla kazanmıştır. Nitekim Hz. Yûsuf ile evlendikleri gecenin sabahında aynaya bakmış ve o aynada mutlu ama gençliği ve güzelliği olmayan bir kadın görmüştür. Gözlerinin altındaki, ağzının kenarındaki çizgileri, yanaklarındaki ve alındaki elifleri fark etmiştir. Bu çizgilerin hepsinin öyküsünü hatırlamıştır: “Şu, Yûsuf'u yitirdiğim günden kalma, şu ona iftira attığım, şu onu zindana saldıgım günün anısı. Şu onun yokluğunda çektiğim onca acıdan. Şu şundan, bu bundan kalma” (Bekiroğlu, 2011b, s. 182) demiştir. Hepsini sevmiş ama sonra “Rabbim, artık senden

beni bu dünyaya bağlayacak bir şeyi istemiyorum. Bana öyle bir kalp ver ki, senin yakınlığını istemekten başka hiçbir yakınlığı içinde barındırmasin” (Bekiroğlu, 2011b, s. 182) demiştir. Yani Züleyha artık sureti aşmış, asıl olana yönelebilmiştir. Sureti aşmış olduğu için de duası kabul olmuş ve güzelliği ona tekrar verilmiştir. Bu durum Hamdi’nin mesnevisinde farklı şekilde yer almıştır. Hz. Yûsuf’un duası ve yardımıyla Züleyha’nın gençliğine ve güzelliğine kavuştuğu bildirilmiştir. Yani Hamdi, Hz. Yûsuf’un duasıyla Züleyha’nın gençliğine ve güzelliğine kavuştuğunu söylerken Bekiroğlu bunu Züleyha’nın bireysel serüvenindeki çabasının karşılığına bağlamıştır. Bu da yine Bekiroğlu’nun eserinin Züleyha’nın serüveni ve hikâyesi olduğunu göstermektedir.

4.1.4. Tasavvufi Unsurlar

4.1.4.1. Anırtırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.4.1.1. Hattatın imtihanı ve kesrete düşmesi

Nun Masalları hikâyesinin hattatının padişahın yanındayken cariyelerden “rüyaya benzeyenini” (Bekiroğlu, 2010c, s. 19) gördüğü andaki yaşadığı imtihan, Şeyh Gâlip’in *Hüsn ü Aşk* mesnevisini hatırlatmaktadır. *Hüsn ü Aşk*’ta IV. Menzil olarak bahsedilen “Çin Sahilleri” adlı bölümde mesnevinin kahramanı olan Aşk’ın aldatici güzellikler karşısında sınanması hikâye edilmektedir. Bu durum söz konusu edilen mesnevide şu şekilde dile getirilmektedir:

“Ey vâh o rûzgâr geçdi

Gül geçdi vü nevbahâr geçdi

Dîdâr güm oldı dâr geçdi

Cân teşne kalıp humâr geçdi

Ma’şûk ile bâde-hâr idim ben” (Doğan, 2002, s. 114)

Gâlip’in mesnevisinden alınan bu bölümde insanın, her zaman yoksulluk, gam ve belalarla sınanmayacağı; bazen güzellikler ve zenginlikler içinde de sınanabileceği anlaşılmaktadır. Nitekim bu bölümde Gâlip, Manevî yolculuğunda, aşılmaz engelleri aşan, fakat “Çin Sahilleri”ndeki güzel suretlere ve o suretleri yapan Hoşrûba’ya aldanan Aşk’ın manevî cezaya uğrayışını imgelerle anlatmıştır. *Nun Masalları* hikâyesinin

cariyesi de, tıpkı *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin Aşk'a Hüsn'e ulaşmada engel olan ve Aşk'ın kesrete düşmesine sebep olan Hoşruba gibi hikâyede hattatı kesrete sevk etmektedir. Şöyle ki:

“Bütün bir geceyi ruhunu göstermek üzere kendisini bekleyen padişah yerine gece rengi gözleri olan cariye ile geçiren hattat, sabahın ilk ışıkları mavi camlardan odaya süzülürken acıyla gülümsedi” (Bekiroğlu, 2010c, s. 25).

Hattatın dünyalık işlerin cenderesinde yolunu kaybettiğini yani kesrete düştüğünü kesretin anlatıldığı hikâyenin isminin “İri kara bir leke” olması da tesadüfi değildir. Çünkü bu kelimeler çağrıştırdıkları düşünce itibarıyla hattatın içinde bulunduğu karanlığı ya da hattatın yüreğindeki kararmayı açıkça ifade etmektedir. Şöyle ki leke anlam alanı itibarıyla kararmayı, kirlenmeyi çağrıştırmaktadır. Zaten yazar da lekenin “kara” olduğunu ifade etmektedir. Soyut anlamda düşünüldüğünde ise tüm bunların hattatın gönlündeki kararmaya, ruhundaki kirlenmeye işaret olduğu söylenebilir.

Diğer yandan hattat-mürekkep-leke ilişkisi üzerinde değerlendirme yapıldığında ise hattatın kesrete düştüğü ve bu girdaptan kurtulma çabası içerisinde olduğu ifade edilebilir. Çünkü hattat bu kesrete kendi kalemindeki mürekkep sebebiyle düşmüştür. Ve kurtulmak da yine yazmakla yani mürekkebi Allah'a ulaşmada kullanmakla mümkündür. Şöyle ki:

“...cariyenin hayaliyle sürüklendikçe kâğıt üzerinde, siyah bir noktanın içinde büyüdüğünü, çoğaldığını, arttığını fark ediyordu ve kendisine nasıl olup da bunu daha evvel fark edemediği için içerliyordu” (Bekiroğlu, 2010c, s. 27).

Görüldüğü gibi cariye, hattatı manevi yolculuğunda kesrete düşüren, hattatın nefsinin oyunlarına uymasına sebep olan fani bir güzelliştir. Hattat, cariyenin oyunlarıyla nefesine uydukça içindeki siyah noktanın büyüdüğünü pişmanlık yaşayarak hissetmektedir. Bu kararmanın, pişmanlığın veya diğer bir ifadeyle lekenin hattına sirayet etmiş olduğu da görülmektedir. Çünkü hattatın gönlünde oluşan siyah leke aynı zamanda hattında da oluşmaktadır. Aslında bütün bunlar hattatın sınanmasında birer vesile olarak görülebilir. Aynı zamanda da hattat için geçilmesi ve aşılması gereken menziller olarak değerlendirilebilir.

4.1.4.1.2. Genç mezarlık bekçisinin kesretle imtihanı

Nun Masalları hikâyesinin genç mezarlık bekçisi, bütün gününü ve gecesini pencere önünde geçiren genç kalfanın ince ve mavi hayaline eşi benzeri olmayan bir aşkla bağlanmıştır. Bu aşk genç mezarlık bekçisinin içinde engel olunamayacak kadar büyümüş, büyürken de bekçinin yüreğinde kara sevdaya dönüşmüştür. Çünkü genç mezarlık bekçisi içindeki büyük aşkın nasıl olup da kalfaya malum olmadığına bir türlü anlam verememiştir. Kendisine ve içinde bulunduğu oluştaki sürekli bu soruyu sormuştur. İçinde biriken acıyı, sıkıntıyı birilerine anlatıp derdini hafifletmenin çarelerini aramış ama tüm bu uğraşları sonuç vermemiştir. Bu çırpınış içinde ise tıpkı hattatın verdiği mücadeleyi ve sınavı vermiştir. Bekçi de hattat gibi vahdete giden yollarda türlü sapmalar yaşamıştır. Bir nevi vahdet yolunda varlığa dalarak kesrete düşmüştür. Bu durum genç mezarlık bekçisinin ifadesiyle şöyle sunulmuştur:

En uygun yolun başkalarının yazdıklarından değil de kendi sezgilerinden geçtiğini fark ederek, medreselerdeki hocaların rahlelerini neden yumrukladıklarını daha iyi anladı. Öfkeyle fırlattı bütün o risaleleri. Yâ Rabbim dedi. Yâ Rabbim, gökçek Tanrım, ben olarak var ettiğin müddetçe beni, bir parçası olduğum bütünden nasıl böyle kopuyorum? (Bekiroğlu, 2010c, s. 65)

Genç mezarlık bekçisinin genç kalfaya duyduğu aşk, insanın insanı sevmesi olarak düşünüldüğünde beşerî aşk olarak tanımlanabilir. Tasavvufta beşerî aşk, sâliki Allah'a giden gönül yolculuğunda yaralayan bir arzudur. Bu yüzden dolayı da bu türden aşk, tasavvufta kesrete dalmaya, varlıklar âleminde kaybolmaya sebep olarak görülmektedir.

Genç mezarlık bekçisi içindeki aşkla gittikçe kendisini/benini ön plana çıkarmışken, aynı zamanda da bu durum onun için utanç kaynağı hâline gelmiştir. Beşerî aşk ona gerçek olana ulaşmasında engel olduğu için de kesret âleminde boğulup yok olduğunu düşünmüştür. İçinde bulunduğu girdabı tanımlamak ve benliğinin pençesinden kurtulmak için de Allah'a şöyle seslenmiştir:

Sonra, Allah'ım, dedi, Allah'ım. Ben nerdeyim, göster bana. Ben nerdeyim ve ben hangisiyim? Hangisiyim ben? Giderek azan coşan bu ferdiyetimle mi ben benim? Yoksa bu utancım mı? Bu isyanlarımla, bu başkaldırılarımla mı? Yoksa bu pişmanlıklarımla mı? Göster bana, göster bana (Bekiroğlu, 2010c, s. 70).

Genç mezarlık bekçisi kesretin pençesinde kendini kaybettiğini fark ettiğinde veya olduğundan farklı bir şekilde hissetmeye başladığında dünya menziline kaybolduğunu anlamış ve nerede olduğunu, kim olduğunu sorgulamaya başlamıştır. Bu bir nevi kesretten varlığa ulaşma çabasıdır. Bu çaba genç mezarlık bekçisinde sorgulama şeklinde gerçekleşmişken, hattatta yazma eylemiyle gerçekleşmiştir.

4.1.4.1.3. Hattatın kesretten vahdete ulaşması

“Yazdıkça yazdıkça, karısının biraz evvel kâğıtların üzerinde gördüğü ama kendisinin fark edemediği o siyah nokta içinden çıktı, bembeyaz kâğıtların üzerine sessizce dökülürdü, yerleşti ve hattat onu gördü” (Bekiroğlu, 2010c, s. 27).

Nun Masalları hikâyecisinin anlatıcısının ifade ettiği bu kelimeler, yazmanın hattatın yolculuğunu, vahdete ulaşmada gönlünün çırpınışlarını temsil ediyor olabilir. Çünkü hattat yazdıkça kirden kurtulup arındığını, ruhunun açmazlarının aydınlığa kavuştuğunu hissetmektedir. Yazdıkça içindeki siyahlığın yerini nurun, aydınlığın, beyazlığın aldığını görmektedir. Bu yönüyle de hattatın yazdıkça vahdete ulaşmada yol aldığı, yaratıcının tekliğinde kendini yok edip var olmaya başladığı söylenebilir. Sonrasında hattat karanlıklar içindeki geçmiş halinin ne kadar sıkıntılı dönemler olduğunu düşünerek Allah’a şükürünü şöyle ifade etmektedir:

“Ne büyük ıztırapı Yâ Rabbi. Nerelerde oyalandığımı, nerelerde asılı kaldığımı bana nasıl gösterdin. Senin benden razılığın mı söz konusu?” (Bekiroğlu, 2010c, s. 36).

Adeta hattatla özdeşleşmiş olan yazar ya da anlatıcı denilebilecek kişi hattatın padişaha ulaşmada/öze giden yolculukta düştüğü kesret kuyusunda yaşadıklarını ıstırap olarak görmektedir. *Hüsn ü Aşk*’taki Sühan tipi de Aşk’a, Hoşruba’ya âşık olacağını ve ondan sonra da o işveli güzelin kendisini Zatüssüver kalesine götüreceğini ve orada ciddi sıkıntılara düşeceğini söylemektedir:

“Zâtü’s-suver’e varırsın elbet

Eyler seni mübtelâ-yı mihnet” (Doğan, 2002, s. 115)

Üzerinde durulması gereken diğer bir konu ise genç mezarlık bekçisinin uzak zamanlarda yaşayan ve kendisini anlayacağını umduğu birine yazdığı mektupların en üstünün orta yerine “hû” kelimesini yerleştirmiş olmasıdır (Bekiroğlu, 2010c, s. 60, 61). “Hû” kelimesi hiçbir varlığın göremeyeceği Allah’ın mutlak gayb ve sır olan zâtı

anlamına gelmektedir. Tasavvuf anlayışı içerisinde ilahî isimler arasında görülüp Allah lafzıyla aynı anlamda değerlendirilmektedir. Aynı zamanda yaratıcının Celâl ismine işaret eden Allah lafzının zâhir (görünen, gölgeler) âlemiyle; zât ismi olan “hû”nun ise bâtın (gayb, görünmeyen) âlemiyle ilgili olduğu düşünülmektedir (Bkz. Üstüner, 2007, s. 66). Bu anlamda geleneğe bakıldığında Divan şiiri içerisinde “Yâ Hû” sözünün birine seslenmek, hitap etmek ya da merhaba, Allah’a ısmarladık anlamlarında kullanıldığı da bilinmektedir (Bkz. Kurnaz, 2000). “Hüve” kelimesinin de “hû” lafzıyla aynı anlamda kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu bilgi daha anlaşılır hale gelmektedir. Çünkü çok değil, elli yıl öncesine kadar birçok mektupta hitap cümlesi olarak “O, bâkidir.” anlamına gelen “hüve’l-bâki” yapısının kullanıldığı durumlarla karşılaşmaktadır. Aynı zamanda bu cümlelerin mezar taşlarında da aynı anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Genç mezarlık bekçisi de sesini duyurmak amacıyla yazdığı mektupların en başına “hû”, yani Allah yazarak mektupları en büyük sırdaşı olan Allah’a yazdığını ifade etmiş olmaktadır. Onun, böylelikle huzura kavuşabilmeyi ümit etmiş olabileceği söylenebilir.

4.1.4.2. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.4.2.1. Vahdet anlayışı

Tevhid, bir şeyi birlemek, bir kılmak, her şeyin varlığını yaratıcıya bağlamak anlamlarına gelmektedir. Tasavvufi anlayışa göre ise, Allah’ı tasavvur edilen ve hayal edilen şeylerin hepsinden birlemek ve her şeyin kaynağı olarak görmek demektir. Diğer bir anlamıyla Allah’ın birliğine ve her şeydeki varlığına inanmaktır. Onun tek ve benzersiz olduğundan şüphe duymamaktır. Onun varlığını, var olduğu düşünülen ve hayal edilen her şeyden soyutlamaktır. Sadece her şeyi bir görme ve bir bilme hâlidir. Her şeyde onun varlığını ve yansımalarını görmek, ondan başka hiçbir şey görmemektir. Allah’tan başka yapıcının olmadığını, her şeyin ve herkesin ona bağlı olduğunu kabul etmektir. Onun varlığının gerçek olduğunu ve sadece onun ben demeye hakkı olduğunu, zira tek gerçek yapıcının/yaratıcının o olduğunu anlayabilmektir (Uludağ, 2001, s. 359; Üstüner, 2007, s. 41).

Vahdet ise birlik demektir, gerçek anlamda hakka işaret etmektedir. Hakkın birliğini ifade etmektedir. Birlik, sadece hakka aittir. Vahdet-i vücûd, birleme, Allah’tan

başka varlık olmadığına şahadet etmek demektir. Her şeyin varlığının Allah'tan olduğunu bilmektir. Yaratılmışların hepsinin onun varlığına, birliğine dayanmasıdır.

Bekiroğlu'nun eserine, *Yusûf u Züleyha* mesnevilerindeki tevhid, münacât kısımlarına karşılık gelebilecek "Söz Başı" adlı bölüm ile başladığı söylenmişti. Yazar bu kısımda aynı zamanda Allah'ın birliğini ve her şeyin ondan olduğunu da ifade etmiştir. Tasavvuftaki vahdet-i vücûd anlayışına da dayanarak mülk gibi sözün de aşkın da ondan olduğunu, ondan başka gidilecek yerin olmadığı gibi geline yerin de onun mekânı olduğunu, yaratılmışların hepsinin ondan olduğunu söyleyerek ondan başkasının bilinme ve sevilme ihtimalinin bulunmadığını, bu yüzden de Züleyha'nın Hz. Yûsuf'u değil, Hz. Yûsuf'ta tecelli eden nuru sevdiğini, Hz. Yûsuf'un ise önce aşkın kaynağını bildiğini sonra nurun Züleyha suretinde tecelli ettiğini fark ettiğini, aslında Hz. Yûsuf, Züleyha ve Hz. Yakup'un olmadığını, hepsinin Allah'ın birliğine işaret ettiklerini anlatmıştır.

Yazarın üzerinde durulan bu ifadelerinin, tasavvuftaki tevhid ve vahdet anlayışıyla ilgili verilen bilgilerle örtüştüğü görülmektedir.

4.1.4.2.2. Hz. Yakup'un oğlu Hz. Yûsuf'ta Allah'ın tecellisini görmesi

Hz. Yakup, çocukları arasında Hz. Yûsuf'a ayrı bir ilgi duymuş ve kendini en çok da ona bağlı hissetmiştir. Hz. Yûsuf'a duyduğu muhabbetin neden bu kadar farklı ve fazla olduğunu düşünüp de bu duruma bir anlam vermeye çalışınca gerçekte neye muhabbet ve yakınlık duyduğunu anlamıştır. Bu durum Bekiroğlu'nun eserinde şöyle ifade bulmuştur:

Yûsuf on bir kardeşinden farklı değil kalbimde Yûsuf olarak. Ama Yûsuf, dediysem, Yûsuf'un gözlerinde Yûsuf'tan başka bir şey gördüğümden.

Yûsuf'a ibtilâm, bu ibtilâyla sınanacağımdan. Yûsuf'a sevdam Yûsuf'un gözlerinde yansımamı gördüğüm ışıktan.

Yûsuf göl, ben göle görüntüsü düşen mehtabın ardındayım.

Yûsuf ayna, ben aynaya yansıyan ışığın tayfındayım.

Yûsuf suret, ben suretten içre aslolanın sevdasındayım (Bekiroğlu, 2011b, s. 30).

Hız. Yakup nakış olan Hız. Yûsuf'taki nakkaşıa kayıtsız kalmanın mümkün olmadığını da bilmiştir. Varlığı, mahiyeti, nasibi Allah'tan olduğu için Allah'ın Hız. Yûsuf'taki tecellisine gözlerini kapayamayacağını da farkına varmıştır. Bu yüzden de Hız. Yakup'un Hız. Yûsuf'a duyduğu hislerin esasında Allah'ın Hız. Yûsuf'un gözlerine ve nur yüzüne yansıyan ışığına ve tecellisine olduğu söylenebilir. İşte bu sebeple Hız. Yakup oğlu Yûsuf'u diğér evlatlarından ayrı görmüştür.

4.1.4.2.3. Hattatın padişahın tecellisini istemesi

Nun Masalları hikâyesinin hattatı padişaha gerçeğı bulduğunu söylediğinde, padişah da hattata gerçeğın ne olduğunu sormuştur. Bu soruya cevap olarak hattat gerçeğın kendisi olduğunu söylemiştir. Ve padişaha “beni bir tek sen anlarsın” diyerek de bu gerçekliğın büyüklüğünü ifade etmiştir. Padişah bunun üzerine gülümsemiş ve hattata “seni sadece benim anlamam sana yeter mi” diye sormuştur. Hattat ise “Beni anla, bana vâkıf ol, beni oku. Sesim sana ulaşsın, sende çoğalayım, sende yankılanayım, sana ilişeyim, sana değeyim bu bana yeter, daha ne isterim ki” (Bekiroğlu, 2010c, s. 18) şeklinde cevap vermiştir.

Daha sonra hattat gerçeğı olarak gördüğü padişahının kendisine gizli kalan yönlerini bilmek istemiş, onunla arasındaki perdenin kalkmasını ve padişahın bütün güzelliğlerinin görünmesini arzu etmiştir:

“Kapı yavaşça aralandı. Kara, kapkara bir ağı, kandilleri yakmak için gelmişti. Hattat tam o anda uzun cümlelerinin sonunu getirmiş ve müsaade buyur tanışın olayım, vâkıfın olayım sultanım, diyordu. Aç gönlünün örtülerini, göster bahçelerini bana hünkârım diyordu” (Bekiroğlu, 2010c, s. 19).

Hattatın bu isteğı Hız. Mûsâ'nın Tûr Dağı'nda Allah'ı görmek, bilmek istemesi hadisesini hatırlatmaktadır. Bu konuyla ilgili olan ayette şöyle denilmektedir: “Mûsâ, belirlediğimiz yere (Tûr'a) gelip Rabbi de ona konuşunca, “Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım” dedi. Allah da, “Beni (dünyada) katiyen göremezsın. Fakat (şu) dağı bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin.” dedi. Rabbi, dağı tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü. Ayılınca, “Seni eksikliklerden uzak tutarım Allah'ım! Sana tövbe ettim. Ben inananların ilkiyim” dedi” (7. A'râf: 143).

Hattat da tıpkı Hz. Mûsâ gibi padişahının gizli kalan yönlerini görmek istemiş, hünkârı olarak gördüğü sultanın bahçelerini keşfetmeyi arzulamış, tek gerçeği olan hükümdarın gönlüne nüfuz etmeye niyetlenmiştir.

Diğer yandan bu durum miraç hadisesini de bir gönderme olabilir. Miraç anında Hz. Muhammed'in göğe yükseltildiği birtakım hadislerde ve ayetlerde beyan edilmiştir. Bu bilgilere göre Hz. Peygamber Cebrail aleyhi's-selamın rehberliğinde birinci semaya çıktığında Hz. Âdem'le karşılaşmış ve onunla sohbet etmiştir. Hz. Peygamber yine Cebrail aleyhi's-selamın rehberliğinde ikinci semaya çıktığında Hz. Yahya ve Hz. İsa peygamberlerle karşılaşmıştır. Bu şekilde yoluna devam ettiğinde üçüncü semada Hz. Yûsuf, dördüncü semada Hz. İdris, beşinci semada Hz. Harun, altıncı semada Hz. Mûsâ ve yedinci semada Hz. İbrahim ile karşılaşmıştır. Karşılaştığı peygamberlerin her biri kendisini selamlamıştır. Hz. Peygamber daha sonra, "Sidretü'l-Müntehâ"ya varmıştır. Sidretü'l-Müntehâ, gökleri, cennetleri kucaklayan ulu varlık ağacı olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda peygamberlerin ve meleklerin erişebildikleri ilmin de son noktasıdır. Ondan ilerisine ne bir melek ne bir peygamber yaklaşamaz. Çünkü ilerisi gayb âlemdir. Allah'tan başka kimsenin ilmi oraya ulaşamaz. Ama Hz. Peygamber'in Sidretü'l-Müntehâ'dan öteye geçmesine izin verilmiştir. Böylelikle Hz. Peygamber Allah katına yükseltilmiş ve onun divanına yaklaşmıştır (Sızıntı Dergisi, 2005). Bu anda yaşananlar Necm Sûresi'nin ayetlerinde şöyle anlatılmıştır:

Allah o anda kuluna vahiy edeceğini etti. Muhammed'in gözünün gördüğünü gönlü yalanlamadı. Ey inkarcılar onun gördüğü şey hakkında kendisi ile tartışıyor musunuz? Andolsun ki Muhammed Cebrail'i sınırın sonunda (Sidretü'l-Müntehâ'da) başka bir inişte de görmüştür. Orada Me'vâ cenneti vardır. Sidre'yi bürüyen bürüyordu. Muhammed'in gözü oradan ne kaydı ne de onu aştı. Andolsun ki Rabbinin varlığının büyük delillerini gördü (53. Necm: 10-18).

Hz. Muhammed'in göğe yükseltilmesi ve Hz. Mûsâ'nın Tûr Dağı'nda Allah'ın tecellisini görmesi büyük arzu sonucunda gerçekleşen hadiselerdir. Esas amaç ise Allah'a ulaşmaktır. Nitekim tasavvufa göre de insanın gayesi Allah olmalıdır. Allah'a ulaşmak gaye olunca da bu yolda nefsi köreltmek esas amaç hâline gelmiştir. Bir yandan nefsiyle mücadele içinde olan hattat, aynı zamanda bu mücadelenin sonunda Allah'a, "vücut-ı mutlak"a, "hüsn-i mutlak"a ulaşmayı, onu keşfetmeyi ve bilmeyi istemiştir.

4.1.4.2.4. Genç mezarlık bekçisinin “çile kırma”sı

Çile, dervişlerin تنها ve ıssız bir yere çekilip kırk gün kırk gece çetin bir perhiz ve nefis terbiyesi döneminden geçmeleri, bu zaman süresince dünyaya ait bütün işleri en aza indirgeyerek gerek bedenlen gerek zihnen gerekse de ruhen olabildiğince ibadet etmeleri olarak bilinmektedir. Dervişler çile çıkarmak için, özel olarak inşa edilmiş olan çilehane veya halvethanelere girerler, buralarda adeta ölmeden önce ölümü yaşarlar (Bkz. Uludağ, 2005, s. 96). Kırk gün kırk gece dolmadan çilehaneyi terk etmeye ise “çile kırmak” denilmektedir.

Genç mezarlık bekçisi nefisini köreltmek için girdiği hücreni, çilesini dolduramadan terk etmiştir. Bu yüzden de çilesini tamamlayamadan “kırmış”tır. Çünkü o genç kalfanın hayalini düşlemeden edememiştir. Yani genç mezarlık bekçisi azan ferdiyetinden kurtulup da çilesini tamamlayamamıştır. Şöyle ki:

Düşünde bu kez kendisi oluyordu ve tahta bir sedirin üzerinde uyuyordu. Sol yanına dönüyordu ve uyurken sırtı açılıyordu. Çok üşüdüğünü duymakla birlikte uyanıp da bir türlü sırtını örtemiyordu. Birden genç kalfa yaklaşıyordu yanına. Uzanıyor ve bir battaniye ile sırtını örtüyordu. Genç mezarlık bekçisi doğruluyor, onun gözlerini görüyor, gözlerinin rengini bilmiş oluyordu.

Uyandı ve ağladı.

Dizleri acıyordu. Yere, sol yanı üzerine uzandı. Üşüyordu.

Düşüncelerime söz geçirmem mümkün olmuştu ama, dedi, düşlerime söz geçirmem, o mümkün olmuyor. İçindeki her şey genç kalfaya ve ağlamaya ilişkindi. Dahası, onun şefkatine.

Fazlasını düşünemedi. Yerinden kalktı.

Hırkasını usulca sıyırdı sırtından.

Kapıya yöneldi.

Ardından ‘çile kırdı’ dediler (Bekiroğlu, 2010c, s. 75).

4.1.4.3. Parodi yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.4.3.1. “Çile çıkarmak”tan “çile çekme”ye

Çile; eziyet, sıkıntı, dünyaya ait her şeyden el çekerek bir yere kapanıp kırk günlük nefis terbiyesi ve ibadet yapmaktır. Herhangi bir tarikata girmek isteyen kişi önce bir yere kapanır ve her geçen gün yemesini, içmesini, uykusunu azaltıp ibadet

eder. Bu işe başlamaya “çileye girmek”, bitirmeye de “çileden çıkmak” denir. Aynı zamanda çileye girmeye “soyunmak” da denilmektedir (Bkz. Uludağ, 2001, s. 96). Çünkü çileye giren kişi dünyadan, dünya işlerinden, insanî arzulardan soyutlanır. Bu imtihan yolculuğunu tamamlayabilen kişi, dervişlik makamına erişir.

Nun Masalları hikâyesinin hattatı var ve çok olmayı ümit ettiği için yazdıklarını tüm Osmanlıya okumak istemiştir. Bunun için padişahın yardım istemiştir. Padişah hattatın bu arzusunu geri çevirmemiştir. Herkesin Saray-ı Amire ile Sultanahmet ve Ayasofya arasındaki meydana toplanmasını emretmiştir. Bu ferman üzerine kadınlar, çocuklar, genç ve yakışıklı delikanlılar, genç kızlar, veliler, pirlar, yeniçeriler, dervişler, medrese öğrencileri, aksakallılar ve ozanlar meydana toplanmışlardır.

Hattat meydana çıkıp da “Ey Osmanlı, diye ağzını açmak istedi. Aslında siz, şimdiye kadar kendinizi aradan çıkarabildiğiniz nisbette ifadeye yeltendiniz, diyecekti. Oysa şimdi ben, size salt kendimi göstereceğim, bunu şimdiye kadar hiç görmediniz” (Bekiroğlu, 2010c, s. 14) diye hitap etmek istemiştir. Ancak boğazından sadece hırıltılar yükselmiştir. Ne kadar denese de konuşmayı, hazır olan kalabalığa hiç olmadığı şekilde seslenmeyi, hitap etmeyi başaramamıştır. Bunun üzerine kalabalık gülüşmeye başlamıştır. Dervişler de “biz böyle çile hücremizde dahi görmedik” (Bekiroğlu, 2010c, s. 14) diyerek hattatla dalga geçmişlerdir.

Dervişlerin bu ifadesinde çileye tasavvuftakinden farklı bir anlam yüklenmiş olduğu görülmektedir. Çilenin bu bağlamdaki anlamı olgunlaşma değil de işkencedir. Bu kavram üzerinden yazarın, dönemin inanç ve mistik anlayışına dokundurmada bulunduğu söylenebilir. Tasavvufta var olan ve yerleşmiş olan “çile çıkarmak” kavramı dervişlerin bu ifadesiyle günlük dilde kullanılan “beşerî çile” anlamında kullanılmıştır. Yazar böylelikle yerleşmiş olan bir düşüncüyü dervişlerin ifadesiyle saptırmış olmaktadır.

4.1.5. Tarihsel Unsurlar

4.1.5.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.5.1.1. Devşirme: Nezuka’nın dramı

Devşirme kelimesi, Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlük*’ünde “asker yetiştirilmek üzere Yeniçeri Ocağına alınacak çocukları seçip toplama işi” (TDK, 2012)

şeklinde tanımlanmaktadır. Bu sistem Osmanlı tebaasından olan Hristiyan halkın çocuklarının Yeniçeri yapılmak üzere toplanması esasına dayanmaktadır. Ancak bu çocukların toplanmaları sadece Yeniçeri olmaları amacıyla yapılmamaktaydı. Bunların bazıları yetiştirildikten sonra yetenekleri ve özellikleri doğrultusunda saraya, oradan da Kapıkulu Süvarisi ocağına verilmişlerdir. Hatta bazıları daha da yükselerek Yeniçeri Ağası, Beylerbeyi ve Vezir olabilmişlerdir (Fendoğlu, 2000, s. 477).

Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanında Nezuka isminde bir çocuğun devşirme olarak Osmanlı ordusuna dâhil olması esnasında yaşadığı duygusal değişimi ve sarsıntıyı bireysel ve insanî bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Devşirme sisteminin devşirilen çocuk ve ailesi üzerinde nasıl bir etki doğurduğunu farklı yönlerden ele almıştır. Nezuka'nın, devşirileceğini duyduğu gecenin sabahına değin neler hissettiğini, nasıl acı çektiğini ve annesinin yavrusundan kopuşunu yüreğinde acıyla hissedişini şu şekilde dramatize etmiştir:

Bütün korkulu çocuklar devşirme haberinin ağızdan ağıza yayılan karanlık gecesinde virgöl biçiminde kıvrılıp öyle yatarlardı. Bir virgöl biçiminde kıvrıldı, öylece uyudu o gece Nezuka. Annesi baş ucunda, sabaha dek dokundu saçlarına. Karanlık bir gecenin esmerliğini sever gibi severdi annesi Nezuka'yı. Sen benim esmer buğdayımsın, derdi. Acı, her duygudan daha baskın olmalıydı ki, şimdi sevgi değil sadece acı vardı (Bekiroğlu, 2010a, s. 48).

II. Murad döneminde kanunlaşan devşirme sistemiyle lüzum ve ihtiyaca göre üç beş senede ve bazen daha uzun bir zamanda Hristiyan halktan sekiz, on ile on beş, on sekiz ve nihayet yirmi yaş arasındaki çocukların sıhhatli ve kuvvetlilerinden Acemi oğlanı alınmaya başlanmıştır. Başlangıçta Rumeli'de uygulanan bu sistemle Arnavutluk, Yunanistan, Adalar ve Bulgaristan'dan ve daha sonra da Sırbistan, Bosna-Hersek ve Macaristan'daki Osmanlı tebaasından devşirmeler de yapılmıştır (Uzunçarşılı, 1997, c. 3, s. 13, 14). Bu sistem XV. yüzyıl sonlarından itibaren yine Hristiyan tebaadan olmak üzere Anadolu'da da uygulanmıştır (Uzunçarşılı, 1997, c. 3, s. 16).

Bekiroğlu da *İsimle Ateş Arasında* romanında bir nevi Rumeli'nin simgesi hâline gelen Tuna nehrine yer vererek devşirilen çocukların Rumeli'den olduğunu ifade etmek istemiştir: "...Kenti tam ortasından ikiye bölerek geçip giden ırmağın adı ona sahip olanların dilinde Tuna, ona sahip olmayanların ama kıyısında yaşayanların dilinde Tuna'dan başka biçimde söylenen bir addı" (Bekiroğlu, 2010a, s. 47).

Devşirme kanununa göre toplanacak çocukların bazı fiziksel, kişisel ve sosyal özelliklere sahip olması gerekmektedir. Hristiyan çocuklarından asil olanları, papaz oğulları, iki çocuğu olan bir ailenin sadece bir çocuğu, birçok çocuğu bulunan bir ailenin ise en sağlıklı çocuğu seçilirdi. Ayrıca annesiz babasız çocuklar, açgözlü ve yüzü gözü açılmış olacağından seçilmezdi. Aynı şekilde sığırtmac ve çoban çocukları ile kel, fodul, köse ve doğuştan sünnetlilerle şehir çocukları da toplanmazdı. Evlenmiş ve sanat sahibi olmuş çocuklarla aşırı derecede uzun ve kısa boylu olanlar da makbul değildi (Özcan, 1994, c. 9, s. 256). Bekiroğlu ise *İsimle Ateş Arasında* romanında tarih eserlerinde yer alan bilgilere gizli göndermede bulunarak devşirilecek çocukların özelliklerini şu şekilde sıralamıştır: “İki oğlu olanın birisini alalar; sığırtmac oğlanı almayalar; saçsız olmayanı almayalar; kırk evden bir oğlan alalar; babası ve anası ölüp yetim kalanı almayalar; çok sıksa, çok şişman, çok uzun, çok kısa oğlanı da almayalar; Türkçe bilen oğlan alınmaya” (Bekiroğlu, 2010a, s. 48, 49).

Devşirme önceleri mahalli idarelerin başındaki kişiler tarafından yapıyorken daha sonra bu kişilerin görevi kötüye kullanmalarından dolayı Fatih Sultan Mehmet tarafından devşirme memurları atanmıştır. Atanan bu devşirme memurları kazalara kadar gidip, çocukları devşirmeye geldiğini tellallar aracılığıyla köylere bildirirdi. Bunun üzerine gerekli özelliklere sahip olan Hristiyan çocukları, başta papazları olmak üzere babaları ile birlikte ve vaftiz defterleri ile kaza merkezindeki toplantı yerine gelirlerdi. Vaftiz defterlerini tek tek inceleyen devşirme memuru, çocukları görerek uygun özellikleri taşıyanları ayırırdı. Devşirilen çocuğun köyü doğum tarihi, eşkâli, yaşı ve devlet merkezine sevki sırasında sürücü denilen sevk memurunun ismi ayrı ayrı, iki deftere yazılırdı. Sürücü getirdiği kişileri bu defterle teslim ederdi (Uzunçarşılı, 1997, c. 3, s. 564). Bekiroğlu da eserinde bu sahneyi okuyucunun gözleri önünde canlandırırçasına şöyle ifade etmiştir:

“Sabah olup da meydanın tam ortasında isimleri tek tek okunup, bütün çocuklar bir araya toplanınca başladı devşirme. Turnacıbaşının gözlerinin önünde, beyaz tören giysisini mi mor matem giysisini mi giyeceğine karar verememiş papaz, vaftiz defterini açtı” (Bekiroğlu, 2010a, s. 49).

Devşirilen çocukların sayısı yüz ya da yüz elliye ulaşınca defterleri ile beraber görevliler eşliğinde ve sıkı önlemler altında İstanbul’a gönderilirlerdi. İstanbul’a

getirilen çocuklar tekrar kontrolden geçirilirlerdi (Saydam, 1999, s. 311). İstanbul'a gelen çocuklar iki üç gün istirahatten sonra Müslüman olurlardı. Daha sonra Yeniçeri Ağasının kontrolünden geçen devşirmeler Eşkâl Defterleri'ne kaydedilip, sünnet edilirdi. Bundan sonra ise bir kısmı saraya, bir kısmı Bostancı'ya sevk edilir, kalanlar da Anadolu ve Rumeli Ağaları vasıtasıyla geçici bir zaman için Türk köylülerine verilirdi. Bunların toplandıkları bölge dışına verilmeleri adetti. Yani Anadolu'dan devşirilenler Rumeli'ye, Rumeli'nden devşirilenler Anadolu'ya verilirlerdi. Bu uygulamayla devşirilen çocukların kaçmaları önlenmeye çalışılmaktaydı. Türk köylüleri yanında en az üç, en fazla sekiz sene gerekli ölçüde eğitilen devşirmeler Gelibolu ve İstanbul'daki Acemi Ocaklarına sevk edilirdi (Halacoğlu, 2002, s. 184-187).

Bekiroğlu, tarih kaynaklarında yer aldığı gibi devşirilen çocukların isimleriyle, cisimleriyle, kişisel ve fiziksel bilgileriyle defterlere kaydedildiğini ve daha sonra Nezuka'nın Türk kültürünü, Türk dilini ve en önemlisi de İslamiyet'i öğrenmesi için Türk köylülerinin, Türk ailelerin yanına verildiğini ifade etmektedir (Bekiroğlu, 2010a, s. 50, 51).

Devşirme sistemi, sunduğu bir takım avantajlarla Osmanlı Devleti'nin kısa sürede büyük bir imparatorluğa dönüşmesini sağlayan en önemli etkenlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu sistemin çöküşüyle ve işleyemez hâle gelmesiyle beraber Osmanlı İmparatorluğu'nda her alanda çöküşün yaşanması, bu sistemin devlet teşkilatının her alandaki rolüne işaret etmektedir. Bu bakımdan Osmanlı Devleti'nin küçük bir beylikken çok kısa bir süre içerisinde nasıl büyük bir imparatorluğa dönüştüğünü ve bu cihan imparatorluğunun en önemli çöküş nedenlerinden biri olarak devşirme sisteminin çöküşündeki sebepleri irdelemek gerekmektedir. Bekiroğlu bu titizlikle ve bireysel bir bakış açısıyla devşirme sisteminin farklı yönlerini gözler önüne sererek tarihsel gerçeklikleri roman kurgusunda aktarmıştır.

4.1.5.1.2. Kut anlayışı

Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altında olan Müslümanlar dinî inançları gereği dinî hiyerarşinin en yüksek tepesinde olan Halife'ye, dünyevi ihtiyaçlarının gereği de en yüksek otoriteyi temsil eden devletin başında bulunan padişaha itaat etmeyi hem dinî hem de dünyevi bakımdan kutsal görev olarak bilmişlerdir. Halk varlık sebebinin, "İtaat ediyorum o hâlde varım." derecesinde devlete ve halife-sultana bağlılığıyla ilişkili

olduğuna inanmıştır (Kodaman, 2007, s. 2, 3). O dönemlerde bu düşüncenin veya inanın, toplumda anlayış birliğini, fikir beraberliğini ve kurulu düzenin selametini devam ettirmede devlete önemli bir potansiyel güç sağladığı söylenebilir.

Bu anlayışın tarihsel süreç içerisindeki yerine bakıldığında çok uzak bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Türk tarihinde bu tutumun “kut anlayışı”na dayandığı anlaşılmaktadır. Eski Türk inancına göre hükümdar Tanrı tarafından kutsanmıştır. Tanrı’dan “kut” yani siyasi iktidar alan hükümdar olağanüstü ve hatta doğaüstü nitelik ve yeteneklerle donatılmıştır. Bu nitelik ve yetenekler dolayısıyladır ki, hükümdar Gök Tanrı tarafından gönderilmiş bir kişi sıfatıyla hükümdarlığı elinde tutmuştur (Güngör, 1998, s. 4, 5). *Orhun Yazıtları*’nda hükümdarın Tanrı’ya benzediği, Tanrı tarafından gönderilmiş bir kişi olduğu ve onun tarafından iktidara getirildiği de yazılmıştır: “...Türk Tanrısı... Türk halkı yok olmasın diye, millet olsun diye, babam İltiş Hakan’ı (ve) annem İlbilge Hatun’u göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmıştır...” (Ergin, 2002, s. 37). Unutmamak gerekir ki Türk Hakanı Tanrı’dan kut almış, egemenliğe sahip olmuştur. Ama bu iktidarının mutlak olduğu anlamına gelmemiştir. Hakanın iktidarı töreyle sınırlandırılmıştır. Bir diğer yönüyle hakanın iktidarının meşruiyeti töreye uyduğu sürece devam etmekteydi. Eğer Hakan töreye uymazsa Tanrı’nın kutu kendisine verdiği gibi alacağına da inanılmaktaydı.

Türk tarihinin başlangıcından bu yana bu düşüncenin hüküm sürdüğü, hükümdarın Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olduğu inancının Osmanlı tarihine has bir durum olmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim Türk tarihinin en eski yazılı kaynakları olan *Orhun Yazıtları* (Alyılmaz, 2004, s. 181) bu durumun açık bir delilidir.

İsimle Ateş Arasında romanının asli kişisi Mansur da Osmanlı hükümdarından bahsederken onun bir yandan “ilahî bir güç tarafından kendisine verilen ve bir hükümdar rüyasıyla aşikâr kılınan erkin sahibiyken, diğer yandan da bir askerin sahip olabileceği kadar dayanıklı bir bedene sahip” (Bekiroğlu, 2010a, s. 113) olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca hükümdar yaratılmışların içinde en ayrıcalıklı olanlardandı. O kadar ayrıcalıklıydı ki “çehresinde erkin kaynağı olan ilahî gücün varlığı okunurdu” (Bekiroğlu, 2010a, s. 111).

4.1.5.1.3. İsimle Ateş Arasında romanının Yeniçerileri

Tarih kaynaklarında Osmanlı padişahının hizmetine ait yaya kuvvetlerinden olan Yeniçeri Ocağı'nın, I. Murad zamanında 1362'de kurulduğu belirtilmiştir (Halacoğlu, 1991, s. 41). Yeniçeri Ocağı, Osmanlı ordusunun sürekli ve hazineden ulufe alan Kapıkulu askerî zümresinin en önemli sınıfıydı. İlk oluşturulduğu dönemlerde uç beyliğine karşı padişahın merkezî otoritesini de temsil eden ocak, sonradan eyalet kuvvetlerine karşı da bu otoriteyi temsil eder hâle gelmiştir (İlgürel, 1986, s. 385). Osmanlı ordusunun ilk dönemlerindeki yapısına bakıldığında, seferlerdeki toplam asker sayısı içinde Yeniçerilerin genellikle küçük bir azınlık oluşturmaktan ve savaşlarda ordu çok baskı altında kalmadıkça cepheye sürülmemiş olmalarından yola çıkarak ocağın asıl olarak fetih ya da cihat amacıyla değil, bir iç iktidar gücü olarak meydana getirildiği bilgisine ulaşılmaktadır (Çamuroğlu, 1994, s. 41).

Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* adlı romanında ise Yeniçeriler, kendisi de yolsuzluklarla Yeniçeri olmuş olan Mansur'un ifadesiyle şöyle tarif edilmişlerdir:

Ağır piyade demekti Yeniçeri. Biz yaya bir orduyduk. Yürüyen bir orduyduk. Muazzam bir orduyduk.

Muazzamlığımıza dair bilgi, durur gibi görünen dağlar yürüdüğünde hissedilecek şeye benzemese de, bir ürpertiyle dolardı bizi görenlerin kalbi. Bir kaderdi yürümek bizim için. Hümayun minyatürlerde minicik çizilse de nasır tutmuş ayaklarımız, bütün bir Osmanlı tarihi boyunca yürüdük (Bekiroğlu, 2010a, s. 52, 53).

Yeniçerilerin bir asker olarak yerine getirmeleri gereken birtakım kurallar vardı. Bunlardan belki de en önemlisi evlenmemeleri gerektiği konusuydu. XVI. yüzyılın ortalarına kadar evlenmeleri yasaklanan Yeniçeriler, İstanbul ve Edirne'de "oda" denilen kışlalarda bekâr hayatı yaşamışlardır. I. Selim döneminden itibaren ise sadece emektarlara olmak üzere verilen evlenme hakkı, zamanla genişletilmiştir (Bkz. İlgürel, 1986, s. 388). Bekiroğlu da Yeniçerilerin kışla dışında yatmadıklarını, ocağın eksiksiz disipline sahip olması amacıyla emekli oluncaya kadar evlenmelerinin ve aynı zamanda içki içmelerinin, askerlik dışında herhangi bir işle uğraşmalarının da yasak olduğunu belirtmiştir (Bkz. Bekiroğlu, 2010a, s. 56, 57).

Yeniçerilerin esnafılık yapmalarında, başka işlerle meşgul olmaya başlamalarında XVI. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı bütçesinin kötü durumunun

etkili olduğu düşünülebilir. Devlet, bir taraftan esnafların ocağa alınmasına izin vermekte; diğer taraftan da mali yapısındaki bozukluk, paranın değer kaybı gibi nedenlerle Yeniçerilerin esnafılık yapmalarında ciddi bir paya sahip olmaktaydı (Çamuroğlu, 1994, s. 42). Çünkü devletin her alanda mükemmel çağında olduğu dönemlerde Yeniçeriler askerlikten başka işlerle uğraşmamaları için hayatın bütün yüklerinden arındırılmışlardı. Bekiroğlu da devletin her alanda iyi olduğu dönemde Yeniçerilerin vergi vermediklerine, her şeylerinin devletin teminatı altında olduğuna, itibarlı ve imtiyazlı olduklarına eserinin ilgili kısmında değinmiştir (Bekiroğlu, 2010a, s. 55, 56).

Bu değerlendirmelerden sonra Bekiroğlu'nun, Yeniçerileri tarif ederken tarih kaynaklarında yer alan bilgileri eserinin kurgusal düzlemine uygun olarak işlediği söylenebilir. Onların yaşam şekillerinden özel hayatlarına ve sosyal hayatlarına varıncaya kadar her şey tarih kaynaklarında belirtildiği şekilde gizli alıntı yoluyla okuyucunun zihninde canlandırılmaya çalışılmıştır. Yazarın bu noktada önemsenecek derecede tasarrufunun da bulunduğu söylenemez, ancak tarihsel bir gerçekliği zihin süzgecinden geçirip kurgusal düzlemde başarıyla ifade ettiği söylenebilir.

4.1.5.1.4. III. Murad ve Yeniçeri Ocağı'nın çöküşü

Yeniçeri Ocağı'nın bozulmasının ve yozlaşmasının siyasi, sosyal ve idari olmak üzere birçok sebebi vardır. Ocağın kurallarının bozulması ve Yeniçerilerin zorbalıkları, ocağın kurallarına aykırı olarak ocağa adam alınması, ocaklıların geçim derdine düşmesi ve Yeniçerilerin maaş cüzdanlarının ticaret malı haline gelmesi temel sebepler olarak sayılabilir. XVII. yüzyıldan başlayarak ocağın kanunnameleri yerini anlamsız geleneklere bırakmış, Yeniçeri Ocağı devlet otoritesinin dayanağı olmaktan çıkmış, “ocak devlet içindir” prensibinin yerini “devlet ocak içindir” düşüncesi almıştır. Bundan dolayı ocakta ve devlet teşkilatında Yeniçerilerin onayı olmadan herhangi bir düzen kurma olanağı kalmamış (Karal, 1995, s. 7), bu ise ocağın varlığının sorgulanmasına yol açmıştır. Bu sorgulamada tabi ki Yeniçerilerin yaptıkları hadsizliklerin de etkisi vardır. Mehmet Halife, Yeniçerilerin ne derece bozulduklarını ve yaptıkları taşkınlıkları şöyle anlatmıştır:

Kul'un gündüz hamamdan peştamal ile çıplak kadın çıkarmak, gulamiye aldıkları gün Sultan Mehmed Camii'nde tütün içmek, Müslümanların

ırzına geçmek, köselerde açıktan ayak üzere zina ve livata etmek, kan dökmek; evler, saraylar basmak; bayram günlerinde salıncak kurup padişahı ve annesini, vezirleri ve divan üyelerini mumlarla salıncağa davet etmek gibi taşkınlıkları büsbütün artmıştı. Hele kahvehanelerde ve meyhanelerde kanun ve emirlere aykırı hareketleri anlatılamayacak dereceyi bulmuş, ortalıkta dirlik ve düzen kalmamıştı (Mehmet Halife, 1999, s. 12).

Mehmet Halife'nin *Tarih-i Gilmani*'de yer alan bu ifadeleri *İsimle Ateş Arasında* romanının aslı kişisi olan Mansur tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

Bizdik artık resmî tarihin yazdıklarına bakılırsa asırlarca koruduğu namusa güpegündüz ve sokak artasında el uzatan. Bizdik çalışmadan kazanan. Alnının terini dökerek kazananın kazancına ortak olan. Haraç kesen, yağma eden, rüşvet alan, nişan diken, balta asan. Talimden savaştan, kışladan kaçan. İsyan çıkaran, padişah deviren, baş götüren. Gelip geçenden şarap parası isteyen, vermeyene saldıran biz olmuştuk. (Bekiroğlu, 2010a, s. 94).

Tarihçiler Yeniçeri Ocağı'nın bozulmaya başladığı tarih olarak genellikle III. Murad dönemine işaret etmektedirler. Bozulmanın temel sebebi olarak ise bu dönemde ocağa devşirme kanununa aykırı olarak yabancı kişilerin alınması gösterilmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 477). Şöyle ki III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in iki ay süren sünnet düğününde, katılımcı halkı memnun etmek isteyen III. Murad, onları Yeniçerilikle ödüllendirmek istemiştir. Yeniçeri Ağası Ferhat Paşa, fermana verdiği yanıtla azlolanmayı göze alarak durumun ciddiyetini şöyle ortaya koymuştur: “Böyle olursa ocağımıza yabancı ve tanınmamış kimseler girer, ocakta yürürlükte olan kanun ve kaideler elden gider. Devlet-i Aliyye'ye bunun zararı olur”. III. Murad ise bu karşı çıkış üzerine Ferhat Paşa'yı azledip Yûsuf Ağa'yı ocağın başına getirerek emrinin uygulanmasını sağlamış ve ocakta önü alınmayacak olan sorunların başlamasına sebep olmuştur (Eryılmaz, 1992, s. 25). Böylece “talimsiz, işsiz kimselerin ocağa girmeleriyle bu askerî teşkilat, doğrudan siyasete katılan, devlet adamlarını tayin ve azlettiren, padişahları tahttan indiren ve tahta çıkaran bir kuvvet” hâlini almıştır (Halacoğlu, 1991, s. 44). Bekiroğlu da *İsimle Ateş Arasında* romanında III. Murad'ın kendisini memnun eden canbaz, hokkabaz ve perendebaz tayfasını ödüllendirmek için Yeniçeri Ocağı'na alışını ve farkına varmadan ocağın nizamının bozuluşunu başlattığını şu şekilde ifade etmiştir:

Canbaz, hokkabaz, perendebaz taifesi ne kadar memnun etmiş olmalı ki şevketlü hünkârı, ne kadar kolay memnun olan bir kalbi varmış ki şevketlü hünkârın, bir masalın üç elma düşen neticesinde sorar gibi sormuş törenin sonunda: Dileyin benden ne dilerseniz, demiş. Cevap hemen gelmiş: Yeniçeri yazılmak isteriz!

İrade buyurmuş yüce hünkâr: İrademdir, derhal yerine getirile! Ocağın katı nizamını o nizam üzerine kurulu geleneğini hatırlatmak, gösteri meydanlarındaki canbazlık ve ateşbazlığın, savaş meydanlarında can ve ateşle oynamakla aynı anlama gelmediğini işaret etmek ve padişah iradesine direnmek Yeniçeri Ağasının azline neden olmuş. Bir varmış bir yokmuş ya, böyle bitmemiş hikâye. Bir Yeniçeri Ağası göze alamazken ilk ihlâl lekesini, bir başka Yeniçeri Ağası nasılsa bulunurmuş. Böylece bu ilk ihlâl arkadan gelecek bütün ihlâllerin cümle kapısı olmuş (Bekiroğlu, 2010a, s. 62, 63).

Eryılmaz'ın (1992, s. 25) da aktardığı gibi dönemin Yeniçeri Ağası olan Ferhat Paşa'nın padişaha yaptığı uyarı Yeniçerilerin tarihlerinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Bekiroğlu'nun (2010a, s. 63) ifadesiyle III. Murad'ın yaptığı "bu ilk ihlâl her çözülmenin başlangıcı olmuş. Bu ilk ihlâl arkadan gelecek bütün ihlâllerin cümle kapısı olmuş, bu kapıyı kapatmak zormuş da padişahın bundan haberi bile yokmuş".

Tarih kaynaklarının hemen hemen hepsinde çöküşün ya da diğer bir ifadeyle duraklamanın başlangıç tarihi olarak III. Murad'ın tahta geçtiği dönem gösterilmektedir. Koçi Bey tarihinde, Kanuni Sultan Süleyman devrinden itibaren görülen çözümleri ele alarak, devleti zaafa düşüren sebepleri ortaya koymuştur. Özellikle de çöküşün üzerinde durarak, duraklamanın beş sebepten ileri geldiğini göstermiştir. III. Murad zamanından IV. Murad zamanına kadar memlekete girmiş olan bütün suiistimalleri kayıt altına alarak, toplumsal ve siyasi teşkilatta, idari usullerde çöküşü hazırlayan etkenleri tespit ederek padişahı tedbirli olmaya, uyarmaya çalışmıştır (Koçi Bey, 1993, s. 11). Bu bilgilere dayanarak Bekiroğlu da III. Murad'ın savruk bir yönetim anlayışına sahip olduğunu belirtmiştir: "Yüksek tepelerden dökülen sular gibi harcadı harcayacağını, savurdu savuracağını. Ama harcadığını, arkasındaki ihtişamdan harcadı. Savurduğunun yerine yenisini koyamadan savurdu. Rahattı. Savurganlık koymadı yaptığının adını. Bir bakraç su almakla denizlerin suyu eksilmez sandı. Aldandı" (Bekiroğlu, 2010a, s. 61). Ayrıca kendisi de bir Yeniçeri olan Mansur'un ifadesiyle Yeniçeriler bir Murad (Burada bahsedilen padişah bazı tarihçilere göre I. Murad'dır.) zamanında kurulmuş ve bir

Murad (Burada bahsedilen padişah bazı tarihçilere göre III. Murad'dır.) zamanında yıkılmıştı (Bekiroğlu, 2010a, s. 93).

İsimle Ateş Arasında (2010a, s. 97) romanında “Tunuslu tarihçi” olarak ismine gönderme yapılan İbni Haldun’un da bahsettiği gibi devletlerin ömrü de insan ömrü gibidir (İbni Haldun, 2012). Toplumlar veya devletler de insanlar gibi doğar, gelişir, büyür ve yok olurlar. Yani İbni Haldun’a göre tarih kısır bir döngüden ibarettir. Her şey gibi bir nevi devletler de asli değil, geçicidir. Bekiroğlu, İbni Haldun’un ayetlere dayanarak böyle bir düşünce geliştirdiğini söylüyor. Çünkü ümmetlere ömür biçen ayetlerin sayısı çoktur (39. Zümer: 6, 40. Mü’min: 16, 42. Şûrâ: 49, 59. Haşr: 23, 62. Cum’a: 1, 64. Teğâbun: 1, 22. Hac: 56). Yine aynı ayetler geçici ve bitimli olmayan tek şeyin; hükmü, mülkü ve kelimeleri sonsuz olan Allah olduğunu apaçık beyan etmektedir (Bekiroğlu, 2010a, s. 97). Gerçekte, ayetlerde de belirtildiği gibi başlangıcı olan bir devletin, bir hükmün veya bir mülkün bitimli olması da kaçınılmaz bir sonuçtur. Bekiroğlu böylelikle Yeniçerilerin ve genelde Osmanlı Devleti’nin çöküşü hakkında tarih kaynaklarına da dayanarak sebepler sıralamış olsa da bu sebepler olmasaydı zaten bir gün hem Yeniçerilerin hem de Osmanlı Devleti’nin sonunun geleceğini söylemek istemiştir.

4.1.5.1.5. Osmanlı Devleti’nin duraklamasının sebepleri ve bir Yeniçeri olarak Mansur’un tanıklığı

Osmanlı Devleti özellikle de XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa karşısında her alanda önde iken XVII. yüzyılın başlarından itibaren hem ekonomik hem de teknolojik olarak Avrupa’nın gerisine düşmeye başlamıştır. Avrupa, filozofların ve ilim adamlarının öncülüğünde akıl ve ilim merkezli, aynı zamanda çağın ihtiyaçlarına cevap olabilecek tarzda yeni gelişmelere ve ilerlemelere sahne olurken Osmanlı kendi dinamiklerini temel alarak çağdaş atılımlarla Avrupa karşısında alternatif oluşturamadığından, eski sistemiyle, kapıkulları ve ulema sınıfı gibi geleneksel aktörleriyle yoluna devam etmeye çalıştığından bir nevi kendi ortaçağını kendisi hazırlamış ve onun içine girmiştir. Bu durumun hem dış sebepleri hem de iç sebepleri vardır. Bunlardan en önemlisi ise Osmanlı devlet teşkilatında ve toplumsal dinamiklerinde yaşanan çözümlerdir.

Tarih kaynakları, özellikle de XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin gerek ekonomide, gerek ilimde ve gerekse de teknolojiye Avrupa'nın çok gerisinde kaldığını yazmaktadır. Bekiroğlu (2010a, s. 102) bu kaynaklara gizli alıntı yoluyla başvurarak tarih içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ve İmparatoru'nun Avrupa karşısında çöküşünü Mansur'un bakış açısıyla özet olarak şu şekilde ifade etmektedir:

Her şey hem içten çöküyor hem dıştan kuşatılıyordu. En acısı da Avrupa karşımızda nerede görsek tanıyamayacağımız bir dağ gibi büyüüp duruyordu. Oysa bir dudak ucu gülümsemeyle başını okşamaya alışkın olduğumuz Frenk ülkelerine dair ilgimiz sefaretnameler düzenlemekten öteye geçmezdi başlangıçta. Birkaç parça kâğıt, bir bakış açısı, birkaç risale. Fazlasına değmezdi. Ama Akdeniz'in büyük bir kısmı ile doğuya giden ve doğudan gelen yolların denetimini elinde tutan mağrur, mütebessim ve yüce Osmanlı devletinin bu kudretini bir anda kaybetmesi; sefaretnamelerin, yerini yavaş yavaş kalıcı sefaret binalarına bırakmasıyla aynı sıralarda gerçekleşiyordu. Ve bütün bunlar, söz gelimi Avusturya kralının artık Osmanlı sultanına denk sayılmasının, serdar sıfatının bir ekrem ilâvesiyle de olsa, sultanın adı başından sadrazamın adı başına kaymasının geniş zamanlı bir süreği oluyordu her ne hikmetse (Bekiroğlu, 2010a, s. 102).

Osmanlı'nın, Rönesans ve Reform hareketleriyle yenilenen Avrupa karşısındaki güçsüzlüğünün en temel yanı ilim ve teknolojidir (Kodaman, 2007, s. 11, 12). Muhteşem dönemlerinde Osmanlı'da yapılan silahların her türlü Avrupa'daki silah sanayisinden çok ilerideydi. Fakat duraklamanın yaşandığı XVII. yüzyılda Bekiroğlu'nun da ifade ettiği gibi Osmanlı topu Avrupa'da imal edilen topların kalitesinin çok altına düşmüştü. Aynı durum Şam çeliğinden üretilen kılıçlar için de geçerliydi. Bu dönemde Şam çeliğinden üretilen kılıçlar Avrupa'da üretilen kılıçlar kadar esnek değildi. Toplar XVI. yüzyılda olduğu gibi ya da Fatih'in İstanbul'un fethi için döktürdüğü toplar gibi değildi (Bekiroğlu, 2010a, s. 100, 101). Yine bu konuda Berkes'in (1973, s. 68) Akhisarlı Hasan el-kafi'nin *Usûl-ül Hikem fî Nizâm-ül Âlem* adlı eserinden aktardığı şu ifadeler çok önemlidir:

Şimdiki zamanda silahlar ihmal edildi. Anın için cenk katinde kaçmak çok olur. 1596'da Eğri seferinde bu görüldü. Özellikle Rumeli ve Bosna'da düşman ile cenk eylemeye dayanamayıp firar eder oldular. Şimdi düşmanda yeni çıkmış silahlar kullanılmakta, yeni top ve tüfekler yapılmakta ve bunlar aşırı kullanılmaktadır. Asker bu yüzden kaçıyor.

Kanuni Sultan Süleyman döneminden sonra Osmanlı Devleti'nin gelir kaynakları azalmaya ve mali durumu bozulmaya başlamıştır. Bunun en önemli sebebi ise yeni toprakların fethedilememesidir. Çünkü Osmanlı Devleti'nin ordu sistemi büyük bir oranda fetihlerden elde edilen gelirlere dayanmaktaydı. Fetih döneminin kapanmasıyla Osmanlı hazinesi önemli bir gelir kaynağını kaybetmiştir. *İsimle Ateş Arasında* romanının Mansur'unun ifadesiyle “savaş zamanında dolgun maaşlarıyla başkentte kalmayı başaran Yeniçeri Ocağı'nın rüşvetlileri; yenilgiler, bozgunlar, kazanılsa da pahalıya mal olan ve astarının fiyatı yüzü geçen zaferler” (Bekiroğlu, 2010a, s. 100) de ekonominin masrafları karşılamayacak duruma gelmesinde çok etkili olmuştur. Bu masrafları karşılamak için devletin vergileri artırmak, paranın değerini düşürmek ve memurlara az maaş vermekten başka alacağı fazla bir tedbir de bulunmuyordu. Bu tedbirler de halkı, askerleri, ulemayı, bürokratları tedirgin ediyor ve memnuniyetsizliklerini artırıyordu (Kodaman, 2007, s. 13). Bekiroğlu ise ekonominin kötü durumda oluşunu “Osmanlı parasının üzerindeki hilâlin ışığı, yıldızı parlayan İspanyol ve Hollanda parası karşısında sönmeye başlamıştı” (Bekiroğlu, 2010a, s. 102) diyerek çok güzel bir şekilde özetlemiştir.

Coğrafi keşifler sonucu Osmanlı toprakları üzerinden geçen ticaret yollarının okyanuslara kaymasıyla Osmanlı hazinesi ticaret yollarından elde ettiği önemli geliri de kaybetmiştir. Bekiroğlu (2010a, s. 102) Osmanlı'nın çöküşünü ifade ederken Ümit Burnu'nun keşfedilmiş olmasının da tarihî bir dönüm noktası olduğunu belirtmiştir.

Osmanlı Devleti'nde tahta geçme usulünde yapılan değişiklik de çöküşte çok etkili olmuştur. Başlangıçtan beri şehzadeler hem askerî hem de idari deneyim kazanmaları için vilayetlere gönderilirlerdi. Bunun yanında padişahın merkezî otoriteyi güçlendirmesi ve iktidarını sağlamlaştırması için “kardeş katli” de uygulanmaktaydı. Ancak XVII. yüzyılın ilk yıllarından itibaren her iki uygulama da kaldırılmıştır. I. Ahmed zamanında “Kafes Sistemi” denilen usul başlamış, onlu yaşların başından itibaren şehzadeler saraydaki “Şimşirlik” denilen bölümde kendilerine ayrılan dairelerde hayatlarını idame ettirmek mecburiyetinde bırakılmışlardı. On beş yaşından küçük olanlar Topkapı Sarayı içinde “dâyelerinin” yanında kalıyor ve yaşı on beşe ulaşanlar kendilerine ait dairelere yerleştiriliyorlardı (Kırpık, 2010, s. 100, 101). Bu durum ise deneyim eksikliğinin yanı sıra hapis hayatının zayıflaştırmasından dolayı yetersiz, hükûmete karşı ilgisiz, akli olarak dengesiz padişahların ortaya çıkmasına sebep

olmuştur. Bekiroğlu da *İsimle Ateş Arasında* romanında devletin çöküşündeki sebeplerden en önemlisi olarak kafes usulünü görmektedir. Kafese atılmak suretiyle kontrol altına alınan şehzadelerin durumunu ise şu cümlelerle gayet güzel bir şekilde özetlemiştir:

Taht ile şehzade arasına giren coğrafya ne kadar genişse, şehzade, hayatı ve dünyayı o kadar tanıyor demek olurdu. Oysa sonraları. Şehzade ile taht arasındaki mesafe daraldıkça daraldı, kafes ile taht odası arasındaki mesafeden ibaret kaldı. Birkaç adım sadece. Artık bir şehzade yıllardır saltanata hem kendi ruhunda hem çevresinin ruhunda özenle hazırlanan biri değil, taht boşaldığında kafesin bir köşesinden ve pek çok benzeri arasından bulup çıkarılan bir şeydi. Ve şimdilerde şehzade, bitmek tükenmek bilmeyen günler ve geceler ve sararmış bir beniz demekti (Bekiroğlu, 2010a, s. 122).

Bekiroğlu, aynı bölüm içerisinde bir gün padişah olması muhtemel olan bütün şehzadelerden herhangi birinin ifadeleriyle kafesi şöyle tarif etmiştir: “Bir yanımız harem bir yanımız iç acıtıcı kokusuyla şimşir ağaçları. Bu yüzden bir adı kafesti, bir adı da şimşirlikti içine diri diri gömüldüğümüz dairenin. Daire dediysem, etrafımızı sarardı çember, merkezde bendim. Bütün yollar merkeze çıkmazdı oysa ve çemberi kırmanın da bir yolu yoktu” (Bekiroğlu, 2010a, s. 121).

Osmanlı Devleti’nin duraklama dönemine girmesinin bir başka sebebinin ise otorite boşluğu olduğu söylenmektedir. Bunun yanında padişahların ordularının başında sefere çıkmamaya başlaması ise Yeniçerilerin tepkilerine sebep olmuştur. Nitekim 25 Mart 1525 yılında bu sebeple bir isyanın çıktığı bilinmektedir. Şöyle ki Sultan Süleyman Mısır’daki karışıklıkları bastırması için bir ordu göndermiş fakat ordunun komutanlığını Sadrazam İbrahim Paşa’ya verip kendisi Edirne’de dinlenmeye çekilmiştir. O zamana kadar ordularının başında padişahların sefere gitmesi gelenek olduğu hâlde padişahın sefere gitmeyip Edirne’de dinlenmeye çekilmesi, divana sadece iki gün başkanlık etmesi ve memleketin idaresi üzerinde padişahın gücünün hissedilmemesi özellikle Yeniçerilerin söylenmeye başlamasına sebep olmuştur. Bunun üzerine Edirne’den dönen Sultan Süleyman’ın bu kez de İstanbul’daki Kâğıthane Kasrı’nda dinlenmeye çekilmesi Yeniçerilerin ayaklanmasına yol açmıştır. Padişahın İstanbul’a gelişinden üç gün sonra Yeniçeriler İbrahim Paşa’nın, Ayas Paşa’nın, defterdarın hanelerini, gümrüğü ve Yahudi mahallesini yağma etmişlerdir (Bkz. Gül,

2006, s. 83). *İsimle Ateş Arasında* romanının Mansur'u da bir Yeniçeri olarak efendileri olan padişahla aralarındaki bağın kopuşunu üzümlere şu şekilde ifade etmiştir:

Süleyman o olduğu için biz o orduyduk.

Tezadın grameri ile yazılan bu hikâyede belki de en fazla değişen, bu hikâyedeki ismiyle en fazla bozulan, “alnımızın yazısını alnında taşıdığı gibi alnının yazısını alnımızda taşıdığımız” padişahı. Bu yüzden, değişmeyen neyin kaldığının merak edilebilir olduğu bu hikâyenin şimdisinde, tahtında oturan, hep oturan şevketlü hünkâr o muhteşem sabitliğiyle yine de bu hikâyenin en fazla değişime uğrayan kahramanıydı. Üstelik hep aynı karakter olduğu halde en fazla değişmiş bulunan şevketlü hünkâr doğrudan doğruya bu hikâyeydi. Çünkü araya ne kadar mesafe girse de bizimkisi efendi ile kölenin kaderinin birlikte yazıldığı bir hikâyeydi (Bekiroğlu, 2010a, s. 108).

Metnin devamında Mansur, içinde bulundukları durumun geçmişe nazaran ne kadar değiştiğini, padişahın şahsındaki farklılaşmayı geçmişe de özlem duyarak şöyle anlatmıştır:

Beyden sultana dönüşürken o, tekkeler medreseye, dervişler ulemaya dönüşürken; yine de güneş yükseldiği düşüşe geçmediği sürece daima başımızda görürdük onu... Ona yakınlığımız, ne harem içli ve dolambaçlı duvarlarıyla ne divanın siyaset kokan duvarlarıyla ve ne de sarayın, çoğu kez dilsiz ama sağır olmayan duvarlarıyla çevriliydi. Bizim ona yakınlığımızın sınırları savaş meydanları kadar sade ve açıktı (Bekiroğlu, 2010a, s. 109, 110).

4.1.5.1.6. Yeniçeri isyanlarının ve sebeplerinin Mansur'un bakış açısıyla ifade edilişi

Yeniçeri isyanlarının özellikle de ekonomik ve siyasi olmak üzere birçok sebebe bağlı olduğu söylenmektedir. Alkan (1992, s. 5), Yeniçeri isyanlarının genellikle devlet adamlarının arasındaki siyasi çekişme ve özlük hakları olarak nitelendirilebilecek maaş, rütbe ve terfi gibi taleplerden kaynaklandığını ve bu tür durumlarda iç ve dış siyasi şartlar ne olursa olsun Yeniçerilerin buna çok sert cevap verdiklerini ifade etmektedir. Ünal'a (1998, s. 49, 51) göre ise, Yeniçerilerin çıkardıkları isyanların sebepleri, devlet adamları arasındaki iktidar mücadeleleri ile ekonomik ve mali olmak üzere iki madde hâlinde özetlenebilir.

Otorite boşluğu da Yeniçeri isyanlarının en temel sebeplerinden biridir. Genç yaşta tecrübesiz ve basiretsiz olarak tahta oturan padişahlar var olan düzeni koruma konusunda muktedir olamamışlardır. Nitekim Kantemir (1998, s. 144, 145), II. Mehmed'in genç oluşunun ve dolayısıyla kuvvetli bir otorite eksikliğinin Buçuktepe İsyanı'na zemin hazırladığını ifade etmektedir. Kendisi de bir Yeniçeri olarak kütükte kayıtlı olan padişah, ocakla arasına mesafe girmesine sebep olunca Yeniçeriler bir nevi lidersiz kalmışlardır. Yeniçeriler bu durumu fırsat bilmiş ve her olay karşısında muhalif tutum sergileyerek isyan etmişlerdir. Yaşanan bu olayları *İsimle Ateş Arasında* romanının Mansur'u da bir Yeniçeri olarak okuyucuya şöyle aktarmıştır:

Aslında bir uçurum gibi açılırken bize baş olanla aramıza giren mesafe, başlangıçta sadece başsızdık, bu yüzden bulanıktık. Bu kadar çok baş istememiz başımıza duymadığımız güvenden. Sonra başı kendisinden ayrılmış bir gövdenin öğrenebileceği ne ise, öyle öğrendik kendimize yetmeyi, adı asilikti. Bu asiliğin süreğinde geldi bütün isimler. Sevk, idare, muhakeme olmaksızın, bir beden elinden ne gelirse öyle öğrendik serkeşliği. Hak hukuk gözetmeksizin söz yürütmeyi. İtaatsizliği. Görecek göz kalmadığı için başsız vücudumuzda, rüzgâr ne taraftan eserse, geniş tarlaları dolduran buğday başakları gibi, o tarafa aktık (Bekiroğlu, 2010a, s. 146).

Yeniçeri Ocağı, bazı devlet adamlarının belli çıkarlar elde etmek için oluşturdukları komitelere bilerek veya bilmeyerek alet olmuş ve bu komitacıların çıkardıkları isyanlarda hep ön safta yer almıştır. II. Murad'ı yeniden tahta çıkarmak için Çandarlı ve ekibinin askerî tahrikleri ile gerçekleştiğine inanılan Buçuktepe İsyanı, IV. Murad devrinde Topal Recep Paşa'nın sadrazam olmak için Yeniçerileri tahrik etmesi bu durumun somut örnekleridir (Kantemir, 1998, s. 144, 145). Bu olayların yansımaları *İsimle Ateş Arasında* romanında görülmektedir. Mansur, bir Yeniçeri olarak ocağın amacından tamamen saptığını, uğrunda vuracakları ruh ve sadakat yok olduğunda sadece alışkanlık için vurduklarını ifade etmiş ve şöyle devam etmiştir:

Böyle kötü olduk. Bir kez vurmaya alıştırmıştık. Kulluk bilinci yerine vurmak alışkanlığı. Önümüze ne gelirse vurduk. Sipahileri vurduk. Sekbanları vurduk... Gaye çoktan yollarda yitmişti, öldürmenin şehvetiyle avunduk. Kontrolden çıkmış bir öfkeyle akarken seller gibi, bizi teskin edebilecek tek şey kandı... Hiçbir şey kurtulamadı bulanık vurgunumuzun önünden. Bu başkaldırmalar artık, güzel ve asi bir atın

usta olmayan binicisine gösterdiği huysuzluktan daha farklıydı. İşler çoktan çığırından çıkmıştı (Bekiroğlu, 2010a, s. 147).

Askerî ve mali düzenin bozulması ve hayat pahalılığı karşısında sabit kalan ulufelerin yetersiz kalması, zamanında ödenememesi Yeniçerilerin çeşitli iktidar mücadelelerinde rol almaları için uygun bir ortam hazırlamıştır (Bkz. Yücel, 1988, s. 11). Bu aynı zamanda yönetimden memnun olmayan Yeniçerilerin darbeyle dönemin padişahını tahtan indirmelerine sebep olmuştur. Mansur, bu zorbacılığı ve darbeciliği şöyle dile getirmiştir:

Değil mi ki baskıcıydık. İsteyici ve alıcı kuşlar gibi alıcıydık. Aylardır alamadığımız ulûfeyi sineye çekmemiz beklenesi değildi elbet ama biz isteyince zorla almaktan başka yol bilmiyorduk. Üstelik dışına itildiğimiz iktidarın katılımcısı olmak için elimizde “zor”dan başka bir şey yoktu (Bekiroğlu, 2010a, s. 148).

Yeniçeri Ocağı kontrolden çıkmış bir güç olarak özellikle de gerileme döneminde amacını çoktan yitirmiş bir kurum hâline gelmiştir. Bu yüzden de her fırsatta varlığını hem topluma hem de yöneticilere bildirmek için darbe, zorbalık, yok etme gibi çeşitli yollara başvurmuştur. Yeniçeriler yaşanan küçük bir olumsuzlukta veya hoşlarına gitmeyen iyi bir durumda bile isyan çıkarmıştır. Yeniçerilerin bu isyanlarının sebeplerini Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanında Mansur’un bakış açısıyla tarih kaynaklarına da gizli alıntılarla başvurarak okuyucusuna sunmuştur.

4.1.5.1.7. Mansur’a göre Yeniçeri Ocağı ile Bektaşilik tarikatının ilişkisi

Yeniçeri Ocağı’nın kuruluşu esnasında Orhan Gazi, devlet ileri gelenlerinden bazılarını Hacı Bektaş Veli’nin dergâhına göndererek dua etmesini istediğı, Hacı Bektaş Veli de bu isteğı reddetmeyerek giydiğı elbisesinden aba parçaları verdiğı bilinmektedir. Dolayısıyla Yeniçeri Ocağı’nın kuruluşundan itibaren Bektaşî Ocağı şeklinde var olmuş olduğu söylenebilir. Bu sebepten dolayı da Hacı Bektaş Veli için “Gaziler Serdarı” ve “Alp Erenlerin Serçeşmesi” gibi sıfatların kullanılmış olduğu da kaynaklarda yer almaktadır (Sezgin, 1998, s. 103-105). Bektaşî kaynakları bu durumu bir adım daha ileri götürerek Yeniçeri Ocağı’nın Hacı Bektaş Veli tarafından kurulduğunu kaydetmiştir. (Bozkurt, 1993, s. 29). Hacı Bektaş Veli *Velayetnamesi*’nde açık olarak Osmanlı-Bektaşî ilişkisi şu şekilde dile getirilmiştir:

Ol zamanda şah idi Sultan Murad

Mülk-i Rûm'da idar idi adli âd
 Edrene'i (Edirne'yi) itmiş idi tahtgâh
 Bursa'ya da gelûr idi gâh gâh
 Dileğince devrederdi mâh-ü sâl
 Devlet-i şemsi bulurdu hoş kemâl
 Hacı Bektaş'a muhib oldu emir
 Kim bilûr, ceddine viridiydi serir
 Şah Osman geydi Bektaş kisvetin
 Şem'i andan yakup aldı himmetin
 Kasedederdi hazretine varaydı
 İşğin öpüp yüzini süreydi (Noyan, 1986, s. 449)

Bu dizelerde Osman Gazi'nin Hacı Bektaş Veli'den kisve giyip ona mürit ve muhip olduğu açıklanmaktadır. Diğer taraftan Osmanlı beylerine kılıç kuşatanların da Bektaşî büyükleri olduğu söylenmektedir. Osman Gazi'nin Bektaş kisvesini giymiş olduğu ve Hacı Bektaş Veli'den ıfık ve yardım aldığı da bildirilmektedir. Görüldüğü gibi Osmanlı Devleti'nin ilk zamanlarından itibaren, Bektaşî tarikatına mensup dervişlerle ilk Osmanlı sultanları arasında sıkı bağlar bulunmaktadır. Bu bağlar sebebiyle Bektaşilik devlet içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. II. Mahmud dönemine kadar bu ilişkiler zaman zaman zayıflamış da olsa devam etmiştir. II. Mahmud dönemine gelindiğinde Yeniçerilik ile Bektaşilik arasındaki maddi ve manevi ilişki Osmanlı Devleti'ni güç durumda bırakmaya başlamıştır. Yeniçeriler Bektaşî tekkelerinden aldıkları destekle isyan çıkarmaya, kazan kaldırmaya ve başıboş hareket etmeye başlayınca, devlet Yeniçeri Ocağı'yla birlikte Bektaşî tekkelerini de 1826 tarihinde kapatmıştır (Soyyer, 1993, s. 39).

Her ne kadar bazı tarihçiler Yeniçeri Ocağı ile Bektaşilik tarikatının ilişkisinin olmadığını söylese de zaman olarak uyumsuzlukların olduğunu iddia etse de *İsimle Ateş Arasında* romanının Mansur'u kendileriyle, yani Yeniçerilerle Bektaşilik tarikatının ilişkisini şöyle ifade etmiştir:

Tarihçi, Hacı Bektaş'tan el aldığımıza inanmasa da, onun ölümüyle bizim kuruluşumuz arasındaki zaman uçurumunun derinliklerini döküp saysa da, Hacı Bektaş bizim kendi kendimize yazdığımız tarihti. Hacı Bektaş'ın ocağımız üzerindeki eli nihayetinde bir dua ve bir isim verme

hikâyesi. Onun verdiği isim, kıvancımızın temeli. Bu da bizim rüyamızdı ve sahilliği, bir Anadolu ereninin koynundan çıkan hilâli kendi koynunda büyüten bir bey rüyası kadar tartışılmazdı. Kurtla karacayı kucağında bir araya getiren Hacı Bektaş Veli, bize el vermişti. Bize kaldırılıp da yerine bir bakraç su dökülürse kıyamet kopacağına inandığımız şu kazanı armağan etmişti (Bekiroğlu, 2010, s. 197).

Yukarıda da bahsedildiği gibi kuruluş yıllarında Devlet de Bektaşî tarikatına bağlıydı. Bu yüzden de Yeniçeri Ocağı, Bektaşî tarikatına bağlı olarak gelişme göstermiştir. Yani devlet bu ilişkiyi engelleme gereksinimi duymamıştır. Ancak özellikle de duraklama döneminden itibaren Osmanlı Devleti'nin nazarında Bektaşilik kabul görmeyen bir tarikat hâline gelmiştir. Bu yabancılaşmanın etkisini ise en çok Yeniçeri Ocağı yaşamıştır. Mansur yaşadıkları bu etkiyi şöyle anlatmıştır:

Merkeze çekildikçe padişah, çevreye ait her şey gibi, halkı, coğrafyası, ordusu, Bektaşilikten de uzaklaştı. Yeniçeri arada kaldı. Padişahın tuttuğu yer hafifleyince kulunun kalbinde, Bektaşilik ağırlık kazandı. Ve devleti simgeleyen gücüyle padişahı yitirdiğimiz zamanlarda bize ocak dayanışmasının en kuvvetli harcı olarak Bektaşilik kaldı. O zaman, siyasi iktidarın en kuvvetli destekçisi olması niyetiyle kurulmuş olan biz, siyasi iktidarın desteğinden mahrum bir tarikin mensubu olduk... Bektaşilik tarafından devletin elinden alınmış bir ocak olduk (Bekiroğlu, 2010, s. 199, 200).

Mansur, ocağın yaşadığı buhranı bu cümlelerle anlatmıştır. Çünkü ona göre kuruluşunun desteğini ve onayını Anadolu erenlerinden devşiren bey, Mevlevihanenin temsil ettiği ruh nizamını resmeder bir padişaha dönüşmüştü, yani artık Yeniçeri Bektaşî iken, saray Mevlevî olmuştur (Bekiroğlu, 2010, s. 200).

4.1.5.1.8. Yeniçeri Ocağı'nda esame ticareti

XVII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin yükselişin hemen ardından gelen yenilgi ve iç karışıklıklarla siyasi ve ekonomik gücünü giderek kaybetmeye başladığı bir dönemdir. Askerin siyasi ve ekonomik olarak iktidarsızlığın yaşandığı bu dönemde her fırsatta kazan kaldırıp isyan etmesi, her kurumda olduğu gibi ordu içerisinde de rüşvet olayının yaygınlık kazanması, Celali İsyanları adı altında devlete karşı çeşitli ayaklanmaların gerçekleştirilmesi gibi belli başlı olaylar bu yüzyılın ve sonraki dönemlerin portresini oluşturmaktadır.

Yeniçeri Ocağı'ndaki bozulmanın en büyük sebeplerinden biri ise, ocaklıların esame denilen maaş cüzdanlarının alınıp satılmasına müsaade edilmesi idi; bu esame yani cüzdanlar kırdırılmak suretiyle dışarıdan satın alanlara kârlı bir gelir sağlıyordu. Koçi Bey'e göre, beş altı bin kişi başkalarının esamisi ile ulufe almakta, hatta ölenlerin bile esamisi alınmaya devam edilmekte ve bunlar sefer sırasında ortadan kaybolmaktaydı (Akt. Gül, 2006, s. 77). Ahmet Cevdet Paşa da, Yeniçeri ağaları, ocak subayları ve kâtiplerinin askerin esami (maaş defterleri) ve terakkilerini dilediklerine sattıklarını, bu esamileri alanların askerlikle uzaktan yakından bir ilgileri olmadığı için barış zamanında maaş alan çok fazla olduğu hâlde savaş zamanında asker kıtlığı çekildiğini ve bu durumda isyan çıkması için de uygun bir ortamın oluştuğunu (Ahmet Cevdet Paşa, 1993, s. 90-92) söylemiştir.

Bekiroğlu'na göre ise esame, her şeyin bozulduğu ve isimlerle oynandığı devirde onu satanların elinde bir belgeydi. O belge içerisinde satılığa çıkarılmış bir isim yanında, o ismin hayatı ve sahip olduğu haklar da satılmaktaydı. Esame kimin elindeyse ulufe ve cülus bahşişini de o alırdı. Yani bir isimden ziyade alınıp satılan bir mal hâline gelmişti (2010, s. 13). İşte bozulma böyle başlamıştı. Yeniçeri Ocağı'nın sonu böyle gelmişti. Yeniçeri olup da ismi olanların hayatları yoktu. Yok olan hayatlırsa ordu kayıtlarının zarar hanesini her an meşgul etmekteydi.

Nitekim Mansur da aynı yöntemle ocağa kayıt olmuştur. Bu yüzden de roman boyunca Mansur'a ait bir hayatmış gibi anlatılanlar aslında Mansur'un hayatı değildir. Mansur, başkasına ait olan bir hayatın içinde yaşamaktadır. Bu yüzden de her şey ona yabancı gelir. Bekiroğlu, Mansur'un yaşadıklarıyla esame ticaretinin ve bozulan sistemin kişilere bireysel olarak nasıl bir hayat sunduğunu ve neler hissettirdiğini ifade etmiş olur.

4.1.6. Osmanlı Padişahları

4.1.6.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.6.1.1. Genç Osman ve Yeniçerilerce katledilişi

Yeniçeri isyanlarının en temel sebeplerinden biri olarak padişahların genç yaşta tahta oturmuş olmaları gösterilmiştir. Bu ise Yeniçerilerin başa geçen tecrübesiz padişahı kendilerine bey olarak kabul etmemelerine ve padişahın hükmünün geçersiz

olmasına ortam hazırlamıştır. Genç Osman olarak da bilinen II. Osman, tahta oturduğunda idealistti ama var olan ideallerini gerçekleştirebilecek tecrübeye ve iktidara sahip olmadığı için ordu üzerinde özellikle de Yeniçeriler üzerinde hâkimiyet sağlayamamıştır. Nitekim dönemin canlı şahidi olan Naima, danışmanlarının kötü olması, askerin kalbini kırması, asker sınıfından kendisine taraftar bırakmaması ve tecrübesizliğinin Sultan Genç Osman'ın sonunu hazırladığını söylemiştir (Gül, 2006, s. 82). Ayrıca II. Osman'ın gerçekleştirmeyi düşündüğü ıslahatlar ve reformlarla buna tepki gösterecek kesimlere karşı alınması gereken tedbirler arasında tezat bulunmaktaydı. Çünkü birçok tarihçinin de belirttiği gibi Genç Osman birtakım ıslahat ve reformları gerçekleştirmeye çalışırken hiçbir önlem almamıştır. Bunlardan en önemlisi de artık görevini yapamaz hâle gelmiş olan ve devlete zarardan başka bir şey vermeyen Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp yerine yeni bir ordunun kurulmasıydı. Hele de o dönemlerde bir yenilik düşüncesinin karşısında her kesimden muhalif seslerin çıkacağı kaçınılmaz bir tepkiydi. Genç Osman'ın bu durumun varlığına rağmen herhangi bir tedbir almamış olması ancak onun tecrübesizliğiyle açıklanabilir.

İsimle Ateş Arasında romanının Mansur'u bir Yeniçeri olarak Genç Osman'dan neden hoşnut olmadıklarını şöyle anlatmıştır:

Padişah başı, eğilmesi gerektiği anda eğilmeyi göze alacak kadar cesur bir baştı aslında. O ise ancak bizim olabileceğimiz kadar asi ve dik bir baştı. Eline kardeş kanı bulaşmıştı. Üstelik eline kardeş kanı, bu katlin fetvasını vermeyen şeyhülislâmı aşmak bahasına bulaşmıştı. Cömert değildi. Bu kadar halktan olması, devşirme gücün karşısına yerli gücü çıkartmaya kalkışması alışmadığımız alışkanlıklardandı (Bekiroğlu, 2010a, s. 155).

Genç Osman o kadar tedbirsizdi ki mülkü, devleti, iktidarı sahipsiz bırakıp hacca gitmeye bile kalkışmıştır. Padişahı hacca gitmemesi için ise kızlar ağası Süleyman Ağa ile hocası Ömer Efendi ikna etmeye çalışmışlardı. Padişahın hacca gidecek olmasına, askerler, Şeyhülislâm Es'ad Efendi ile Aziz Mahmûd Hüdai Hazretleri de şiddetle karşı çıkmışlardı. Bu tablo yaşanırken Yeniçeriler de bu olayın içine girmiş ve padişahı hacca göndermek isteyen Ömer Efendi, Süleyman Ağa ve Veziriazam Dilâver Paşa'nın başını isteyerek başta Rumeli Kazaskeri Yahya Efendi olmak üzere ulemayı araya sokmuşlardı. Yeniçeriler, bu girişim sonuç vermeyince sonunda isyan ederek Bâb-ı Hümâyûn'dan içeri girmişlerdi. Bu girişim sonucunda Genç Osman tahttan indirilerek

yerine I. Mustafa geçirilmişti. II. Osman ise saraydan çıkartılıp Orta Camii'ye getirilmişti (Gül, 2006, s. 92-102). Burada yeni Sadrazam olan Kara Davud Paşa'nın talimatıyla kement ile boğulmak istendiği, başarılı olunamayınca da Yedikule'ye götürüldüğü ve Davud Paşa'nın nezaretinde orada şehit edildiği aktarılmıştır.

Bu olay ile Osmanlı padişahlarının otoritesi temelden sarsılmış olur. Bir diğer vahim durum ise bu tür olayların devam edecek olması, Yeniçeri ve kapıkullarından oluşan zorbaların her istediğinde iktidara sahip olabilmek için isyana kalkışacak olmalarıdır.

İsimle Ateş Arasında romanının Mansur'u da bu olayı naklederken herkesin II. Osman'a ihanet etmek için fırsat kolladığından, Yeniçerilerin padişahı almaları için sarayın bütün kapılarının bostancılar tarafından açık bırakıldığından, padişahın hacca gitmeye kalkışmasına Üsküdar'ın efendisi olan Aziz Mahmud Hüdai'nin olacıkları hissederek şiddetle karşı çıktığından, bu uyarıya uymayan sultanın sarayından alınarak Orta Cami'ye getirildiğinden ve daha sonra da Yedikule zindanlarında katledildiğinden bahsetmektedir (Bekiroğlu, 2010a, s. 155-160).

4.1.6.1.2. III. Selim ve yeni yönelişler

III. Selim henüz dokuz on yaşlarında iken babası ona bir gün yöneteceği imparatorluğun kurumlarını, insanlarını, halkını ve düzenini her fırsatta gösterip anlatarak bütün bu unsurları yakından gözlemleme fırsatı vermiştir. Hatta III. Mustafa'nın oğluna çok özel davrandığı, dönemin diğer şehzadelerine göre daha özgür davranacağı alanlar yarattığı, bu genç şehzadeyi erken yaşta devlet işlerinde yetiştirmeye çalıştığı, yanında divan toplantılarına götürdüğü, devlet işlerini ve ıslahat konularını onunla tartıştığı da aktarılmıştır (Kenan, 2010, s. 131).

1789'da tahta çıkan III. Selim ve etrafındaki yönetici sınıfı, Osmanlı dünyası dışındaki dünyadan ve gelişmelerden tamamen habersiz ve soyutlanmış olmasa da, bu konuda hiç kimsenin reddedemeyeceği rehavete son vermek için yenilik çalışmalarına çok önem vermiştir. III. Selim'in her alanda yapılan girişimleri ve yaşanan gelişmeleri özellikle de fen ve teknoloji konularındaki gelişmeleri zaman zaman ayrıntılarına varıncaya kadar bizzat takip ettiği ve yönlendirmeye çalıştığı hatt-ı hümayunlarının içeriğinden anlaşılmaktadır (Kara, 1946, s. 12). Bekiroğlu (2010a, s. 207), III. Selim'in

kendisini her an devletin devamlılığı için gerekli olan girişimlere adanmış olduğunu yine bizzat III. Selim'in bakış açısıyla şöyle aktarmıştır:

Padişahlığı halka hizmet olarak belledim. Halkımı bana emanet ve onun duasını en büyük hazine bildim. Mağrur değildim, benden büyük Allah vardı, öğretmişlerdi, adım gibi bilirdim. Allah'ın rızasını padişahı için dileyen bir halktan daha büyük devlet olmadığını öğrenmem de hiç zor olmadı. Bu yüzden halkım için çok çaba sarf ettim.

III. Selim 1789 yılında tahta çıktığında temelde askerî alanlarda yaptığı yeniliklerden başka idari, sosyal, ekonomik ve diplomatik alanlarda da pek çok yenilik hareketine girişmiştir. Bu hareketlerin hepsine birden ise “nizâm-ı cedid” ismi uygun görülmüştür (Gökbilgin, 1998, s. 309). Bekiroğlu (2010a, s. 209) her alanda yeniliklerin yapılmaya çalışıldığını yine III. Selim'in bakış açısıyla şöyle ifade etmiştir:

Çünkü ben koparıp da atılması gereken kendi kendisini zehirlemiş uzuvlar karşısında, elleri titreyerek gerisin geri dönen kalbi yumuşak ve acemi bir cerrahtım. Doğruydum gerisin geri döndüğüm ya, gidecek tekin bir yerim bile yoktu. Yeni bir Nizam kurdum bu yüzden, bana tekin yer oldu. Yeni nizam emelim orduyla sınırlı değildi sadece. Hayat karşısında tümüyle yeni bir duruş olsun istedim. Bir kana dokundurulmuş lalenin açtığı devirden beri nizam, artık kanun-ı kadime bakmak demek değildi. Nizam artık yeni bir dünyanın eşiğiydi ve gidecek en tekin yer batı gibi görünüyordu.

III. Selim mühendis okullarına ve teknik okullara özel bir ilgi gösterirken, hatta buralardaki faaliyetleri bizzat yönlendirirken devletin aklının şekillenmesinde önemli yer tutan unsurlardan biri olan ulemanın yetiştiği medreseler konusunda da yenilikler yapmayı göz ardı etmemiştir. Onlar için çeşitli düzenlemeler yaptığını, ilmiye sınıfında ve medrese eğitiminde niteliğin artması için çeşitli tedbirler aldığını farklı kaynaklar aktarmıştır. Bu dönemin ıslahatlarını ve bu ıslahatların arkasındaki zihniyeti diğerlerinden ayıran en önemli nokta belki de III. Selim'in eğitim yoluyla her alanda yenilenmeye önem vermiş olmasıdır.

Girişilen bu yenilik hareketleri bütün ülkenin içerisinde bulunduğu düzensizliği hedef aldığı için, özellikle ulemanın ve Yeniçerilerin tepkilerine neden olmuştur. Zamanla bu tepkilere halkın tepkisi de eklenmiştir. Zira ıslahatlar için temel kaynak olan İrad-ı Cedid Hazinesi'nin masraflarının artmasıyla birlikte; halk yeni vergilerle mükellef tutulmuştur. Bu yüzden ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlayan halk, belli

kesimlerin lüks ve israf içerisinde bulunmasına rıza göstermeyerek tepki göstermiştir. Sonuçta kendi çevresinde iyi bir ıslahat ekibi oluşturamayan ve destekleyicilerini kaybeden III. Selim, 29 Mayıs 1807 tarihinde Kabakçı Mustafa İsyanı ile tahttan çekilmek zorunda kalmıştır (Ünal, 2003, 289).

Bekiroğlu da kurgusal düzlemde bu tarihsel gerçekliklere bağlı kalarak III. Selim'in iktidarının çöküşünü okuyucusuyla şöyle paylaşmıştır:

Kader, anlaşılması gerekenle anlaması gereken arasına, yani kul ile padişah arasına olumsuzlukla girdiğinde bütün lisanlar iflas etti. Ne III. Selim kullarını anlayabilmişti ne de kulları padişahlarını anlayabilmişti. III. Selim'i sevmeyenleri kadar sevenleri de anlayamamıştı. Tüm bu anlayışsızlık içinde yeni olan da eski olan gibi bozulmuştu. Kabakçı isyanı her şeyin sonu olmuştu (Bekiroğlu, 2010a, s. 209).

4.1.6.1.3. Kopan çıgın önünde bent olmaya çalışan padişah: III. Mustafa

Yeniliklere inanan bir yönetici olan III. Mustafa, Avrupa'daki yenilikleri yakından takip etmek ve kendi ülkesinde uygulamak için tahta geçtikten hemen sonra Prusya Kralı II. Frederik'e bir elçi göndermiştir. Padişahın şahsiyetinden kaynaklanan yıldızların insanların hayatları üzerindeki yakın ilgilerine olan inancı onu, bu yola itmiş ve kraldan yıldız ilmiyle uğraşan insanlar istemiştir. Fakat Prusya'dan müneccim yerine Elçi Ahmet Resmi Efendi'nin padişaha Prusya dönüşü takdim ettiği sefaretnamesinde yer aldığı şekliyle; daimi ordu bulundurulması, maliyenin dolu tutulması ve devlet adamlarının tarih okuması fikirleri gelmiştir. Bu fikirler Prusya kralının görüşleridir ve III. Mustafa'nın yapacağı ıslahatların da temelini oluşturacak kadar önemsenmiştir (Akt. Karagöz, 1995, s. 183).

III. Mustafa tahta çıktığında her yeri, her şeyi karanlıklar içinde kıvrandır hâlde bulmuştu. Aynanın arkasında gördüğü şeyler dahi kapkaranlıktı. Gelecek karanlık görünüyordu. Bu belirsizlikler içinde III. Mustafa bir çıkış yolu bulma ümidiyle hangi kapıya koştuyorsa aradığını bulamamıştı. Bekiroğlu'nun da ifade ettiği gibi "yıldızlar söylemezdi çıkış yollarını" (Bekiroğlu, 2010a, s. 228). Müneccimler lal olmuştu. Hükmedenlerin hâinden ise en iyi hükmedenler anlardı. Dünyanın neresinde olsa hükmedenle onun hükmettiği halk arasında aynı bağ vardı. Bütün yöneticilerde ortak olan aynı erkek ruhuydu. Nihayetinde aynı korkularla uyur, aynı sorumlulukla bir halka

sahip çıkarlardı (Bekiroğlu, 2010a, s. 228). Bu yüzden III. Mustafa, Frenk hükümdarlarından yıldızı en parlamış, talihi en açılmış olan Prusya kralına tarih kaynaklarında da aktarıldığı gibi bir elçi göndererek müneccimlerini, yani devleti ve milleti ileri bir seviyeye kavuşturmak için öngördüğü düşüncelerini sormuştur. Bu soruya cevaben Prusya Kralı II. Frederik Bekiroğlu'nun yorumuyla şöyle demiştir: “Üç müneccimim var: Biri tarih, biri para, biri barış zamanında da hazır bir ordu” (Bekiroğlu, 2010a, s. 229). Başlangıçta söz edildiği gibi tarih kaynaklarında da bu şekilde bir cevaptan bahsedilmiştir. Bekiroğlu'nun temelde bu kaynaklara başvurarak, III. Mustafa'nın bakış açısından hareketle bu şekilde bir yorum yapmış olduğu söylenebilir.

III. Mustafa'ya ıslahatlarında yardım eden dönemin sadrazamı Ragıp Paşa'dan başka Baron dö Tott adıyla bir Fransız olmuştur. Dö Tott'un, III. Mustafa'nın son seneleri ile I. Abdülhamid'in ilk senelerinde Osmanlı Devleti hizmetinde bulunduğu kaynaklarda ifade edilmiştir. Yıllarca Osmanlı ülkesinde bulunup devleti ve halkı yakından tanıma imkânını yakalamış olmasından dolayı ıslahat fikirlerini de bu ölçülere göre hazırlamıştır. Mesela Batılı anlamda ilk mühendishanenin onun gayretleriyle kurulduğu dönemle ilgili olan tarih kaynaklarının hemen hemen hepsinde yer almıştır. Yine III. Mustafa'nın bakış açısıyla Bekiroğlu, Baron dö Tott'un İstanbul'a gelişini ve faaliyetlerini okuyucuya şöyle aktarmıştır:

“Batılı usule göre eğitim veren bir Mühendis mektebi açtıran bendim. Savaş bir sanatsa eğer, onu Avrupa'dan öğrenmemi ikaz eden rüyayı hayra yormayı öğrendikten sonra, çağrım üzere tahtımın kentine gelen topçu ustası Baron dö Tott'un ismini tarih kitaplarına yazdırıp duran da bendim” (Bekiroğlu, 2010a, s. 229).

III. Mustafa her ne kadar her zaman bir şeyleri düzene koyma düşüncesine sahip olsa da yıkılışın önüne set kurmayı başaramamıştır. Çünkü bir kere çözülme başlamıştı. Avrupa her alanda çağın gereklerini yerine getirmeyi başarmışken Osmanlı Devleti çağa ayak uyduramamıştır. Bu yıkılış içinde III. Mustafa ise yine Bekiroğlu'nun penceresinden bakıldığında elinin kolunun bağlı olduğunu hisseden, ümitsiz olmayan ama zamanına tutsak olmuş bir padişah olarak tanımlanabilir (Bekiroğlu, 2010a, s. 227-230). Yazar, metnin devamında, zamanının verdiği bu tutsaklıkla devletin içinde

bulunduğu sisi, dönemin sadrazamı Koca Ragıp Paşa'ya özetleyen ve III. Mustafa'ya ait olduğu düşünülen şu meşhur dörtlüğü doğrudan aktarmıştır:

“Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele

Devleti çerh-i denî verdi kamu mübtezele

Şimdi ebvâb-ı saadette gezen hep hezele

İşimiz kaldı heman merhamet-i lem-yezele” (Bekiroğlu, 2010a, s. 228)

4.1.6.1.4. II. Mahmud ve Yeniçerilik nam ve nişanının yok edilişi

II. Mahmud döneminin en önemli gelişmesi hiç şüphe yoktur ki Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıdır. Devletin kuruluşunda önemli hizmetler yapmış olan Yeniçeriler, devletin yıkılmasında da adeta diğer sebeplerle yarışmıştır. Bu sebepten dolayı da II. Mahmud, tahta oturur oturmaz Yeniçerilerin hükmünü kırmak, kuşatılmışlıktan ve baskılardan kurtulmak amacıyla Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması için planlar yapmıştır. 15 Haziran 1826 yılında son dönemlerde olduğu gibi ayaklanan ocağın kaldırılmasında devlet erkânı ve ulemanın desteği kazanılmış, halkın da çaba göstermesiyle ocak söndürülmüştür (Karagöz, 1995, s. 193).

Görüldüğü gibi kaynaklarda ocağın yok edilişi “söndürülmek” şeklinde ifade edilmiştir, çünkü o dönemde her şey karşısında isyan eden Yeniçeriler yakıcı bir güç olarak ateş gibi düşünülmüştür. Mansur da kendilerinin ateş olduğundan bahsetmiş ve bu yüzden de sonlarının sönmek olarak adlandırıldığını belirtmiştir. (Bekiroğlu, 2010a, s. 275).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ile ilgili olaylar, yeni bir askerî teşkilatın, yani Eşkinci Ocağı'nın (12 Haziran 1826) kurulmasıyla başlamıştır. O dönemin gerekliliklerine göre düzenlenmiş olan Eşkinci Ocağı'nda esas olan sürekli talim yapmaktı. Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan hemen sonra kurulan bu yeni teşkilata Yeniçeriler fazla dayanamamış, her şeye isyan ettikleri gibi bu yeni oluşuma da isyan etmişlerdi. Bu durumu Bekiroğlu, Mansur'un bakış açısıyla şöyle ifade etmiştir:

Tam on sekiz yıl bekledi Mahmudlar'ın ikincisi. Bizimse, tahminimizden daha dayanıksız çıktı sabrın içimizdeki taşı. Yeni bir nizamın rakip sıfatıyla karşımıza dikiverdiği orduya yıllarca dayanmıştık da bu Eşkinci ocağına ancak birkaç gün dayanabildik. İçimizdeki tahammül, toprağın

yumuşak karnını bulan tazyikli su gibi, sonunda taşı (Bekiroğlu, 2010a, s. 265).

15 Haziran 1826 tarihinde Yeniçerilerin, Yeniçeri Ocağı kazanlarını Et Meydanı'na çıkararak isyan ettikleri tarih kaynaklarında aktarılmıştır. Bu isyana II. Mahmud ulemanın ve medreselilerin tam desteğini de alarak karşı koymuştur. Bazı ağaların da destek vermesiyle Yeniçerilerin isyanı üç gün gibi kısa sürede bastırılmıştır (Baykara, 1993, s. 2). İstanbul'daki Yeniçerilerin yanında taşradaki Yeniçeriler de yok edilmiştir. Bu olaylarda binlerce Yeniçeri öldürülmüş, az da olsa kurtulanlar çareyi memleketlerine kaçmakta bulmuşlardır. II. Mahmud, Yeniçerilerin kaldırılması gerektiği fikrini halkın geneline kabul ettirebildiği içindir ki ahalinin hemen hemen hepsi ocağın yok edilmesi amacıyla verilen mücadeleye katılmıştır. Mansur, II. Mahmud'un sağladığı bu birliktelik ve vurgunu kimlerin gerçekleştirdiği hakkında şunları demiştir:

Bizi, Yeniçeri ve saray arasında süregelen her çatışmada kimin yanında yer alırsa onun kazandığı ulema vurdu. İmamlar, kadılar, müderrisler, başkaldırıya yabancı olmayan suhteler. Hacılar, raviler, seyyidler, gaziler. Şeyhleriyle Mevlevi dervişler, Nakşiler, Kadiriler. Yaşlı vezirler, kibirli kumandalar, nüfuz sahibi paşalar, emirler, elçiler.

Bizi esnaf vurdu. Kaç kez birlikte ayaklandığımız reaya. Kalyoncular, yorgancılar, hamlacılar, tütsücüler, börekçiler, baharatçılar. Mağrur şairler, acılı hattatlar, şaşkın müneccimler, kirli büyücüler vurdu.

...

Bizi İstanbul vurdu (Bekiroğlu, 2010a, s. 266, 267).

Yeniçeriler daha önceki isyanlarında halkın ve özellikle de ulemanın desteğini arkasına aldıkları için başarıya ulaşabilmişlerdi. O dönemde ulema devletin içinde çok önemli bir konuma sahip olduğu için destekleri çok önemliydi. Ama bu son isyanda ulema da desteğini saraya, yani II. Mahmud'a vermiştir. Meselenin diğer tarafından bakılınca II. Mahmud'un başarısından da söz edilmelidir.

Baykara'nın (1993, s. 4) vakanüvis Lütfi'den aktardığı bilgilere göre bu "kıyam" anında binlerce kişi öldürülmüş ve idam edilmiştir. İdam edilen ve öldürülen Yeniçeriler kadarı da sürgün edilmiştir. Bu nedenden ötürü kırk elli gün içinde İstanbul'un nüfusunun otuz bin civarında azaldığı belirtilmiştir. Lütfi'nin deyimiyle "vaka-i hayriyede akan kanlar, ekser ahalinin kanlarını kurutmuş"tur. Yapılan "kıyam"ın

büyükliğini ve şiddetini söz konusu hikâyenin anlatıcısı olmasından dolayı bahtsızlığına hükmedilebilecek Mansur şöyle anlatmıştır:

Üç koldan geldi vurucu kolu olduğumuz devlet vurmak için üzerimize. Artık biz duruyorduk. Yürüyen bir dağ gibi ve dalga dalga onlar geliyorlardı. Tarihçiye bakılırsa “Fevc fevc, bölük bölük, takım takım, saf saf” olan artık onlardı, “Bir yere toplanan sular gibi” akıyorlardı. Kanlıydı muharebe o denli de yakıcı. Devletin sonsuzluğu için onca kan dökülmüştü de bizim kanımız mı esirgenecekti?

...

Bir maytapla başladı yangınların en şaşırtıcısı ve en görülmemişi. Tomruk tarafından bir alev dili. Böyle tutuştu bir ocağı söndüren ateş. Ateş, ateş olduğunu hiç böyle bilmemişti. Toplar, gülle ve alev yağdırdı başımıza. Kapkaranlıktı Kara Cehennem Yüzbaşı İbrahim’in kapılarımıza kadar sürükleyip dayadığı topları. Ateş! Ardından bir şehrayın acısı, cehennem (Bekiroğlu, 2010a, s. 272, 273).

Bu vurgunu Mutlu (1994, s. 22, 23), farklı tarih kaynaklarından faydalanarak şöyle aktarmıştır:

Peygamber sancağı padişah tarafından Hırka-i Şerif’ten çıkartılarak Sultan Ahmed Camii-i Şerifi minberine konmak üzere Şeyhülislama teslim edilmiştir. Sancak-ı Şerif minbere koyulduktan sonra şehrin her tarafına münâdiler çıkartılarak “Müslüman olup ehl-i ırz olan, silahlanup Sultan Ahmed’de vaki’ At Meydanı’na Livâ-ı Sa’âdet-i Hazret-i Peygamberî tahtına buyursun” şeklinde halk isyana karşı koymaya çağırılmıştır. Çağrı üzerine İstanbul ahali, önlerinde mahalle imamı, tarikat-ı aliyye şeyhleri ve ihtiyarları olduğu halde At Meydanı’nda toplandılar. Devlet isyancılara adamlar göndererek nasihat etmiş ise de isyancıların “matlubumuz olan bâ-defter ma’lûmü’l-esâmi olan kimesneleri devlet bize verirse güzel, vermezse devletin sancağı var ise bizim dahi Kazgan-ı Şerîfimiz vardır” şeklindeki cevapları birkaç kez müzakere olunduktan sonra verilen fetva gereğince meydanda toplanan asker ve halk kitlesi tekbirler getirerek Şehzadebaşı’ndaki Yeniçeri kışlalarına doğru yöneldiklerinde, Tophane’den birkaç top getirilmesi emr olunmuş, süvari yüzbaşısı Kara Cehennem Uzun İbrahim’in çektiği toplar kışlalar önüne getirilerek, asilere bir müddet nasihat edilmiş ise de Yeniçeriler kışla kapısını kapatarak teslim olmamışlardır. Bütün nasihatlerin fayda etmeyeceği anlaşıldığı vakit bir top güllesi ile kışla kapısı kırılarak içeriye yağlı paçavralar atılarak kışla ateşe verilmiştir. Bu sırada firar eden Yeniçerilerin birçoğu yakalanarak idam edilmişlerdir.

Sancak-ı Şerif, söz konusu olduğunda herkesin verilen emre tereddütsüz itaat edeceği bilgisi, Sancak-ı Şerif'in öncelikle devlet için, sonra da Yeniçeriler için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Mansur da bir Yeniçeri olarak Peygamber Sancağının ne kadar önemli olduğunu anlatmaktadır. O kadar çok önemliydi ki padişah'tan çok korudukları şeyin Peygamber Sancağı olduğunu, padişahla aralarında bir gül yaprağı kadar mesafenin olduğunu ama sancakla aralarına bir gül yaprağının bile sığmadığını söylemektedir. Aynı zamanda bu sancağın gölgesinde yegâne olan efendiye kulluk söz konusu olduğunda kulu oldukları padişahla eşit olduklarını da belirtmektedir (Bekiroğlu, 2010a, s. 269).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla beraber, Yeniçeriliğe ait olan ve ocağın varlığına işaret eden her türlü kurum ve düşünce ürünü de kaldırılmak istenmiştir. Mutlu (1994, s. 23) bu konu hakkında Mehmet Dâniş Bey'den şunları nakletmiştir:

“Ocaklarının külliyyen ref'ine ve rû-yı arzdan Yeniçerilik namının eseri bile kalmayup, cenâb-ı hâlık-i heft-asmân levh-i mahfuzundan dahi gerek Ocağın ve gerek Yeniçerilik nâmının hakk etdüğüne iştibâh yoktur”.

Bu hükmün sonucu olarak Yeniçeriliğin başlangıcı ve çıkış noktası olan Bektaşî tekkeleri ve dergâhları da kapatılmıştır. Bu konuyla ilgili olarak Mansur, devlet meşveret meclislerine “Nakşibendiyyeden, Kaşgariyyeden, Mevleviyyeden, Sünbilyyyeden şeyh efendiler” çağrıldığını ve bu meclislerde kararlar alınırken Bektaşî şeyhlerinin bu meclislerde esamilerinin bile okunmadığını söylemiş ve bu vefasızlığı kendince dile getirip ocağın yok edilmesi arzusunun devlet nezdindeki boyutunu belirtmiştir (Bekiroğlu, 2010a, s. 277).

Yapılan değerlendirmelere bakıldığında Bekiroğlu'nun, *İsimle Ateş Arasında* romanının Mansur'unun bakış açısıyla bu olayları anlatırken tarihî kaynaklara gizli alıntılama yoluyla başvurmuş olduğu görülmektedir.

4.1.6.2. Parodi yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.6.2.1. Son padişah Vahdettin'in güle benzeyen kaderi

Nun Masalları hikâyesinde son Osmanlı padişahı Vahdettin'in hikâyesinin anlatıldığı bölüm şair Ömer Erdem'in *Ferman* adlı şiirinden alınan mısralarla başlamaktadır. Bekiroğlu'nun bu bölüme böyle bir alıntıyla başlaması gayet anlamlıdır.

Çünkü kendisi de anlattığı hikâyede Ömer Erdem'den alınan mısralarda olduğu gibi son padişah Vahdettin'in masum olduğuna, hain olmadığına inanmaktadır. Vahdettin'in halkı için acı çektiğini ama halkının onu yanlış anladığını söylemektedir (Bekiroğlu, 2010c, s. 89-93). Gerçekten de birçok tarihî vesikada Vahdettin'in millî mücadelenin destekçisi olduğu, millî mücadelenin yöneticisi olan Mustafa Kemal Paşa'nın her durumda arkasında olduğu yer almaktadır (Benazus, 2005).

Bekiroğlu, Vahdettin'in masum olduğunu ifade ederken, gül ile bülbülün hikâyesine de göndermede bulunmuştur. Bunu yaparken de alışlagelmiş gül ve bülbül tasvirlerinin aksini ifade etmiştir. Şöyle ki:

İlk kez, gülün acısının bülbülünkenden fazla olduğunu bir zamanlar kendisine söylemiş olan küçük esmer kızı hatırladı ve ona hak verdi. Bülbül çoktur, demişti küçük esmer kız, gül ise tek. Bülbül kırılır, demişti, dökülür, parçalanır, bağırır, çağırır çoğalır, sesi var çünkü onun. Var olur. İçinin serüvenlerini gizlemek zorunda değil. Haykırır onları. Gül öyle midir ya? (Bekiroğlu, 2010c, s. 91).

Klasik bir mesnevi olan *Gül ü Bülbül* mesnevisi, tasavvufi aşk konulu bir mesnevidir. Bülbül, âşık; gül, maşuk/sevgilidir. Kesreti temsil eder. Ayrıca tasavvufi sembolizmde bülbül, kesreti temsil eden güle âşık olduğu için mecazi âşığı simgeler. Bu yüzden de gülün aşkından her sabah inleyip gülün uyanmasına sebep olmasına, taşları bile titretip inletmesine rağmen bülbülün aşkı bir hiç olarak düşünülür (Üstüner, 2007, s. 301). Bilindiği üzere mesnevide acı çeken, sıkıntı içinde olan, sürekli inleyip kendini tüketen bülbüldür. Gül ise adeta bülbülün kendisine duyduğu aşkın umarsızca keyfini çıkarmaktadır. Oysaki yazar bu kısımda var olan durumu tersine çevirmiştir. Bülbülün acısı gülün acısının yanında neredeyse hiç hükmünde olarak yorumlanmıştır. Çünkü bülbül çoktur ve bülbülün dünyası geniştir. Üzülse, içerlese bile içindeki zehri dökmek için bağırıp çağırabilir, bağırıkça da çoğalabilir. Yani içindeki açmazları gizlemek zorunda değildir. Gül ise kulaktır. Hem şekliyle hem de kaderiyle kulağa benzemektedir. Kulağın kıvrımlarına benzeyen kıvrımlarında ne gizemler saklamaktadır. Sıkıntılarını haykırıp anlatmak ister, ama doğası gereği bunu gerçekleştiremez. Bağırıp çağıramadığı için de tektir. Tüm bunlar düşünüldüğünde yazarın, *Gül ü Bülbül* mesnevisine yeni bir bakış açısı kazandırdığını söylemek mümkündür.

Vahdettin de tıpkı gül gibi kendini halkına anlatamamış bir padişaktır. Bu yüzden yıllardır onun hakkında olumlu ve olumsuz olmak üzere farklı yargılamaların yapıldığına şahit olunmaktadır. Kimi çevreler Vahdettin'in bir "vatan haini" olduğunu iddia ederken, kimileri de başından itibaren millî mücadelenin destekçisi olduğunu ama kendisini anlatmak için imkân bulamadığını ileri sürmektedir (Benazus, 2005). Bekiroğlu, son padişah Vahdettin'in kaderini farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumladığı gülün kaderiyle özdeşleştirmiştir. Vahdettin de halkı için ölecek kadar acı çekmesine rağmen bunu hiç seslendirememiştir. O da tıpkı gül gibi bağırıp çağıramadığı, kendini ifade edemediği için tektir. Çok değildir. Millî mücadelenin en başından beri destekçisi iken bunu hiç kimselere söyleyemez, çünkü İngilizlerin işgali altında olan İstanbul ve dolayısıyla saltanat her tarafından kuşatılmıştı. İşgal güçlerinin dikkatini çekmemek için saltanat ve saltanatın başındaki Vahdettin, millî mücadeleye açık olarak destek verememiştir. Bu yüzden de padişah Vahdettin, halka İngiliz işgalini kabullenmiş bir padişah olarak sunulmuştur.

Çaresizlik içinde kalan padişah kendisini anlatamadığı için yazara göre en büyük acıyı yaşamaktadır. Tıpkı gül gibi içindeki serüvenleri gizlemek zorunda kalmıştır. Onları haykırması ise mümkün olmamıştır (Bekiroğlu, 2010c, s. 90, 91).

4.1.7. Tarihçiler ve Sanatçılar

4.1.7.1. Alıntısız gönderge yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.7.1.1. Vakanüvis Hafız Hızır İlyas Ağa ve Letâif-i Rivâyat-ı Enderûn

Nun Masalları'nın "Akşamın Ağası" adlı hikâyesinin anlatıcısı olduğu düşünülen Bekiroğlu, bu hikâyede yağmurlu bir havada dolmuş beklerken bir köşenin arkasından kendisiyle ilgilenen birinin olduğunu fark eder. Bu kişi sırtındaki cübbesiyle, başındaki kavuğuyla, elindeki kamış kalemiyle ve koltuğunun altında *Letâif-i Rivâyat-ı Enderûn*'la Hafız Hızır İlyas Ağa'dan başkası değildir (Bekiroğlu, 2010c, s. 117). "Akşamın Ağası" Hafız, gülümseyişindeki tatlılık ve incelik; ellerindeki sıcaklıkla hikâyenin anlatıcısını kendine çeker. Ve terkedilmiş bir gazinonun tahta masalarından birine oturarak Hamid'den Levnî'ye, Victor Hugo'dan Şeyh Gâlip'e, Fuzuli'den Sultan Abdülmecid'e varıncaya kadar birçok konuda sohbet ederler. Anlatıcı sohbetin tadına varamadan Hafız Hızır geldiği gibi bir anda kaybolur. Anlatıcıya karışık, unutulmuş bir eski hatıra gibi gelen zamanlara geri döner.

Bir Enderûn mensubu olan Hafız Hızır İlyas Ağa, II. Mahmud döneminde 1812 yılında saraya girmiş ve 15 Şubat 1831 tarihine kadar sarayda kalmıştır. II. Mahmud'un hekimbaşılığını da yapmış olan meşhur Abdülhak Molla'nın kardeşi olan Hızır İlyas Ağa'nın saraydan ayrıldığı tarih aynı zamanda Enderûn'un Osmanlı tarihinde işlevini yitirdiği döneme rast gelmektedir. Hızır İlyas Ağa saraydan ayrıldıktan sonra ilmiye mesleğine girmiştir. Sofya kadılığı, Mekke kadılığı, Tanzimat'tan sonra teşkil edilen Encümen-i Dâniş üyeliği, Hâssa Ordusu müftülüğü bulunduğu görevler ve aldığı rütbelere bazılarısıdır.³

1826 yılında Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra Batılılaşma hareketlerine hız veren II. Mahmud, devlet yapısıyla birlikte saray teşkilatında da değişikliklere gitmiş, bunun doğal bir sonucu olarak Topkapı Sarayı yerine başta Rami Kışlası ve Beşiktaş Sarayı'nda ikamet etmeyi tercih etmiştir (Çoruk, 2011, s. 54). Bu süreçten Enderûn teşkilatı da nasibini almış, köklü bir geçmişe sahip olan bu müessese yaşanan dönüşüm ve değişime paralel olarak işlevini göremez hâle gelmiştir. Bu yönüyle Hızır İlyas Ağa'nın *Letâif-i Rivâyat-ı Enderûn* adlı eseri Enderûn'un son dönemine ışık tutması bakımından önemli bir kaynaktır. Eserin Osmanlı sarayındaki son dönem gündelik hayatını anlatmakla beraber II. Mahmud öncesindeki saray hayatını yansıttığını da söylemek mümkündür. Çünkü II. Mahmud dönemi ile öncesi arasında belirgin bir farklılıktan bahsedilemez.

Eser, zaman açısından yazarın sarayda bulunduğu süreyi kapsamaktadır. Yirmi yılı aşkın bir süre sarayda kalan Hızır İlyas Ağa'nın saraya girdiği andan itibaren eserini yazmaya başladığı görülmektedir. 1831 yılında ilmiye mesleğine girmesi sebebiyle saraydan ayrılan Hızır İlyas Ağa, sarayda bulunduğu süre zarfında tuttuğu notlarını daha sonraki yıllarda bulunduğu dost meclislerinde arkadaşlarına, dostlarına göstermiş ve onların desteğiyle bu notlarını kitap hâline getirmeye karar vermiştir.

Eserin Türk edebiyatı tarihi açısından önemi ise Divan edebiyatının son dönemine ışık tutabilecek bilgiler vermesidir. Enderûnlu Vâsıf Osman ve Keçecizâde İzzet Mollâ başta olmak üzere, devrin önde gelen Divan şairlerinin hayatı ile ilgili bilgiler veren, şiirlerinden örnekler sunan eser, bu yönüyle şiirin II. Mahmud dönemi saray hayatındaki yerini vermesi bakımından ayrıca önemlidir. Eserde genel olarak

³ Hafız Hızır İlyas Ağa ve eseriyle ilgili bilgilerin oluşturulmasında Ali Şükrü Çoruk'un *Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat* isimli eserinin önsözünden faydalanılmıştır.

saray halkının kullandığı dil, mesleklerinde yükselme kaygısı, birbirlerine olan davranışları, şaka ve mizah anlayışları, kıskançlıkları, hayal kırıklıkları, üzüntüleri, sevinçleri, başkalarının yerine geçmek için yaptıkları oyunları, biraz da olsa ağaların birbirlerine karşı duydukları alaka, yine saray halkının ve ağaların padişaha kendilerini sevdirmeye çabaları, iyi niyeti suiistimal etme gibi insanî durumların saray boyutu tüm açıklığı ve gerçekliğiyle verilir. Bunların yanında Ramazan günleri, bayram törenleri, şehzade ve sultan doğumlarında düzenlenen eğlenceler, cirit, tomak ve pehlivan güreşleri başta olmak üzere padişahın huzurunda düzenlenen spor müsabakaları, sarayda musiki ve edebiyat hayatı, İstanbul’da yaşanan karışıklıklar, padişahın İstanbul içinde, Boğaz’ın Anadolu ve Rumeli yakasında gerçekleştirdiği geziler, Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması, Osmanlı-Rus Savaşı, II. Mahmud’un yeni bir ordu kurma çabaları, batılılaşma ile saray hayatında başlayan değişim eserde ayrıntılı bir şekilde ele alınır.

Bekiroğlu’nun tarihten böyle bir karakteri karşısına alıp da sohbet etmesi çok manalıdır. Yazar, bu yolla hem geçmişle bugünün ne kadar zıt olduğunu, hem de Türk toplumu olarak gelenekten gelen köklere yabancılığın hangi boyutlara ulaştığını somut bir şekilde ortaya koymak istemiş olabilir. Bu noktada bir tarih yazıcısı olarak Hafız Hızır İlyas Ağa’nın seçilmiş olması ise ayrıca önemsenmelidir.

4.1.7.1.2. Şair Abdülhak Hamit Tarhan

“Akşamın Ağası” Hafız Hızır İlyas Ağa, kendisinin yazar anlatıcı olan Bekiroğlu’na derslerde okuttuğu Hamid’in amcası olduğunu söyler. Sohbet etmeye başladıkları ilk anda Hamid’le ilgili olarak aralarında şöyle bir konuşma geçer:

Biliyor musun, dedi, ben senin bir dönem öğrencilerine okuttuğun Hamid’in amcasıyım. Ne haylazdı o. Buraya seninle konuşmaya geldim. Ama burada olmaz, baksana ne kadar aykırı kalıyorum. Baktım, gerçekten gelen geçen bize bakıyordu. Seni bize götürüyüm, dedi. Olmaz, dedim, evde çocuklar bekliyor. Hem yarın birinci sınıflara sınavım var, Hamid’den soru hazırlayacağım (Bekiroğlu, 2010c, s. 118).

İlyas Ağa’nın Hamid diye söz ettiği kişi yeni Türk şiirinin temellendirilmesinde ve gelişmesinde çığır açıcı bir rol oynayan Abdülhak Hamid Tarhan’dan başkası değildir. Kaynaklarda anlatıldığına göre Abdülhak Hamid, II. Mahmud’un hekimbaşılığını da yapmış olan meşhur Abdülhak Molla’nın torunudur. Abdülhak Molla ise Hafız Hızır İlyas Ağa’nın kardeşi olarak zikredilmektedir (Bezirci, 2000, s.

22, 23). Bekiroğlu, bu tarihî bilgiden yararlanmış olmalı ki bir şekilde karşısına alıp geçmişin ve bugünün muhakemesini yaptığı Hafız Hızır İlyas Ağa'yı bu bilgiyle tanıtmıştır. Çünkü Hafız'ın kullandığı ilk cümle bu bilgiyi içeren cümledir. Bu durumun hikâyenin daha en başında okuyucuda bir gerçeklik hissi yarattığı söylenebilir.

4.1.7.1.3. Minyatüre perspektif kazandıran kişi: Levnî

XVIII. yüzyıl, toplum yaşamında sosyal değişimlerin başladığı bir dönemdir. Bu sosyal değişimlere paralel olarak resim üslubunda da belirgin bir değişimin yaşandığı söylenebilir. Klasik dönemin en önemli resim özelliklerinden birisi olan kompozisyonlarda birlik ilkesi, XVIII. yüzyılın batılılaşma hareketleriyle birlikte kaybolmuştur. Artık birbirine bağımlı olmayan, dağınık, ayrı sahneler, sosyal yaşamdaki düzensizliğin bir göstergesi olarak, resme yansımıştır. XVI. yüzyılın tek bir noktadan ve belli uzaklıktan resmetmeye yönelik yaptığı kompozisyon değerlendirmesi XVIII. yüzyılda görülmemektedir. Çünkü o dönemde Levnî olayları değişik yerlerden ve yakından tespit etmeye çalışmıştır. Resimlerde zikzak ve helezon çizgiler hâkimken Levnî'yle beraber iki boyutlu bir yüzey ifadesi olan minyatür resimlere perspektif, ışık ve gölge de girmeye başlamıştır. Yine bu dönemde, bir taraftan figürlerin yüzlerine, güçlü bir gözlemin etkisiyle, çeşitli ifadeler veren Levnî'nin, diğer taraftan kompozisyonlarında dekoratif unsurlara da yer verdiği, böylelikle geleneksel resim anlayışını devam ettirdiği görülmektedir. Levnî'nin yapmış olduğu figürler geniş bir alan içinde yer aldığından izleyenleri doğrudan etkilemektedir (Ersoy, 1991, s. 13, 14).

Bekiroğlu Hafız'la sohbet ederken Hafız, minyatürü perspektif ve doğal renklerle buluşturan Levnî'ye atıfta bulunarak “Sen, dedi, yakın atalarından birisine benziyorsun. O da Osmanlı'yı anlatacak resimler ve ressamı istemişti (Bekiroğlu, 2010c, s. 119)” demiştir. Hafız'ın bu ifadesi karşısında Bekiroğlu da Levnî'nin haklı olduğunu düşünerek şöyle demiştir: “Minyatürlerde ne kadar donuk, ne kadar susmaklı, ne kadar hep birbirinizin aynısınız” (Bekiroğlu, 2010c, s. 119). Hafız metnin devamında zaten Levnî'den de bahsetmiştir. Bekiroğlu'nun cümlesinden anlaşıldığı kadarıyla Levnî minyatürde her şeyi daha canlı, daha renkli olmak üzere gelenekte var olduğu şekilden farklı olarak resmetmeyi denemiş ve başarmıştır.

Hafız'ın düşüncesi aynı zamanda Bekiroğlu'nun modern yazın hayatındaki tarzının farklı olduğunu da iddia etmektedir. Hafız, bunları diyerek Levnî'nin

minyatürde açtığı yolun aynısını Bekiroğlu'nun da yazın hayatında yaptığını belirtmiş olur.

4.1.7.2. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.7.2.1. Sahaflar Şeyhizâde Esad Efendi ve tarihi

Şanizâde Ataullah Efendi'nin vakanüvislik görevinden alınmasından sonra yerine Sahaflar Şeyhizâde Esad Efendi getirilmiştir. Esad Efendi 1848 yılındaki ölümüne kadar bu görevi yürütmüştür. İki ciltlik eserinde Eylül 1821'den Temmuz 1826'ya kadar yaşanan olayları anlatmıştır. Esad Efendi, eserinin birinci cildini selefi Şanizade'nin topladığı, fakat yazmaya fırsat bulamadığı malzemelerden oluşturmuştur. İkinci cildini ise kendi vakanüvisliği döneminde topladığı malzemelerle oluşturmuştur (Akbulut, 2006, s. 95).

Vakanüvis tarihleri devletin resmî yayın organı olarak resmî gazete özelliği taşımaktaydılar. Esad Efendi'nin de *Takvim-i Vekayi* mukaddimesinde değindiği üzere gazeteler, vakanüvis tarihlerinin yaptığı görevi göreceklerdir. Bu sebeple de II. Mahmud'un emriyle gazetenin çıkarılmasına karar verilmiş ve vakanüvis tarihlerinde yer alan pek çok konu belirli hedefler çerçevesinde hızlı bir şekilde halka sunulmuştur (Akbulut, 2006, s. 96).

Osmanlı'da resmî tarihler içerisinde değerlendirilen vakanüvisler daha çok sarayın ve dönemin padişahının bakış açısıyla oluşturulmuştur. Bu nedenle de söz konusu edilmiş olan her olay resmî kayıt olmasına rağmen objektif olarak değerlendirilmiş oldukları tartışmalıdır. Tarih bilimi içerisinde bile bu tür eserler tarih biliminin metotlarıyla oluşturulmadıkları için bir noktaya kadar itibar görmektedir.

Bekiroğlu da Esad Efendi'nin tarihini, “padişah öyle buyurduğu için kaleme alınan” (Bekiroğlu, 2010a, s. 13) eser olarak değerlendirmiştir. Yani padişahın isteği ve yönlendirmesiyle oluşturulmuştur. Bu yüzden de tarihsel gerçekliğe ve objektif bir bakış açısına dayanmamaktadır, denebilir. Bu ise tabu hâline gelmiş gerçeklikleri doğurmuştur. Mesela, Esad Efendi'nin Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını, Vak'a-i Hayriye olarak yorumlamasından sonra gelip geçen bütün tarihçiler de söz konusu olayı aynı şekilde değerlendirmişlerdir.

4.1.8. Eserler

4.1.8.1. Açık alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.8.1.1. Şeyh Gâlip'in ateşi ve Yeniçeri Ocağı'nın yangını

İsimle Ateş Arasında'da kurgu içerisinde ve tarih kaynaklarında bilimsel bir gerçeklik olarak sözü edilen Kara Cehennem Uzun İbrahim'in toplarıyla ve yağlı paçavralarıyla ateşin içinde cehennemin timsalini yaşayan Yeniçerilerin yangından geriye hiçbir şeylerinin kalmadığından söz edilmektedir. Bekiroğlu'nun ifadesiyle yangın o kadar çok şiddetliydi ki Yeniçerilerin “tekkeleri, köşkleri, çardakları, aydınlık avluları, ahşabın hafif ve uçarı gövdesine mevzilenmiş kasvetli odaları, her akşam serilen ve sabah namazından sonra dürülen yatakları, içindeki binlerce canla kışlaları, dört buçuk asır boyunca biriktirdikleri” (Bekiroğlu, 2010a, s. 280) yanmıştır.

Mansur, Yeniçeri Ocağı'nın yangınlarından söz ederken Şeyh Gâlip'e de göndermelerde bulunmuştur. Gâlip'in candan geçişini Sururî'nin “Göçtü Gâlib dede candan yâ hû” mısraıyla anlatmıştır. Daha sonra onun canlar meclisinde kısmetine düşen muhabbetin ateşinden şikâyet ettiğini Gâlip'in *Divanı*'nda yer alan Tercî-i Bendinde sıklıkla tekrar edilen şu meşhur beytiyle ifade etmiştir:

“Âh minel-aşk ve hâlâtihî

Ahraka kalbî bi-harârâtihî”

Mansur'a göre Gâlip, “İstanbul yangınlarından devşirilmiş ateş redifli gazellerini İstanbul'un en büyük yangınına görerek yazmış gibi yazdığını söylese de” (Bekiroğlu, 2010a, s. 281, 282) “Yeniçeri yangınına” görmediği için yazmış olduğu gazellerinde ateşin şiddetini tam olarak tarif etme imkânını yakalayamamıştır.

“Gül âteş gülün âteş gülşen âteş cûy-bâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş”

Gâlip'in *Divanı*'ndaki yüz otuz dokuzuncu gazel olan ateş redifli gazelinden alınan bu beyitte ise ateşle biten mısralar “gül, gülfidanı, gül bahçesi, lale bahçesi” alev alacakmış hissi uyandırsa da Yeniçerilerin yangınından çıkan aleve hiçbir zaman benzeyemez. Çünkü Mansur'a göre Yeniçeriler “ateşi kendi nefislerinde duya duya” (Bekiroğlu, 2010a, s. 282) yanmışlardı.

Mansur, yangını nefsinde hissederken Tekke meydanını geçtikten sonra Orta Camii'ye varır ve oradan da çıkınca bir salkım söğüdün gölgesinde sazının tellerine uzun bir ah yangınıyla dokunan Yeniçeri saz şairini görmüştür. Saz şairi içindeki yangını “ateşin kelime hâli olan âh” ile boşluğa salarken “Havalanma Telli Turnam” türküsünü dillendirmiştir (Bekiroğlu, 2010a, s. 285, 286).

“Havalanma telli turnam, uçup gitme yele karşı” diye başlayıp “Evler yıkan beller büken kervan kıran” diye devam eden bu türkünün Sivas yöresine ait olduğu bilinmektedir. Rivayete göre türkünün hikâyesi Selçuklular zamanına kadar dayanmaktadır. Türküye ismini de veren, gecenin bir yarısı ortaya çıkan sarı ve mavi ışıklı parlak yıldız Anadolu’da, yıldız, “Zühre yıldızı” ya da “Kervan kıran” denilmektedir. Arap illerinden dönen kervancılar, kış mevsiminde ve bayram arifesinde, sevdiklerine bir an önce kavuşma hasreti, sıra özlemi ile bitmek bilmeyen uzun ve tehlikeli yollarda kar fırtınasının ardından gökyüzünde sarı ve mavi ışığıyla görünen yıldızın parıltısına aldanıp, kendilerini yola vururlar. Yıldızın görünmesinin ardından sabah olacak diye umutlanıp yola koyulan kervancılar, bir süre sonra göz gözü görmez bir tipinin ortasında kalırlar. Bu tipi ise onların yitip gitmelerine sebep olur (TRT, 2012). Mansur’un gördüğü âhından dert yanmak için sazına sarılan Yeniçeri, yitip giden arkadaşlarının arkasından yangınını bu türküyle ifade edebilmiştir. Bu türkü o Yeniçerinin o andaki yangınına tercüman olabilmektedir.

4.1.8.2. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.8.2.1. Leyla vü Mecnun’dan Mantıku’t-Tayr’a “Masal kuşu” ve çağrışımları

Lâ: Sonsuzluk Hecesi’nde Hz. Âdem’in henüz cennette olduğu ve dünyaya gönderilmediği zamanlarda Hz. Âdem “iyi, doğru, güzel ve günahsız” bir hayat sürer halde okuyucunun karşısına çıkmıştır. Ama o anlarda kendisini yalnız, eksik, avuntusuz ve kimsesiz hissetmekteydi. “Kesilip eksilmeyen, yasaklanmayan tükenmeyen esenliklerin bahçesi olan cennette” (Bekiroğlu, 2011a, s. 57) canı sıkılmaktaydı. Böyle bir şeyin başına geleceğini ne kendisi tahmin edebilmekte, ne de böyle bir şey meleklerin aklından geçmekteydi. Bunu Hz. Âdem’in içine yalnızlık duygusunu koyan, secde gününde kelimelerinin arasına Havva ismini katarak aşk konusunu da bitişik sayfada açan Tanrı bilmekteydi. Anlatıcının dikkatiyle sunulan bu kısımda, Hz. Âdem

masmavi bir cennet nehrinin kıyısında “Çok yalnızım” diye içini çekmiş ve “canım sıkılıyor” (Bekiroğlu, 2010a, s. 58), demiştir. Sağ omuzunda duran yeşil zümrüt kuşu bu hâle şaşırmış ve ona hayretle cennette nasıl olup da sıkılabildiğini sormuştur. Bu satırlarda cennet bu “masal kuşu”nun dikkatiyle anlatılmıştır. Hz. Âdem ona sadık bir dostu açılır gibi sol yanında hiçbir şekilde doldurulamayan bir boşluk olduğundan söz etmiştir. Hz. Âdem’in bugün bir benzerinin dünyada var olup olmadığı bilinmeyen bu kuşla olan sohbeti, *Leyla ve Mecnun* mesnevilerini anımsatmaktadır. Leylâ’nın aşkıyla düştüğü çölde, Mevlâ’yı bulma yolunda Mecnûn olan Kays’ın, vahşi hayvanlarla ve başına yuva yapan kuşlarla konuşmasını, düşündürmektedir.

Bu kuş cennetten dünyaya düştükten sonra da Hz. Âdem’in karşısına çıkmış, ancak Hz. Âdem’i tanımamıştır. Hz. Âdem’in ihtisasında olmayan ve doğasına aykırı bulunan yalnızlığı, cennette hüthüt kuşunun dilinden yayılmış ve duydukları bu haberden cennet varlıkları hayrete düşmüşlerdir. Melekler zaten işin farkındaydılar. Hikâyenin burasında devreye giren hüthüt kuşunun, Hz. Âdem’in soyundan gelen ve ihtisaslarından biri de “kuş dili” bilmek olan Süleyman’ın ulaşı olduğu ve Belkıs’ın ülkesini bulup Süleyman’a onun davetini ilettiği, Süleyman ile Belkıs arasında bir aşkın doğmasına sebep olduğu rivayet edilmektedir. Yine *Mantıku’t-Tayr* mesnevilerinde kuşlara rehberlik ederek öncülüğünde Kaf dağlarına varan kuşlara, “mutlak hakikat”i ve “kendini bilmek”i öğretmenin de bu kuş olduğu ifade edilmektedir (Gölpınarlı, 1968).

4.1.8.3. Kolaj yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.8.3.1. İsimle Ateş Arasında romanının ön sözündeki Füsûs’ül-Hikem izleri

Muhiddin-i Arabi tarafından kaleme alınan “Hikmetlerin Özü” olarak da Türkçeye tercüme edilmiş olan *Füsûs’ül-Hikem*, yazarın dünyanın birçok diline çevrilmiş en önemli eserlerinin arasında yer almaktadır. Eserin en ilgi çekici yanı ise; Muhiddin-i Arabi’nin, bu eserin, rüyasına giren Hz. Muhammed tarafından kendisine birebir aktarılmış olduğunu kitabın başında ifade etmesidir. Ayrıca Arabi, eserlerini Allah’tan gelen vahiylerle yazdığını her eserinde belirtmiştir. *Füsûs’ül-Hikem*, geleneksel tasavvuf eserlerinden farklı olarak, aynı zamanda felsefi ve dinî içerikli bir eserdir. Kitapta Kur’ân-ı Kerîm’de adı geçen yirmi yedi peygamber, hikmetin çeşitli

yönlerinin yansıması açısından incelenmiştir. Birçok din âlimi kitap üzerine yorumlar ve şerhler yapmıştır (Tuncay, 2010, s. 9).

Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanına Muhiddin-i Arabi'nin *Füsûs'ül-Hikem*'inin ilk cümlesinde olduğu gibi “Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah’a hamd olsun.” şeklindeki şükür ifadesiyle başlamayı uygun görmüştür.

Tuncay’ın (2010, s. 13) *Füsûs'ül-Hikem*’in tercümesi olan eserinde ilk cümle şu şekilde tercüme edilmiştir: “Ümmetlerin farklılığı nedeniyle toplumlar ve izlenen yollar farklı da olsa, hikmetini vahiy yoluyla, kutsal kelimelerin kalbi üzerinden, doğrudan ve birinci kaynaktan, sonsuzluk makamından bize bildiren Allah’a şükürler olsun”.

Bekiroğlu, kendisiyle yapılan bir söyleşi de bu cümleye başvurmasının sebebini ve bu cümlemin kendisini nasıl etkilediğini şöyle ifade etmiştir:

“Allah’ın kelimeleri”, Füsûs’ta M. Arabi’nin ifadesiyle, mevcut varlıkların ayân-ı sabitesinden başka bir şey değildir. Ayan-ı sabite gelmiş ve gelecek bütün şeylerin ve hadiselerin gayb âleminde ve ilahî bilinçteki tasavvuru, yani onların ismidir. Yani ki Âdem’e önce isimler öğretilmiştir. İsim varlıktan evveldir. Bu yüzden hikmet, kelimenin kalbindedir. Vahdet-i vücud’un yirmi yedi meselesinin/hikmetinin, yirmi yedi Peygamberin ismine izafe edilerek tefsir edildiği Füsûs’ta, ilk bahsin Âdem faslı olması ve onda da ünlü “Âdem’e isimler öğretildi” ayetinin yorumlanması, bu romanın yazılma sürecinde beni çok ilgilendirdi (Ünlü, 2002).

Allah, Hz. Âdem’e hayattan önce isimleri öğretmişti. Yani isim en evvel olandır. Hayattan da öncedir. Aynı zamanda isim her şeyin de sebebidir. Hatta padişahların varlığı da isimlerinin varlığına bağlıydı. Bekiroğlu, Osmanlı tarihine de dem vurarak Osmanlı padişahlarının varlığını sikkeye ve hutbeye bağlamıştır. Çünkü yazara göre hutbe söz, sikke ise yazıdır (Bekiroğlu, 2010a, s. 9).

Diğer yandan padişahın kendi adına hutbe okutup, sikke bastırması gücün ve hâkimiyetin simgesidir. Padişahın adına basılan sikkenin üzerine yazılan ismi ve adına okunan hutbede söylenen ismi onun meşruiyetini sağlardı. Yine Osmanlı tarihlerinde de ifade edildiği gibi bir padişahın adının hutbeden çıkarılması onun devrinin kapandığını göstermekteydi. Çünkü varlık isim demektir. Bir padişah ismiyle, hükmettiği topraklara varlığını bildirebilirdi. Halkına isminin büyüklüğü ve varlığı kadar seslenebilirdi.

4.1.8.3.2. Nef'i Divanı: “Çarh ile söyleşemem âyinesi saf değil”

Bekiroğlu'nun Hz. Âdem nazarında yarattığı dünya tablosu cennetin gerçekliğini yansıtmayan, saf olmayan bir aynadır. Bu dünyadaki her şey cennette var olan nesnelerin birer temsili olarak düşünülmektedir. Yani bir nevi bu dünya bir aynadır. Bu yüzden de yaratılmış olan her şey bir görüngüden ibarettir. Gerçeğin yansımasından başka bir şey değildir.

Hz. Âdem'e göre ise bu dünya bir ayna iken sağlam bir ayna değildir. Cennetin görüntüsünü saf olarak yansıtmamakta ve gerçek olanları farklı şekilde aksettirmektedir. Bu dünyada var olan her şey cennette vaat edilenlerin sadece küçük misalleri, örnekleridir. Yazar bunu ifade etmek için Nef'i'nin *Divanı*'ndan “Çarh ile söyleşemem âyinesi saf değil” mısraından kolaj tekniğiyle göndermede bulunarak faydalanmıştır. Nef'i, bu mısraıyla felek anlamına gelen “çarh” kelimesiyle, aynı zamanda yaratılmış olan âlemleri de ifade etmiştir. Şair felekle, bir diğer anlamıyla dünyayla söyleşemeyeceğini, anlaşılamayacağını bildirmiş ve buna sebep olarak da dünyanın aynasının saf, berrak olmamasını göstermiştir. Yani şairi bu dünyada var olan görüngüler tatmin edememiştir. Aynaya yansıyanlar asıl olmadıkları için şairin içine de hitap edememişlerdir. Bekiroğlu bu düşünceden hareketle Nef'i'nin mısraına da göndermede bulunarak Hz. Âdem'in dünyaya gönderildiğinde yaşadıklarını daha somut bir şekilde anlatma fırsatını yakalamıştır.

4.1.8.3.3. Şeyh Gâlip'ten Bekiroğlu'na insanın hikmeti

Kur'ân-ı Kerîm'de zikredildiği gibi dünyadaki düzenin, uyumun ve seyrin tamama ermesi için Hz. Âdem'in yaratılmışların hepsine nazar etmesi gerekiyordu. Çünkü şuurlu varlık olan Hz. Âdem bir insandı. Yaratılmışların hem görülmesi hem de bilinmesi için, sanatkârın eserinin seyredilmesi, gizli saklı hazinelerin keşfedilmesi için insan nazarı, insan şuuru lazımdı. Yani aslında Hz. Âdem, kendini âlemin gözbebeği olarak bulmuştu. Bekiroğlu, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde bunları ifade ederken, Şeyh Gâlip'in *Divanı*'ndaki “Tercî-i Bend-i Diğer”de geçen şu beyitten kolaj tekniğiyle faydalanmıştır:

“Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”

Bu beyitten de anlaşıldığı gibi insan âlemlerin özü, yaratılmışların en üstünüdür. Başka hiçbir yaratılmışa verilmeyen bilinç de insana verilmiştir. Bekiroğlu'nun ifadesiyle çünkü insan yeryüzünde Allah'ın halifesi olarak yaratılmış ve ona göre donatılmış, hamuru halifeliğin gerektirdiği şekilde yoğrulmuştur. Ancak herhangi bir şuur kaybıyla kendini en aşağılık bir mahlûk olarak da bulabilirdi. (Bekiroğlu, 2011a, s. 187). Bu da yine Tin Sûresi'nin dördüncü ayetine işaret olarak değerlendirilebilir. Ayet şu şekildedir: “Biz, gerçekten insanı en güzel bir biçimde yarattık”.

4.1.8.4. Anıştırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.8.4.1. Şeyh Gâlip'in Hüsn ü Aşk mesnevisinden izler

4.1.8.4.1.1. Hattatın cariyeyi gördüğü an ve Aşk'ın Çin padişahının kızı Hoşruba'ya âşık olması

Hattat saraya, padişahın yanına gittiğinde üç cariyeye padişahın akşam yemeğini getirmişti. Üçünün de yüzleri açıktı ve en arkadaki “bir rüyaya” benziyordu. O esnada cariyelerin en arkadan geleni, “rüyaya benzeyeni” de hattatı görmüştü. Cariyenin ipek kirpiklerinin gölgelediği gözlerinden bir ışık yükselmiş ve bütün odayı kaplamıştı (Bekiroğlu, 2010c, s. 19). O anda henüz tam olarak olmasa da hattatın cariyeye âşık olduğu söylenebilir. Bu sahne *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın Çin padişahının kızı Hoşruba'ya âşık olma sahnesini akıllara getirmektedir. *Hüsn ü Aşk*'ta bu tablo şu şekilde anlatılmıştır:

“Vaktâ ki ne gördi Aşk-ı pür-şûr

Ol bâğa erişdi bir bölük hûr

Bir mâh ile bir gürûh-ı dil-ber

Seyyâreler içre mihr-i enver” (Doğan, 2002, s. 332)

Hoşruba ile bir bölük güzelin bahçeye girmesi gibi cariyeye ile bir bölük güzel de hattatın ve padişahın bulunduğu odaya girmiştir (Bekiroğlu, 2010c, s. 19). Aşk'ın Hoşruba'ya o anda âşık olması gibi hattat da cariyeye gördüğü anda âşık olmuştur. Ayrıca *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın Hoşruba'yı görmesi anında Hoşruba'nın güneş gibi gezegenleri ışıyla parlattığından söz edilmiştir. Hattat da cariyeyi gördüğü anda cariyenin gözlerinden yükselen ışığın gizemiyle büyülenmiştir.

4.1.8.4.1.2. Gâlip'in Sühan'ından Bekiroğlu'nun Ulak'ına

Hattat saraydan döndüğünde köşesine çekilip de yazmaya başladığı andan itibaren “siyah nokta” içinden çıktığını hissetmiştir. Bu karanlıktan sıyrıldıkça karısının ayaklarına kapanmış ve “beni affet” diye yalvarıp yakarmıştır. Kadınsa hattatın birer alev gibi yanan gözlerini, ateş gibi yanan yanaklarına dökülen gözyaşlarını yer yer nasırlaşmış elleriyle silmiştir. Böylelikle hattatı affettiğini söylemiştir. Bu güzel günün akşamı olduğunda ise kapı çalınmış ve hattat kapıyı açınca karşısında garip giyimli bir ulağı fark etmiştir. Hattat, ulağı ne kapıcılara, ne de sıradan habercilere benzetebilmiştir. İnci rengi satenler içinde garip bir şekilde cazibeli ve teni insanı ürpertecek kadar güzel bir esmerliğe sahip olarak tasvir edilmiştir (Bekiroğlu, 2010c, s. 28). O esnada ulağın verdiği kese içinden cariyenin inci rengi saten mendili çıkınca her şey yine eskisine dönmüş ve hattatın aydınlanan yüreği yine karanlıklarla boğulmuştur. Burada haberci ya da elçi konumunda sayılabilecek ulak düşündürücüdür.

Ulak kelime anlamı olarak haberci, yardımcı anlamlarına gelmektedir (TDK, 2011, s. 2413). Hikâyedeki ulak, hattat ile cariyeye arasında aracılık yapmıştır. Bu bilgi, göstergeleri eserin bağlamı içerisinde *Hüsn ü Aşk*'taki Sühan tipine çevirmektedir. Sühan da Aşk ile Çin padişahının kızı Hoşruba arasında aracılık etmiştir. Ama Sühan daha çok Aşk'ı Hoşruba'nın güzelliklerine kapılmaması için uyarmasıyla tanınmış ve aynı zamanda Aşk'a yaşanacaklar hakkında, yani gaipten bilgiler vermiştir. Bekiroğlu'nun hikâyesinde hattat da cariyeye âşık olmuştur. Cariye aracısı ve habercisi olan ulakla hattatın gönlünü okşayıcı şeyler göndermiş ve sarayın haremde buluşmuşlar. Cariye hattata ilk haber gönderdiğinde ipek, işlemeli bir kese içinde inci rengi saten mendil göndermiştir (Bekiroğlu, 2010c, s. 28). Mendil gerek Türk kültür dairesi içinde ve gerekse de divan şiirinde önemli bir semboldür. Mendil; bazen hatırlatma aracı, bazen tedaviye yardımcı bir nesne, bazen para ve şeker kesesi, bazen de sevgiliye sunulan merhabaya vesile olmuştur. Burada sevgiliye ulaşmada bir aracı olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. İki eser arasında kullanılan sembol anlamında bu yönde bir farklılığın olduğu söylenebilir.

Bir diğer önemli nokta ise gerek “Kayıp Padişah” isimli hikâyede olsun gerekse de “İri Kara Bir Leke” isimli hikâyede olsun cariyenin hep gül kokusuyla beraber anlatılmış, tasvir edilmiş olmasıdır. Cariyenin olduğu ve hattata görüldüğü her yerde

hattatın ruhunu gül kokusu teslim almıştır. *Hüsn ü Aşk*'ta da Sühan papağan kılığına girerek Aşk'a Çin padişahının kızının, o kan dökücü güzelin gül kokuları saçan sabah vakti gibi bahçeye geleceğinin haberini vermiştir. Bu bilgiler gül kokusunun hem cariyeye için hem de Hoşruba için bir özellik olduğunu göstermektedir.

Diğer yandan *Hüsn ü Aşk*'ta Sühan'ın birçok farklı özelliği üzerinde durulmaktadır. Ulak da farkı yönleriyle tanıtılmakta (Bekiroğlu, 2010c, s. 28), bu yönden de iki eser arasında benzerliğin olduğuna dikkat çekilebilir.

4.1.8.4.1.3. Hattatın Ulak'ın derin bir kuyuya benzeyen gözlerindeki imtihanı

Bekiroğlu *Nun Masalları*'nın “Âyine-i mücellâda nihanız” isimli hikâyesinde bir anlatıcı konumunda olarak hattatı terk etmesi gerektiğini düşünmeye başlamıştır. Çünkü bütün benliğini reddettiği gibi hattatı da terk etmesi gerektiğine inanmıştır. Bir tür uyanış şeklinde nitelendirilebilecek bu söylenme metnin devamında şöyle ifade edilmiştir:

“Sen gül renkli ve gül kokulu cariyen ve onun, gözleri birer derin kuyuya benzeyen ulağıyla uğraşadur” (Bekiroğlu, 2010c, s. 33).

Hikâyenin anlatıcısı kendisine bu kadar çok acı çektiren kimliğini bir gömlek gibi sırtından çıkarabilmesinin ancak bu şekilde gerçekleşebileceğine inanmıştır. Bu durum ise göstergelerin yönünü tasavvuftaki “seyr u sülûk” nazariyesine çevirmektedir. “Seyr u sülûk”, hakka ermek için bir rehberin öncülüğünde çıkılan manevi ve ruhi yolculuk olarak tanımlanmaktadır (Uludağ, 2001, s. 316). Bu anlayışa göre manevi yolculuğa çıkan kişi nefsindeki kötü huylardan arındığı sürece bu yolculukta/sülûkta mesafe kat edebilir. Kuyu motifi eserin bağlamından hareket edildiğinde tasavvufi çağrışımı olan bir kelime gibi görünmektedir. Hattat için ulağın derin kuyuya benzeyen gözleri ise sınanma aracı olarak düşünülebilir. Bu durum okuyucuya yine *Hüsn ü Aşk*'ı anımsatmaktadır. Şeyh Gâlip, *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın manevi yolculuğunun olaylar örgüsünü hikâye ederken, Aşk'ı mecazi bir aşktan hareketle, soyut menzillerden geçirip bir hedefe yöneltmiştir, o hedef ise Kalp Ülkesi'dir. Kalp Ülkesi'ne ulaşmada ise geçilmesi gereken ilk menzil bir kuyudur. Aşk ve Gayret, Kalp Ülkesi yolculuğunun daha ilk adımında bir kuyuya düşerler. Bu bilgiler ışığında ulağın derin kuyuya

benzeyen gözlerinin aslında aşılması gereken birer menzil olduğu söylenebilir. Diğer bir ifadeyle “seyr-i sülûk”un bir aşaması oldukları ifade edilebilir.

4.1.8.4.2. Mantık-ut-tayr mesnevisinden izler

4.1.8.4.2.1. Bekiroğlu’nun Kül rengi küçük kuşu ile Attâr’ın kuşlarının ortak özlemi

Cam Irmağı Taş Gemi’nin “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesine farklı açılardan bakılınca aslında tek bir yolla okunamayacak bir öykü olmadığını göstermektedir. Bu öykü tarihin penceresinden bakılınca tarihî zemini olan bir metin özelliği gösterirken, geleneğe bağlı kalınarak yapılan bir okumayla ise doğu edebiyatlarına ait klasik eserleri düşündürmektedir.

Öyküde kuşların göç hikâyesinin anlatılması yönüyle Ferîd-üd-dîn-i Attâr’ın *Mantık-ut-tayr* adlı mesnevisinde sıkıntılarla geçen yolculuğun ardından sadece otuz kuşun Simurg’a ulaşmasına göndermelerin yapıldığı söylenebilir. *Mantık-ut-tayr*’da kuşların padişahları olan Simurg’a ulaşmak için geçmeleri gereken yedi vadinin olduğundan söz edilmektedir. Bunlar; istek vadisi, aşk vadisi, bilgi vadisi, istiğna vadisi, tevhit vadisi, hayat vadisi, yokluk vadisidir. Bu vadileri geçmek ise türlü türlü sıkıntıları, tehlikeleri atlatmak demektir. Bu zorlu yolculuğun sonunda ise varılacak yer her anlamda “huzur ülkesi”dir. Attâr’ın mesnevisindeki kuşların benliklerinden vazgeçip esas menzile, esas vatana ulaşmayı istemeleri tek amaçlarıydı. Bekiroğlu’nun ifadesiyle kül rengi küçük kuşun yaşadığı şehirde ise “gri gökte serili bulutların altında kör kahverengi dağlar ve gamlı ev yığınları” hâkimdir. Bu şehirde “günlerce ardı arkası kesilmeyen kasvetli yağmurlar” yağmaktadır. Kışın hüküm sürdüğü zamanlarda “şehir duman rengine, is rengine boyan”maktadır. Çamur deryaları çekilmedikçe insanlar evlerinden, yağmurlar tüm yükünü boşaltıp dinmedikçe kuşlar yuvalarından çıkamamaktadır. Yani küçük kuşun memleketi ruha huzur vermekten çok uzak bir yerdir (Bekiroğlu, 2010b, s. 27).

Attâr’ın mesnevisindeki kuşlar Simurga ulaşmak, huzura ermek ve “huzur ülkesi”nin sonsuzluğunda “bir ve tek olana” kavuşmak için çıktıkları yolculukta bir arayış içindeydiler. Menzildeki büyüklüğü ve güzellikleri düşünerek sabretmişlerdi. Ama içlerinden ancak otuz tanesi Simurga, yani vahdet-i vücudun varlığında erimiş olan

yokluklarına ulaşabilmişlerdi. Kül rengi küçük kuşun baharın hükmettiği yerlere özlem duyması da bu anlamda düşünüldüğünde dikkat çekicidir. O; altına yağmur ve sarısalkım kuşlarının yolculuklarını hayal ederek sıcak iklimli, mercan adalarıyla dolu mavi kıyıları olan, bembeyaz köpüklerle kaynayan billûr renkli dalgaların köpük köpük coştığı, bir fiskiyeden fişkırان sular gibi dallarını, yapraklarını açan palmyelerin ve tatlı yemişli hurmaların can bulduğu ülkelere özlem duymuştur (Bekiroğlu, 2010b, s. 30). Ancak bu hayal ülkelerine ulaşmak kolay değildir. Çünkü kül rengi küçük kuş sarısalkım ve altın yağmur kuşlarının menzile ulaştıklarında iyice zayıfladıklarını ve güçten düştüklerini bilmektedir. Buna rağmen o kuşları yorgunluklarını, aşılmaz zannedileni aştıkları için muzaffer bir komutanın savaş yorgunluğuna benzetmiştir. Zaten kül rengi küçük kuşun akli bu muazzam yolculuğun güçlüğünden, varılacak olan yerin büyüklüğünden ve güzelliklerinden çok bu yolculuğun mükemmelliğindeydi. Bu anlamda Attâr'ın mesnevisindeki kuşlar çilede ve sıkıntıda sabrın sınırlarını sonuna kadar zorlamışlardı. Kül rengi küçük kuş da her şeye razıydı. Şöyle ki:

Gövdesi neden kül rengi küçük kuşun, kalbiyle nisbette değildi ki? Hiç anlayamazdı ama düşünün yüceliğini kalbinde hakkıyla taşırdı. Taşımakla kalmazdı. Yaşamak lâzımdı. Zorluk? Çile? Acı? Hepsine razıydı. Yeter ki aşılmaz yolları bir kere aşındı. O seçilmişliği, o güzelliği, o yüceliği bir kere taşıındı. Olamaz mıydı, yapamaz mıydı? (Bekiroğlu, 2010b, s. 31)

Kül rengi küçük kuş, göçmen bir kuş olmadığı hâlde göçe kalkışmış ve sürünün en arkasındaki yerini alıp da yola çıktıktan biraz sonra göçün kolay olmadığını anlamıştır. Çünkü kül rengi küçük kuşun bedeni göçe yetkin değildir, zaten doğası da bu yolculuğa uygun yaratılmamıştır. Henüz yolun başındayken sağ kanadını sol kanadı gibi yüksekte tutamadığını fark etmiştir. Kanadını ne kadar kaldırmak istese de bunu başaramamıştır. Kan ter içinde kalmış, kıtalar aşamasa da yarı yolda düşmeye razı olmuştur. Sağ kanadının tümünden sarktığı bir anda beyaz mermer bir şehrin üzerinden geçtiklerini anlamış ve daha başlamadığı bu yolculuğu tamamlayamayacağını anlayınca sürüden koparak kendisini şehrin taht meydanının ortasına bırakıvermiştir (Bekiroğlu, 2010b, s. 32-34).

Kül rengi küçük kuş, uzak ülkelere göçen kuşların tekrar döndüklerini gördüğünde asıl vatanın dönülen yerler olduğu ve bu dönüşün de bir sadakat ifadesi olduğu sonucuna varmıştır. *Mantık-ut-tayr*'da ise menzilden geriye dönüş yoktur.

Çünkü orası her şeyin varlık denizinde yok olduğu bir yerdir. Ama gerek göçmen kuşların gittikleri ülkelerin, yerlerin tasvir edilişi açısından gerekse de kuşların göç vaktinde çektikleri sıkıntılar ve çile açısından kül rengi küçük kuşun ve diğer göçmen kuşların hikâyesi ile *Mantık-ut-tayr*'daki kuşların hikâyesi benzerlikler göstermektedir. Ayrıca kül rengi küçük kuş için yolculuk sonucunda varılan yerden daha önemli ve daha mükemmel olan şey, yolculuğun kendisidir. Kül rengi küçük kuş amaca ulaşmak, “aşılmaz zannedilen vadileri” aşmak için her türlü çileye ve sıkıntıya razı olmuştu. Bir nevi yolculukta çekilen çile ve sıkıntı onu korkutmak yerine daha da istekli hâle getirmişti. Yani Attâr'ın mesnevisinde olduğu gibi onun için esas amaç yolculuktu. Bu noktada Attâr'ın mesnevisinin, bu öykünün en önemli katmanlarından birini oluşturduğu söylenebilir.

4.1.8.5. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.8.5.1. “Çöl ile başlayan” hikâyeler

Klasik şark hikâyelerinin bazılarının çöl ile başladığı bilinmektedir. Örneğin, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin, ilk kaynağı olan Arap edebiyatında, sonradan Mecnûn lakabını alan Kays'ın, sevgilisi için söylediği şiirler, bu şiirleri açıklamak üzere yapılan yorumlardan ve bunlara eklenen söylentilerden meydana gelmiştir. Hikâyenin esası Mecnûn'un kişiliği etrafında toplanmakta ve olaylar Necid çöllerinde geçmektedir (Akt. Çapan, 2009, s. 222). *Yûsuf u Züleyha* mesnevisine bakıldığında mekân olarak çölün de yer aldığı görülmektedir. Kenan çölleri eserde sıklıkla kullanılmıştır. Mesnevinin henüz başlangıcında Hz. Yakup'un Şam'dan Kenan'a göç etmesinden söz edilmesi de hikâyede mekân olarak Kenan ilinin ve çölünün kullanılacağını göstermektedir. Bekiroğlu'nun *Yûsuf ile Züleyha*'sı da çöl ile başlamaktadır. Bekiroğlu'nun ifadesiyle Yûsuf, Züleyha'nın düşüne de gerçeğine de çölden gelmiştir. Diğer yandan Hz. Yakup da Hz. Yûsuf'a çölden gelmiştir. Yûsuf'un da, Züleyha'nın da, Yakup'un da yolu çölden geçmiştir. Yazar metnin devamında hikâyenin çölle başlamış olmasına sebep olarak şunları söylemiştir:

Çünkü başlangıçta susan çöl, üzerinden geçenden geriye, bir ölüm bırakmıyorsa eğer, bir hikâye bırakıyor. Ve bütün bahaneler çölün sırtına kalsa da. Kalbimin bir köşesi kadere dokunan hiçbir hikâye nedensiz yazılmıyor. Çölün aşka bahanesi var!

Uzak gibi görünse de, çöl, her hikâyeye yakın. Bu hikâyeye de çöl ile başlasın. Çünkü başlarken susar çöl, ama söylenebilecek her şey onun esrarında gizlice yer alır. Çünkü ırmaklar kendi derinliklerinde boğulurken çöller de kendi susuzluklarında kavrulmaktadır (Bekiroğlu, 2011b, s.19).

4.1.8.5.2. Züleyha'nın Leyla'dan, Şirin'den ve Aslı'dan farklı olan yazgısı

Bekiroğlu'nun eserinin en özgün ve konu olarak *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerinden ayrılan en önemli yanı Züleyha'nın gelecek zamanlara ve gelecek nesillere seslenmesidir (Bekiroğlu, 2011b, s. 80). Eserin ilgili bölümünde Züleyha yazılmış ve yazılacak olan aşk hikâyelerinin kadın kahramanlarına hitap eder. Leyla'yı, Şirin'i ve Aslı'yı hatırlatır. Onların yazgısı hanım hanımcık, akıllı, çaresiz, lekesiz, duygusal, duyarlı, dişil, doğurgan ve iffetli iken kendisinin yazgısı kutsal kitaplarda vurucu, kavrayıcı, kuşatan, durmayan, koşan olarak yazılmıştır. Yani Züleyha alnına yazılanın diğer kadınların yazgisından çok farklı olduğunun bilincindedir. Bu durumu da şöyle dillendirmiştir:

“Hepiniz düz yollarda, sakın ve güvenli bir yaşamın kollarındasınız, bense derin bir kuyunun başındayım. Fethedilen değil fette kalkışan olarak kalacak geçmiş ve gelecek zamanlara adım. Acım acınızdan, gücüm gücünüzden çünkü çok daha fazla...

...

Bana yazılansa, benim alnıma, Yûsuf'un gömleğini arkadan yırtmak boydan boya” (Bekiroğlu, 2011b, s. 81, 82).

Bekiroğlu'nun ifadesiyle Leyla'nın, Şirin'in, Aslı'nın yazgıları hep iffetlidir, onlar her dönemde masum olarak anılacaklar, onların Züleyha gibi eteklerindeki çamuru akıtmak için çaba harcamalarına gerek yoktur. Ama Züleyha'nın önce yazgisını yüklenmesi, sonra da yazgisından iffet çıkarması gerekmektedir. Bu amaçla da Züleyha bu yazgının kendisine ağır bir yük yüklemesinden söz ederek biraz da gururla “Aşk benim hakkım” (Bekiroğlu, 2011b, s. 83) diyebilme cesaretini göstermiştir. Çünkü aşkı uğruna kendi adını lekelemeyi bile göze almış bir kadındır.

4.1.8.5.3. “Âyine-i mücellâda nihanız”: Neşati Divanı

Nun Masalları'nın “Âyine-i mücellâda nihanız” isimli hikâyesi Neşati'nin *Divanı*'nda yer alan nihânuz redifli gazeli hatırlatmaktadır. Hatta bu gazelin son

beytindeki son mısra “Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânuz” şeklindedir. Neşatî’nin gazelindeki fikir, tecrit fikridir. Bekiroğlu da “Seni sadece ben mi vehmetmişim hattat? Öyleyse, eğer sadece seni ben vehmetmişsem de, vehimlerimin bütün akıl almaz yangınları arasında bu defa seni yine terk ediyorum. Çünkü biliyorum ki bana bu kadar acı çektiren kimliğimi bir gömlek gibi sırtımdan soyunmam ancak bu şekilde mümkün olacak” (Bekiroğlu, 2010c, s. 33) diyerek aslında tecrit fikrini ortaya koymuş oluyor. Aynı zamanda anlatıcı “binbir türlü çeşitlemesine dalarak âlemin evvelâ, binbir merhalesinden, binbir vadisinden geçerek; var olmayanın, gözle görülmeyenin mutlak güzelliğinde kendini bulmak ve varlarla yetinmeyerek, yoklukları seçmek, aynalarda bile görünmez olmak” (Bekiroğlu, 2010c, s. 45) istediği için Neşatî’nin bu mısraına başvurmuş da olabilir.

4.1.8.5.4. Surnâme’den Nun Masalları’na Levnî minyatürlerinin izleri

Surnâme, Osmanlı dönemi Türk edebiyatında sünnet, evlenme ve tahta çıkma gibi faaliyetleri anlatan manzum ve mensur eser olarak tanımlanmaktadır. Bu eserlerin önemi, yazıldıkları dönemi her yönüyle yansıtmalarına ve bundan dolayı da kültür araştırmalarında başucu kaynaklar olmalarına dayanmaktadır (Tulum, 2008, s. 11). Bekiroğlu nakkaşın hikâyesini anlatırken Seyyid Vehbî’nin (1674-1736) *Surnâme* adlı eserine de göndermelerde bulunmaktadır. Daha doğrusu bahsedilen *Surnâme*’nin Vehbî’ye ait olduğu düşünülmektedir. Vehbî’nin *Surnâme*’si, III. Ahmed’in şehzadeleri Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid’in sünnet düğünlerini anlatması yanında Sultan II. Mustafa’nın kızları Ayşe Sultan ile Ağrıboz Muhâfız İbrahim Paşa ve Emetullah Sultan ile Sirke Osman Paşa’nın 1720 yılında yapılan evlenme düğünlerini konu edinmektedir (Arslan, 1999, s. 54).

Bekiroğlu, “Benim sıradan bir İstanbul lalesini görünür kılan. Değil mi ki binikiyüzondört sene-i hicriyesi zilkadesinin on dördüncü gecesi görülen bir rüya” (Bekiroğlu, 2010c, s. 101) diyerek eserin olay zamanını vermiş olur. İstanbul lalesinin en meşhur olduğu ve adından bahsedildiği zirve dönem Vehbî’nin yaşadığı, yani 1700’lü yılların yaşandığı dönemdir. Aynı zamanda Osmanlı tarihi içinde önemli bir yere sahip olan Lale Devri’nin, III. Ahmed’in şehzadeleri Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid’in sünnet düğünleri ile başladığı bilinmektedir. Bu göstergeler bahsedilen *Surnâme*’nin Vehbî’ye ait olduğunu ifade etmeye yetmektedir.

Ayrıca *Surnâme* ve nakkaş denilince ilk akla gelenler ise Vehbî ile Levnî'dir. Levnî (XVII. yüzyıl sonları-1732), Lale Devri'nin en tanınmış minyatürcüsüdür. Lale Devri'nin yaşam biçimine uygun olarak, minyatürlerinde daha çok eğlence sahneleri resmetmiştir. Minyatürdeki klasik çizgiyi devam ettirirken aynı zamanda minyatür sanatına derinlik ve perspektif kazandırmıştır. Yapay ve gerçeği yansıtmayan renklerin yerine daha doğal renkler kullanmıştır. Minyatürlerinde kalıplaşmış yüz ifadelerini kullanmak yerine, resmettiği insanların karakteristik yüz ifadelerini yansıtmayı yeğlemiştir. Bu yönüyle de Osmanlı minyatür sanatında önemli bir yeniliğe öncülük ettiği söylenebilir (Tulum, 2008, s. 11). *Surnâme*'de anlatılan olaylar, Levnî'nin sanatkâr duyarlılığıyla minyatür hâlinde tablolaştırılmıştır. Vehbî'nin *Surnâme*'de çizdiği her kare Levnî'nin minyatürleriyle daha canlı, daha renkli ve ilgi çekici bir nitelik kazanmıştır. *Surnâme*, Osmanlı Türk edebiyatı içinde ne kadar önemli ise Levnî'nin çizdiği her minyatür de en az o derece önemlidir.

Bekiroğlu'nun anlatıcı olarak nakkaşın hikâyesini anlatırken muhatap olarak seçtiği kişi ise nakkaşın bizzat kendisidir. Yazar, seslendiği kişi olan nakkaşı adeta kendisiyle, kendi varlığıyla özdeşleştirerek onunla sohbet eder. Onun eserlerine dokunmanın ona kavuşmak anlamına geldiğini bildiği için de çok heyecanlanır. Bu yüzden de sözü Levnî'nin minyatürlerine, onlardaki hayat izlerine getirir:

Doğancılar geçiyor serin ve öfkeli kanat çırpıntılarının arasından gururla.
Forsalar kır evlerini çekiyor. Çarkıfelekler ve mührüsüleymanlar
saçılıyor göklere, geceler gündüze dönüşüyor.

Yorgancılar, fırıncılar, siracılar, hamlacılar. Elli iki gün süren temaşa. At
Meydanı, İbrahim Paşa Sarayı, hümayun loca.

Yollara dökülmüş 'o güzel halkım'. Kollukçular, subaşılar, tâbi olanla
tâbi olunan arasında takım takım (Bekiroğlu, 2010c, s. 101).

Bekiroğlu'nun çizdiği bu tabloda bir şenlik âleminin yansıması görülmektedir. Bu tablonun hemen hemen aynıyla *Surnâme*'nin farklı yerlerinde karşılaşılmaktadır. *Surnâme*'den alınan şu bölüm farklı iki eserdeki satırların benzerliğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

Topçular ocağı tarafından görünme ışığı gösteren, bin yüz adet türlü türlü
alevli fişekten yapılmış bezekli bir yapı; etrafı yüz âsümânî, otuz bahrî,
iki çarkıfelek adlı ışık saçıcı fişek; otuz tabancalı, iki havan, iki bin
kestane, delice ve badaloşka adıyla süslenip ünlenen fişeklerden vücuda

getirilmiş dokuz bölmeli bir çadır düğün meydanına kuruldu ki, karanlık gece mehtap gibi ortalığı aydınlatan ışıklarının aydınlığıyla aydınlık gündüz güneşi gibi seyircilerin gözlerini kamaştırdı.

Ardından cebeciler ocağı tarafından hazırlanan şadırvan fişeği denilen bir ışık fışkiyesi görünüm kıvılcımları saçtı; ayrıca kümbet biçimli bir çadır fişeğiyle yüz âsümânî, iki çarkıfelek ve gökyüzüne benzer kubbe biçiminde iki havan fişeği ortaya çıktı ki, bunların alevinin kat kat ışık olduğu görüldü (Tulum, 2008, s. 266, 267).

Aynı zamanda Levnî'nin anlatılan bu konuyu minyatüre taşıdığı görülmektedir (Bkz. Ek-1). Ekte verilen minyatürde Vehbî'nin sözünü ettiği mührüsüleymanlar, çarkıfelekler ve gecenin karanlığını ışıklarıyla gündüze çeviren havai fişekler net bir şekilde takip edilmektedir. Tabi ki Levnî'den, bahsedilen her durumu, her nesneyi minyatüre aktarması beklenemez, çünkü sınırlı bir tablonun içerisine sayfalarca anlatılan eğlence ortamını olduğu gibi nakletmek imkânsızdır. Buna rağmen Levnî minyatürüne o anda eğlence ortamında anlatılan birçok unsuru başarıyla taşıyabilmiştir.

Bekiroğlu'nun bu bölümde bir nevi minyatür okuma yaptığını söylemek de mümkündür. Ama sözü edilen minyatürün tek bir minyatürü ifade ettiğini de söylemek yanlış olur. Çünkü yazar kendinde iz bırakan tabloları nakkaşın hikâyesinde bir araya getirmiştir. Bundan dolayı da farklı minyatürleri göz önünde bulundurarak karşılaştırmalar yapmanın daha doğru ve anlamlı olduğu düşünülmektedir (Farklı minyatürler için bkz. Ek-2, Ek-3).

4.1.9. Motifler

4.1.9.1. Gizli alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.9.1.1. Vaftiz

Hristiyan toplumları Hz. Âdem'in yasak ağacın meyvesini ısırmasıyla büyük bir günah işlediğine ve bu yüzden de Allah'ın gazabına uğradığına inanmaktadırlar. Bu yüzden de Hz. Âdem'in işlediği bu günahın kıyamet kopana kadar doğacak olan her çocuğa geçtiğini de düşünmektedirler. Onların bu inancına göre doğan her çocuk ilk anda günahkârdır. Bu günahlarından arınıp cehennem azabından kurtulmalarının ise sadece vaftiz edildikleri zaman gerçekleşebileceğini düşünmektedirler (Geniş bilgi için bkz. Bolay, 1998, s. 362). Yani Hz. Âdem'in işlediği suçtan tüm insanlık sorumlu tutulmaktadır. Oysaki İslam inancına göre her birey, iyi de olsa kötü de olsa kendi

işlediğinden sorumludur. Hz. Âdem, yasak meyveyi yiyerek günah işlediye bundan sadece kendisi sorumludur. Kur'ân-ı Kerîm'de de Hristiyan inancının aksine günahın ve gazabın ferdiliğine dikkat çekilmiştir: “Allah, şöyle dedi: “Birbirinize düşman olarak hepiniz oradan inin. Eğer tarafımdan size bir yol gösterici (kitap) gelir de, kim benim yol göstericime uyarsa artık o, ne (dünyada) sapar ne de (ahirette) sıkıntı çeker” (20. Tâ Hâ: 123). Zaten ayetlerin çoğunda hitap edilen kişidir, kişiler değildir. Hemen hemen her ayette Allah, kullarını muhatap almaktan çok kuluna seslenmekte ve ona yol göstermektedir.

Bekiroğlu da İslam inancında olduğu gibi Hz. Âdem'in lanetlenerek ya da günahkâr olarak dünyaya gönderilmediğini, aksine tövbesi kabul edilmiş günahsız, masum ve saf bir şekilde dünyaya gönderildiğini şu şekilde belirtmektedir:

“Yeryüzüne kabahati ile düşmedi Âdem, kabahatsiz geldi. Ayağını bastığı toprak bir günahı karşılamadı, bir günahkârı ağırlamadı. Yeryüzü; geçmişinde dehşetli bir hikâye dursa da, masum bir varlıkla yüz yüze geldi” (Bekiroğlu, 2011a, s. 157).

Yazar bu şekilde Hristiyan inancında var olan vaftiz inancının temelsiz olduğunu ileri sürmüş olabilir.

Yine Bekiroğlu'nun ifade ettiği gibi Hz. Âdem gibi Havva da bu dünyaya erkeğini yoldan çıkarmış bir kadın olarak lanetlenmiş bir şekilde değil de masum olarak gönderilmiştir (Bekiroğlu, 2011: 157). Tevrat'a göre ise Havva, bir yılan tarafından kandırılmış ve yasak kılınan meyveden yemiş, sonra da ondan Hz. Âdem'e yedirmiştir. Bu yüzden de Havva günahkâr olmuş ve cezası ise lanetli olarak dünyaya gönderilmek olmuştur. Dünyaya gönderilmek de yetmemiş çok zahmet çekmekle, ağrı ve cefa ile evlat doğurmakla ve kocasının hâkimiyetine verilmekle cezalandırılmıştır (Harman, 1996, c. 14, s. 543).

4.1.9.1.2. Yaratılış gerçeği ve Evrim

Evrin Teorisi'nin en geniş kabul gören tanımına göre bütün canlılar birkaç milyar yıl önce oluşmuş tek hücreli “ortak bir ata”nın soyuna dayanmaktadır. Bu “ortak ata”nın soyu boyunca ortaya çıkan değişimler, bütün canlılığın açıklaması olarak kabul edilmekte ve bu değişikliklerin sebebi genlerdeki mutasyonlarla, dünya ortamına uygun canlıların hayatta kalıp diğerlerinin elenmesi ise doğal seleksiyon mekanizmasıyla

açıklanmaktadır (Taslaman, 2007, s. 11). Yani dünya var olduğu anda günümüzde olduğu gibi çok çeşitli canlı türü yoktu. Süreç içerisinde “ortak bir soy”dan farklı türde canlılar ortaya çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle ilk insan olan ve aynı zamanda insanlığın atası olan Hz. Âdem dünyaya gönderildiğinde bu kadar canlı türü yoktu. Sonradan doğal denge içerisinde tabiatta farklı canlı türleri belirmiştir. Yine Darwinizm savunucularına göre “insan, maddenin kendiliğinden gelişerek tek hücreli canlı olması ve bunun da gelişerek çeşitli hayvanların ve maymunların oluşması, maymunların da insana dönüşmesiyle meydana gelmiştir” (Taslaman, 2007, s. 12).

Oysaki Bekiroğlu’na göre Hz. Âdem birkaç safhada yaratılmış ve tekâmül etmiş bir insan olarak dünyaya gönderilmiştir. Aynı zamanda Hz. Âdem dünyaya gönderildiğinde yedi iklim dört bucağı, hayvanları, bitkileri, maddeyi, ilkeleri, bütün yaratılmışların bilgisini hazır bulmuştur. Hatta Hz. Âdem’in o dönemin dünyasını bugünün dünyasına benzer olarak bulduğunu söylemiştir. O günden bugüne dünyanın yapısında zerre miktar değişimin ya da dönüşümün olmadığını belirtmiş ve şöyle devam etmiştir:

Sürenenleri, uçanları, yüzenleri, koşanları gördü. Kendisini, kimini sever, kiminden ürker korkar buldu. Mağrur ve cazip kedi, o şimdilik yabani. Ama kendisini koruyan, avladığını düştüğü yerden bulup da çıkaran köpek, ilk gün bile sadıktı. Sadakat onun mahzun bakışlarından sorulacaktı. Arı, balını Âdem için çoktan hazırlamış, güzel tüylü koyun ve keçi de doğasına evcil yazılmışların arasındaydı.

Yolun üstünde yel, üstünün içinde üstün vardı. Bu ilk dünya sabahında bile mağara yoktu, mağarada yaşayan yoktu. Âdem kendisini dünyada evinde hissetsin diye, çatısı sazdan, zemini ottan da olsa, ev’i bilgisinin en kıymetlisi olarak buldu. Yani insan kendisini sıfırdan başlayarak değil, birdenbire uygar buldu (Bekiroğlu, 2011a, s. 160).

Yazarın bu ifadelerinden anlaşıldığı üzere insan, dünya hayatı var olduğundan bu yana hayat içerisinde var olan temel şeylerin bilgisine sahip olarak dünyaya gönderilmiştir. Allah tarafından insanlığın hizmetine sunulan nimetlerin hepsi bu gün olduğu gibi insanlığın atası olan Hz. Âdem’in zamanında da vardı. Yazar bu ifadeleriyle Evrim Teorisi’ne karşı çıkmış olur. Çünkü Evrime göre bugün var olan canlı türlerinin çoğunluğu süreç içerisinde ortaya çıkmıştır.

4.1.9.1.3. Altın buzağıya tapınma: Şirke düşme

Bekiroğlu'nun *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde Kur'ân-ı Kerîm ayetlerine göndermelerde bulunarak ifade ettiği üzere Hz. Âdem büyük suçu işledikten sonra Allah'tan af dilemiştir. Allah'ın kendisini affetmesi için yalvarıp yakarmıştır. Kendisinin işlediği günden daha büyük günah olarak Hz. Musa'nın kavminin kendisine şirk koşarak altın buzağıya tapınmasına atıfta bulunmuştur. Adeta kendi zamanından Hz. Musa'nın kavminin yaşayacağı zamana seslenmiş ve şöyle demiştir:

“Ey tevbekârların Tevvâbı.

Sen affi seversin. Rahman ve Rahim olan adınla, gaflete merhamet edersin.

Bana verdiğin kelimelerden okuyorum ki Sen, Sen'den dönenlere bile geri dönerlerse gel, diyeceksin. Altından buzağıya tapanları bile eğer af dilerlerse, affedeceksin.

Kıyas değil ümit. Beni de affet” (Bekiroğlu, 2011a, s. 145).

Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılan kıssaya göre Hz. Musa Tûr Dağı'na gidince onun kavmi Allah tarafından imtihana tabi tutulmuştur. Ancak Sâmirî adında bir kişi altından bir buzağı yaptırarak Hz. Musa'nın kavmine “Bu sizin ilahınız olduğu gibi Musa'nın da ilahıdır. Musa, ilahını burada unuttu, Tûr'a aramaya gitti” (20. Tâ Hâ: 85-88) diyerek onları saptırmıştır. Hz. Musa bunu duyunca hemen kavmine dönmüş ve onlara şöyle seslenmiştir: “Ey kavmim! Rabbiniz, size güzel bir vaadde bulunmadı mı? (Ayrılışımdan sonra) çok zaman mı geçti, yoksa üzerinize Rabbinizden bir gazap inmesini mi istediniz de bana verdiğiniz söze uymadınız (ve buzağıya taptınız)?” (20. Tâ Hâ: 86). Bu seslenme üzerine kavmi de Hz. Musa'ya şöyle demiştir: “Sana verdiğimiz sözden kendi isteğimizle caymış değiliz” (20. Tâ Hâ: 87). Bunun üzerine Hz. Musa affedilebileceklerinin mümkün olduğunu şöyle dile getirmiştir: “Ey kavmim! Sizler, buzağıyı ilâh edinmekle kendinize yazık ettiniz. Gelin yaratıcınıza tövbe edin de nefislerinizi öldürün (kendinizi düzeltin). Bu, Yaratıcınız katında sizin için daha iyidir. Böylece Allah da onların tövbesini kabul etti. Çünkü O, tövbeleri çok kabul edendir, çok merhametlidir” (2. Bakara: 54).

Bekiroğlu'nun Hz. Âdem'in yakarışını anlattığı ifadelerde de bu olaya atıfta bulunulduğu görülmektedir. Hz. Âdem, Hz. Musa'nın kavmini bile affeden Allah'ın mağfiretine sığınmıştır.

4.1.9.1.4. Serendib yolu: Hz. Âdem'le Havva'nın dünyaya gönderilmeleri

Hz. Âdem'le Havva yasaklı olan meyveden yedikten sonra cennetten çıkarılarak dünyaya gönderilmişlerdir. Bazı tarihçilerin aktardıkları, fakat Kur'ân-ı Kerîm'de ve sahih hadislerde olmayan birtakım rivayetlere göre Hz. Âdem Hindistan'a, rivayetlerin çoğunluğuna göre ise Serendib adasına, Havva da Cidde'ye indirilmiştir (Bolay, 1998, s. 363). Bekiroğlu da Hz. Âdem'in cennetten çıkarılıp dünyaya gönderilişini, rivayetlerdeki bilgiye dayanarak olsa gerek, "Serendib Yolu" olarak tarif etmiştir (Bekiroğlu, 2011a, s. 155). Yani Hz. Âdem için gidilecek olan, varılacak olan menzil Serendib'tir. Serendib, rivayetlere nazaran, Hindistan'ın doğu tarafında bulunan, seksen fersah uzunluğunda, Hindistan'ın en uzak adasıdır.

Bekiroğlu, dünyanın Hz. Âdem için bir sınav yeri olduğunu ve sınavın ise yedi lacivert denizin ortasında güneşe doğru yükselmiş bir küçük adada, yani Serendib adasında başladığını söylemektedir (Bekiroğlu, 2011a, s. 157).

Hz. Âdem'le Havva'nın dünyadaki farklı yerlere indirildikten sonra Müzdelife ve Arafat'ta buluştukları da yine Müslüman tarihçiler tarafından rivayet edilmektedir (Bolay, 1998, s. 363).

4.1.9.1.5. Ölüm: Kabil'in Habil'i öldürmesi

Habil ve Kabil, Hz. Âdem ile Havvâ'nın ilk iki oğludur. Habil ve Kabil kıssası Kur'ân-ı Kerîm'de kısa bir şekilde anlatılırken gerek tarih ve tefsir kitaplarında gerekse de kısas-ı enbiya türünden eserlerde ayrıntılı bir biçimde nakledilmiştir. Söz konusu kaynaklara göre Havva biri kız biri erkek olmak üzere her batında iki ve toplam yirmi batında kırk çocuk meydana getirmiştir. İlk batında doğan çocuklar Kabil ve Aklima, ikinci batında doğanlar ise Habil ve Lebuda'dır. Âdem ile Havva'nın ilk çocukları bir rivayete göre cennetten yeryüzüne indirildikten yüz yıl sonra başka bir rivayete göre Kabil ve ikizi cennette; Habil ve ikizi ise yeryüzüne indikten sonra doğmuştur (Harman, 1997, c. 16, s. 377). Bekiroğlu, Kabil'in ikizi olan Aklima'yı Sidre olarak adlandırmayı tercih etmiştir.

Hız. Âdem ile Havva'nın çocukları birbirleriyle evlenmiştir. Ancak ikizlerin evliliğı yasak olduğundan her batnın erkeğinin bir diğér batnın kızıyla evlenmesine izin verilmiştir. Evlilik çağına geldiklerinde Hız. Âdem Habil'in ikizi Lebuda'yı Kabil'le, Kabil'in ikizi Aklima'yı da Habil'le evlendirmesi için Allah'tan emir almıştır. Aklima çok güzel olduğundan Kabil kendisi ile doğan Aklima'nın cennette, Habil ve ikizinin ise dünyada doğduğunu söylemiştir. Kural gereğı Habil ile birlikte doğan ikizle evlenmeyi reddederek kendisi ile birlikte doğan ikizi Aklima ile evlenmek istemiştir. Bunun üzerine Hız. Âdem, Habil ve Kabil'den Allah'a birer kurban takdim etmelerini, hangisinin kurbanı kabul edilirse onun haklı olacağını söylemiştir. O dönemlerde kurbanın kabul edildiğinin alameti semadan inen bir ateşin kurbanı yok etmesiydi. Kabul edilmeyen kurbanı ise yırtıcı hayvanlar yiyordu (Harman, 1997, c. 16, s. 377). Kabil çiftçilikle, Habil ise hayvancılıkla ilgilenmekteydi. Kaynaklarda Kabil'in ziraat ürünlerinin en kötüsünden az bir miktar takdim ettiğı rivayet edilmiştir. Ancak bunun aksine Bekiroğlu Kabil'in kurbanını Kabil'in ifadesiyle şöyle dile getirir:

Kabil, ben, diye başladı. Yeni bir metni açıklamak için bilindik bir cümleyi tekrarladı, kendisini tanımladı. Ben tarımla uğraşırım. Toprağı aaidim, toprak ve onun üstünde yetişen de benimdir.

Bu yüzden kâsemi meyvelerin en tazeleriyle doldurdum. Üzümler buğuluydu, incirler ağzı açık, narlar çoktan çatlamışlardı. Dökülmeleri an meselesi. Birçok zeytin dalı kopardım sonra. Dallar meyvelerin ağırlığından kendilerini tutamaz olmuşlardı, yere doğru sarkmışlardı. Ben koparmasam düştü düşeceklerdi neredeyse, o kadar dolmuşlardı. Kabımı adak taşının üzerine bıraktım. Yetinmedim. Tarlamdan başaklı bir demeti de yanlarına ekledim (Bekiroğlu, 2011a, s. 292, 293).

Habil ise sürüsünün en iyilerinden besili bir koç ile süt ve yağ takdim etmiştir. İçinden de Allah'ın emrine boyun eğmeyi ve rızasını kazanmayı arzulamıştır. Bekiroğlu'nun eserinde Habil'in kurbanı Habil'in cümleleriyle Allah'a şu şekilde sunulmuştur:

Ben, dedi, hayvancılıkla uğraşırım. Toprağın hiçbir yeri bana ait değildir. Gezer göçerim. Kalmam, uğrar geçerim. Kök salmam. Çünkü hiçbir yere ait değilim. Bilirim ki kalıcı değil geçiciyim, sahip değil misafirim. Sabit değil iğretiyim.

En güzelini seçtim koyunlarımın. Gözleri en kara, tüyleri en parlak en beyaz, sırtı en kınalı olanı. Bana en içli bakanı, en alışık olanı. En sevdiğimi anlayacağın, hüznü içimi en çok oyacak olanı. Onu götürürken

canım acıdı. Görmemek için gözlerinin üzerinden siyah bir bağ geçirdim. Elimden gelse kendi gözlerimi de bağlayacaktım. Ama bildim ki canım acımazsa kurban, kurban olmazdı. Onu kurban taşının üzerine öyle bıraktım.

Beyaz tüylü, kara gözlü koyunumu adak taşına sadece koyun olarak koymadım. Her bir şeyin karşılığı, inancımın ve korkumun ölçeğiydi o. Varlıklarımın cümlesi. Onun yerine adak taşına önce bütün bir sürüyü koydum. Yetmedi. Sevdiğim ne varsa, sevebileceğim ne varsa hepsini koydum. Seni koydum ey baba, içim yandı. Annemi koydum, içim daha çok yandı. Ama vazgeçemedim. Sevgilerin yekûnu Sidre, Sidre'yi koydum. Sidre'yi koyunca zaten geriye ben bile kalmıyordum (Bekiroğlu, 2011a, s. 293).

Bekiroğlu, kaynaklarda yazılanlardan farklı olarak Kabil'in de elindeki mahsullerin en iyisinden kurban için Allah'a takdim ettiğini ama Habil'in kurbanın kabul edilip de Kabil'in kurbanının kabul edilmemesinin başka sebepleri olduğunu belirtmek istemiştir.

Kabil için önemli olan kurbanının kabul edilip edilmemesi değildi. O, kurbanı kabul edilmese bile ikizi Aklima'nın (Bekiroğlu'nun adlandırmasıyla Sidre) kendisinden başka kimseyle evlenemeyeceğini düşünmekteydi. Yani Kabil'in içinde Allah'a teslimiyetin olmadığı söylenebilir. Zaten Hz. Âdem'in, Habil'in en değerli hayvanını kurban etmesine karşılık kendisinin neden sadece bir meyve tabağı ve başaklı bir demet buğdayı kurban ettiğini sorması üzerine verdiği şu cevap da Kabil'in adağında halis düşünmediğini, nefsiyle hareket ettiğini göstermektedir:

“Karışıyor aşkım aşkıma, kıskançlığım kıskançlığıma. Gördüğüm güzel rüyaların hiçbirisi çıkmıyor da kötülerinin çıkması sabaha bile kalmıyor. Hem Tanrı beni kapısından kovuyor, kurbanımı, adağımı kabul etmiyor. Hem de uğrunda ayartıldığımı benden alıyor. Ölürüm de bırakmam” (Bekiroğlu, 2011a, s. 294).

Anlatılan bu durumun sadece kurban kısmı ile ilgili bölümü ayetlerde anlatılmaktadır (Ey Muhammed! Onlara, Âdem'in iki oğlunun haberini gerçek olarak oku. Hani ikisi de birer kurban sunmuşlardı da, birinden kabul edilmiş, ötekinden kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, “Andolsun seni mutlaka öldüreceğim” demişti. Öteki, “Allah, ancak kendisine karşı gelmekten sakınanlardan kabul eder” demişti (5. Mâide: 27). Diğer bilgilere ise tefsir, hadis ve başka kutsal kitaplarda rastlanılmaktadır.

Yine hem tarih ve tefsir kitaplarında hem de kısas-ı enbiyalarda anlatıldığı üzere Kabil'in kurbanı kabul edilmeyip de Habil'in kurbanı kabul edilince Kabil, Habil'i öldürmek istemiştir. Hem Habil'in Kabil'in ikizi olan Aklima'yla evlenecek olması da Kabil'in bu kararında etkili olmuştur. Habil ise ancak Allah'tan korkanların ve Allah'a teslim olanların kurbanın kabul edileceğini söyleyerek Kabil'in kendisini öldürecek olmasından yine Allah'a sığındığı için korkmamıştır. Bu durum Mâide Sûresi, yirmi sekizinci ayette şöyle ifade edilmektedir: “Andolsun! Sen beni öldürmek için elini bana uzatsan da ben seni öldürmek için sana elimi uzatacak değilim. Çünkü ben âlemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım”. Ölümle yüzleşen Habil'in teslimiyeti Bekiroğlu'nun eserinde ise şöyle anlatılmış:

Böyle bir çile. Çekilir gibi değildi. Çilesini güzelleştirdi.

Başı önünde, gözleri hâlâ yerde, yaprakların, dökülmüş elma çiçeklerinin üzerinde.

Ben sana elimi kaldırmam, dedi.

Konuşuyordu ama orada değil gibiydi.

Zalim olmaktansa mazlum olmak yeğdir bana.

Sesi çok uzaklarda akan derin nehirlerin sesi,
ya da gecenin arka arkaya gelen en kapalı vakitlerinin sesi gibiydi.

Eziklik yoktu bu seste. Bambaşka bir güçle güçlü bir sesti.

Dirençsiz değil direnmesizdi.

Dirençsizlik, acizliğin gaflet hali.

Direnmesizlik: Teslimiyet tesellisi (Bekiroğlu, 2011a, s. 302).

Kabil, kardeşi Habil'i nasıl ve hangi yolla öldüreceğini bilememiş, ona kaynaklarda şeytanın bir kuşun başını taşla ezerek öldürmesiyle yol gösterdiği rivayet edilmiştir (Harman, 1997, c. 16, s. 377). Bunu görünce Kabil'de kardeşini bu şekilde öldürebileceğini düşünmüştür. Bekiroğlu'nun eserinde de Kabil'in kardeşi Habil'i öldürüşü sahnesi rivayet edilen bu olayla benzer özellikler taşımaktadır:

Kabil etrafına bakındı. Bir adım kalmıştı. Önden çeken arkadan iten vardı ama uçuşumun kenarından kendisini çekip de geri alamadı. Uçuşum. Hani, zamanında şeytanın da Âdem'in de önünde açılmıştı.

Fazla aramadı. Gözüne ilişen ilk taş parçasını eline aldı. Taş. Mavi bir su mermeri. Soğuk değil! Ter içindeydi.

Önce usulca dokundu taşa Kabil. Tam avucunun hacmindeydi. Bedeninin bir parçası, kolunun uzantısı, elinin ta kendisi.

Habil'e baktı. Taşı elinde tarttı.

Bütün gücünü hızına sakladı.

Kaldırdı kolunu. Aynı hızla indirdi.

Habil tekse de, her insan demekti.

Zor işti eylediği Kabil'in, zorluğunu bilmedi.

Yaptı. Artık Kabil, Kabil bile değildi (Bekiroğlu, 2011a, s. 332).

Kabil'in Habil'i öldürüşünden Kur'ân-ı Kerîm'de de kısaca bahsedilmiştir. Bu konuda Mâide Sûresi otuzuncu ayette şöyle denilmektedir: “Derken nefsi onu kardeşini öldürmeye itti de (nefsine uyarak) onu öldürdü ve böylece ziyan edenlerden oldu”.

Kabil, kardeşini öldürdükten sonra cesedi ne yapacağını bilememiştir. Hatta onu yırtıcı hayvanlardan korumak için bir yıla yakın bir zaman torba içinde taşıdığı rivayet edilmektedir. Bu zaman sonunda ise Allah iki karga göndermiş ve birbirlerine saldıran bu iki kargadan biri diğerini öldürmüş ve öldüren gagasıyla toprağı kazarak, öldürdüğü kargayı toprağı gömmüştür. Kabil, bunu görünce öldürdüğü kardeşini toprağı gömebileceğini anlamıştır (Harman, 1997, c. 16, s. 377). *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde ise iki karganın değil de bir karganın gönderildiğinden bahsedilmiştir:

Bir karga az yakınına, sert toprağın üzerine indi. Sağlam, kocaman bir kuştı. En az toprak kadar siyah gagası, geniş kanatları vardı. Ve uzun ömürle yazgılanmıştı.

Kuşların bu en siyah olanı sağa sola bakındı önce. Kanatlarını açtı kapadı. Silkendi. Tüylerini kabarttı. Toprağı eşeledi, dağıttı, savurdu. Afra tavra saldı dört bir yana.

Karganın her gaga vuruşunda toprağın ağzı biraz daha açılınca, Kabil işareti okudu, bu açılığın, içine ne konsa üzerini kapatacağını, yutacağını, her ayıbı saklayacağını anladı. Akıyla övünürdü her zaman. O kadar güvendiği aklının bu kadarını bile kesmediğini fark ettiğinde bildi ki akıl o kadar güvenilir şey değilmiş, onun da sınırları varmış (Bekiroğlu, 2011a, s. 343).

Kur'ân-ı Kerîm'de de Kabil'a yol gösterici olması için iki değil de bir karganın gönderildiğinden bahsedilmektedir (Nihayet Allah, ona kardeşinin ölmüş cesedini nasıl örtüp gizleyeceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi. “Yazıklar olsun

bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtmekten âciz miyim ben?” dedi. Artık pişmanlık duyanlardan olmuştu (5. Mâide: 31). Bu durumda Bekiroğlu’nun Kur’ân-ı Kerîm’de ifade edileni kaynak olarak aldığı söylenebilir.

4.1.9.1.6. Aşk: Mısır firavunu Akhenaton’un “mavi gül”e aşkı

Cam Irmağı Taş Gemi’nin “Mavi gül dalı” isimli hikâyesinde Bekiroğlu hiçbir şekilde Mısır firavunu III. Amenhotep’in, oğlu IV. Amenofis ve Amenofis’le evlendirilen Nefertiti prensesin isimlerini zikretmeden bir kurgu yaratmıştır. Yazar, bunu kasıtlı olarak yapmış olabilir. Daha açık bir ifadeyle okuyucu tarafından hikâyenin tüm zamanlara hükmedilebilecek bir kurguya sahip olduğunun düşünülmesini amaç edinmiş olabilir.

Hikâye Mısır’da dönemin firavunu olduğu düşünülen III. Amenhotep’in kuzey ülkesi diye bahsedilen ülkeyi fethetmek istemesiyle başlar. Bu istek firavunu kuzey ülkesine sefer yapmaya sevk etmiştir. Tanrılar kadar hükmü bulunan firavun, ordusunu peşine katıp kuzeyin sınırlarına dayanmıştır. Neredeyse hiç savaş yüzü görmemiş olan kuzey, bu saldırıya dayanamamış ve teslim olmuştur. Tarih kaynaklarında da yer aldığı gibi bu dönemlerde Mısır, en mükemmel seviyeye ulaşmış olsa da bu fetihteki esas amaç kuzeyin tek tanrısını, güneyin tanrı ordusuna katmaktır. Bu amaç için güneyin orduları tanrının tek ve her yerde olduğuna inanıldığı bu yerlerdeki her şeyi taş üstünde taş kalmayacak derecede yağmalamışlardır. Güneyin hükümdarı, kuzeyin yaşlı hükümdarını öldürmüştür. Güneyin hükümdarı daha sonra sarayın hazine odasında öldürdüğü kralın kızıyla karşılaşmıştır. Kız hiç alışılmadık cazibesiyle o kadar çok güzelmış ki hükümdar onu “Mavi bir gül” olarak adlandırmıştır. Kızı ülkesine götürmek üzere yanına almış ve oğlu IV. Amenofis’ten bu kızla evlenmesini istemiştir. Hükümdar oğlu, prensesi görünce onun gözlerinde kendi ölümünün rengini gördüğü bu ilk anın sonrasında daha önce hiç hissetmediklerini hissetmeye başlamış ama prenses kendisini genç hükümdardan esirgemiştir. Bu durum karşısında genç hükümdar sabrını koruyup prensesin kendisini seveceği anı beklemiştir. Prensес genç hükümdarın aşkının büyüklüğü karşısında daha fazla direnememiş ve kendini bırakmıştır. Bu andan sonra kuzeyli prenses, güneyli kraliçe olmuştur.

Mısır firavunları tarih kaynaklarında ve dinler tarihinde geçtiği üzere genellikle zorba, baskıcı, savaşçı ve acımasız kişiler olarak bilinmektedir. Bu zalim firavunların

ortak özellikleri ise Mısır’da çok tanrılı dinin hüküm sürmesini istemeleri ve bu sayede de kendilerini adeta bir ilâh gibi göstermeleridir. Bu alışlagelmiş duruma Mısır tarihinde bir tek firavun karşı çıkabilmiştir. O da IV. Amenofis (Akhenaton)’tır. Akhenaton gelmiş geçmiş firavunların aksine tek bir yaratıcıya inanılması gerektiğini savunmuştur. Akhenaton’un bu inancı “Amon” rahipleri denilen kesimin ve bu rahiplere destek veren askerlerin hiç hoşuna gitmemiştir. Bu yüzden de bu kesimler Akhenaton’u halk nezdinde büyük bir baskı altında tutmaya çalışmışlardır (Gombrich, 1935/2011, s. 23-25).

Tarih kayıtlarında anlatıldığına göre Akhenaton kendi döneminde daha önceden yerleşmiş olan tabuları yıkmış, Mısır uygarlığında farklı bir yere sahip olmuş birisidir. Bekiroğlu söz konusu hikâyede, tarih kaynaklarında kayda geçirilmiş olan bu bilgilerden hareketle bir aşk kurgusu yaratıyorken bir insan olarak Akhenaton’un insanî özelliklerine de vurgu yapmıştır. O yalanı, riyakârlığı, nankörlüğü, verilen sözden dönmeyi, ahde vefasızlık etmeyi, kul hakkı yemeyi, can almayı, çalmayı, terazinin taşlarıyla oynamayı, akması gereken suyun önünü kesmeyi, yanması gereken ateşi söndürmeyi, en önemlisi de yalancı tanıklıkta bulunmayı yasaklamış ve bunları kaydettirmiştir. Kehanette bulunma, büyü yapma, fal bakma, gelecek hakkında hüküm verme, kul ile onun tanrısı arasına girme, gaipen haber verme gibi sapkınlıkların da önüne geçmiştir (Bekiroğlu, 2010b, s. 94). Ayrıca fetihten dönen her hükümdarın yeni bir tapınak yaptırarak şükranını bildirdiği Mısır’da, yeni bir tapınak yaptırmak yerine eskilerini yıkmıştır. O andan sonra rahip, rahibe, başrahip; tanrılar diye bir şeyin olmadığını ve bunu herkesin böyle kabullenmesini emretmiştir. Biricik Tanrı’dan başka ilâhın olmadığını söylemiştir. Ve Bekiroğlu’nun ifadesiyle kulluk edilecek olan Tanrı’yı şöyle tanımlamıştır:

“...bundan böyle gücü sonsuz, kutlu varlığı, kulu ile arasına kimseyi almayacak denli ortada, tek bir Tanrı’ya tapılacaktı. Rahipler bu tek Tanrı’ya hizmet edecek, onu anlayacak, onu anlatacaktı” (Bekiroğlu, 2010b, s. 95).

Akhenaton’un tahta geçtikten sonra, attığı önemli adımlardan bir diğeri de; halkı firavunların güneş tanrısının oğlu olduklarına inandırmak için duvarlara resmedilen hiyeroglifleri kazıtmak olmuştur. Bunun yerine “Akhenaton olsa olsa Aton’un (Akhenaton’un inandığı tek tanrı olarak kaydedilmiştir.) kulu ve köle (hizmetçi) sidir”

anlamına gelen hiyeroglifi yazdırmıştır (Gombrich, 1935/2011, s. 23-25). Bekiroğlu ise bu tarihî bilgiyi hikâyenin anlatıcısı olarak şöyle işlemiştir:

Hükümdar, evvel emirde büyük tapınağın, duvarları baştan sona tanrı isimleriyle dolu avlusuna çıktı. Önce isimler yok edilmeliydi. Ne yapacağı anlaşıldığında hiçbir keskiçi onun eli olmaya gönül gösteremedi. Zaten o da keskiçilerin gönlünün olmasını beklemedi. Taşın içinde saklı onca tanrı heykelini oradan defalarca bulup çıkarmış, sonra kendi elinden çıkma heykellerin karşısında secdeye varmış hükümdar, yontucusunun titreyen elinden, keskiyi, kendi eline aldı... Keskiyi, tanrı adlarıyla bezenmiş duvar kitabelerinden en önemlisinin hizasına getirdi. Bileğinin olanca gücü ve kalbinin bilgisiyle adı en büyük yazılmış, en derin kazılmış olanının üzerine nişan aldı ve çekici öyle kuvvetle indirdi ki. Minicik bir taş parçası fırladı yerinden. Hükümdarın alnını yardı, yıkadı.

...Duvarın ortasına; harflerin güzelliğinden ve büyüklüğünden başka hiçbir bezemeye ihtiyaç duymayan sadeliği ile, her yerde ve her şeyde tanınmak isteyen tek ve biricik Tanrı'nın adını kazdı. Sonra onun bir adını daha kazı. Sonra bir daha, bir daha. Tanrı birdi ama isimleri çoktu...

Pek çok tanrının isimleriyle kirlenmiş olan duvar tek ve biricik Tanrı'nın çok güzel adlarıyla doldu. Sonra hükümdar duvarın en altına, bu manzumenin son satırına, tam da ayak izi hizasına, kendi adını küçük ve ince bir yazıyla yazdı: "Tek ve biricik Tanrı'nın sadık hizmetçisi", "Senin adın bir kalpten yol bulup bu hükümdarın kalbine aktı". En son da mührünü değiştirdi, bütün hükümdar isimlerinin başında sıralıduran ve onları da tanrı kılan ayrıcalık isimlerini ve gereksiz bütün sıfatları kendi isminin başından sildi attı. İsminden ibaret kaldı. Sıfatıysa sadece hükümdardı (Bekiroğlu, 2010b, s. 96, 97).

Akhenaton'un babasından bu denli farklılığına sebep ise aslında kuzeyli prensese duyduğu sevginin, aşkın sonsuzluğa açılan yanını keşfetmiş olmasıdır. Akhenaton, tek bir ilâhın varlığına inanmadan önce hakikatin özünü prensesin aşkında görebilmiştir. Yani Mısır'ın hükümdarı atalarının bile fark edemediği gerçeği, "Mavi gül"ün rehberliğinde keşfedebilmiştir. Bekiroğlu, Akhenaton'un bu değişimini şu cümlelerle ifade etmiştir:

İnandırmak da, aşk kapıları açtıktan sonra. Ve kraliçenin şimdi açacağı kapı ne kuzeyin yıkılmış kapılarına ne de güneyin görkemli taş kapılarına benziyor. Suyun tadında, berraklığında ve kıvamında bir şeydi vaat ettiği. Hakikate varmak için aşktan başka yol mu var? Hükümdar

bildiğinin kalbine girdi kraliçe. Bir egemenlikle iki parmağı, iki bakışı, iki sevdası arasında evirip çevirdi bu kalbi, bu kaderi. Hükümdar, hakikati bir kadının aşkında fark edecek ve bu bakışla yaşamı yeni baştan yorumlayacak erkeklerin ne ilki ne de sonuncusuydu (Bekiroğlu, 2010b, s. 89).

Akhenaton, prensese o kadar çok âşık olmuş ki, tek istediği şey prensesin aşkına cevap vermesi ve daha fazla direnmemesi olmuştur. Bunun için de aşkın tarihinde görülmeyecek derecede fedakârlıklar yapmıştır. Dünya tarihinde hiçbir kadın için yapılmamış olan bir yüzük yaptırmış ama prensesin umrunda olmamıştır. “Altın, gümüş, necef, tunç, mermer ve sedir ağacından yapılmış ve bezenmesi için yüzlerce nakkaşın geceli gündüzlü çalıştığı bir saray” (Bekiroğlu, 2010b, s. 81) yaptırmış, prenses başını bile çevirip bakmamıştır. Ama ne zaman ki prenses “bırak kendini, ne olur daha fazla direnme, görmüyor musun? O’nun dediği olur, öyle olsun” (Bekiroğlu, 2010b, s. 89) demiş, o zaman her şey bir anda değişmiştir. Bu değişimle ilgili Bekiroğlu’nun şu ifadeleri prensesin esas amacını göstermektedir:

Bu kalp kraliçenin o kadar kendi kalbiydi ki. Kendi kalbindeki inancı bir tohum gibi o kalbe ekiverdi. Dedi, bırak kendini, ne olur daha fazla direnme, görmüyor musun? O’nun dediği olur, öyle olsun.

Oldu.

Birdenbire olmadı. Ama birdenbire de olabilirdi. Çünkü hükümdarın fark ettiği öyle keskindi. Alıştırma alıştırma değil birdenbire gelen gerçekler gibi... Bir aşk duası döküldü sadece dudaklarından: Her şey sen nasıl istersen öyle olsun. O’nun dediği olur, diyorsun, öyle olsun. Senin Tanrı’nın istediği gibi oluyorsa her şey, O’nun istediği olsun. Yeter ki al şu kalbimi, bana ağır geliyor, senin olsun (Bekiroğlu, 2010b, s. 89).

Bu değerlendirmelerden sonra tarih kaynaklarında Nefertiti olarak anılan “kuzeyli prenses” güneyin bir silsile şeklinde gelen firavunlarının torununu aşkıyla ve sevgisiyle hakikate erdirmiş eşsiz bir güzeldir. Akhenaton, Mısır’da olmayacak şeyleri yapmadan önce prensesin güzelliğindeki ilahî tecelliği görmüş ve kendisini o tecellinin sonsuzluğuna şartsız teslim etmiştir. Bu yüzden de Mısır tarihinde adı diğer firavunlardan farklı olarak anılmaktadır.

4.1.9.2. Anırtırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.9.2.1. Zaman kavramı ve zamanın göreceliği: “Bir varmış, bir yokmuş.”

Masal giriş formu olarak bilinen ve “bir varmış bir yokmuş” şeklinde basitçe ifade edilen algı, zamanın göreceli bir kavram olduğunu göstermektedir. Nitekim birtakım ayetler (“Allah, şöyle der: Çok az bir zaman kaldınız. Keşke bunu (daha önce) bilmiş olsaydınız” (23. Mü’minûn: 114). “Sizi çağıracağı gün, O’na övgüyle icabet edecek ve (dünyada) pek az bir süre kaldığınızı sanacaksınız” (17. İsra: 52). “Gündüzün bir saatinden başka sanki hiç ömür sürmemişler gibi onları bir arada toplayacağı gün, onlar birbirlerini tanımış olacaklar” (10. Yunus: 45). “Gerçekten, senin Rabbinin katında bir gün, sizin saymakta olduklarınızdan bin yıl gibidir” (22. Hac: 47). “Melekler ve Ruh (Cebrail), ona, süresi elli bin yıl olan bir günde çıkabilmektedir” (70. Mearic: 4) de zamanın izafî bir kavram olduğunu açıklamaktadır.

Bekiroğlu da bu ayetleri anımsatan ve *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*’nde yer alan şu ifadelerde cennet günlerinin parçalanmaz bir akış içinde seyrettiğini, her şeyin üstünde ama her şeyle aynı oluş anında olduğunu bildirmiştir:

Her şeyle çağdaş, ama hiçbir şeyle de zamandaş olmayan o mutlak zamanda.

O zamanlar bu zamanlardan ayrı, zamanın hesabı o zeminde farklı. Sadece bize göre bir di’li geçmiş zamandı. Gerçeğin de gerçeğinde ise; sonsuz bir şimdilik ânı, sıfır lâhzası.

Zaman yoktu. Akmıyordu. Bir vardı başka da bir şey yoktu. Bir varmıştı bir yokmuştu.

Tüm ânların birbirine eşit ve denk durduğu o yek-parçada, her şey aynı ânda olup bitiyor, önce ve sonra aynı ânda yaşanıyor. Evren daha biçimlenmemişken kıyamet kopuyor, Âdem yaratılmamışken yeryüzünün son sakini ölüyordu. Cennet ve cehennem ile köhne dünya karşılıklı seyrediyordu birbirini. Yaşanacak zannedilenler çoktan yaşanmış oluyordu, yaşandı bitti denenlerse yaşanıp duruyordu.

Olmuş olan da, olacak olan da yoktu bu yüzden, geriye sadece oluş kalıyordu (Bekiroğlu, 2011a, s. 15).

Cennetin olduğu gibi evrenin de var edicisi olan Allah, Ezel’dir, Ebed’tir, Bâki’dir, Hâlik’tir. Bu yüzden hem zamandan hem de mekândan münezzehtir. Zaman kavramı yaratılmış olanlar içindir. Öncelik ve sonralık yaratılmışlar için söz konusudur.

İnsanoğlunun mazi ve müstakbelle sınırlı olduğu düşüncesi yeni bir düşünce değildir. Zaten Kur’ân-ı Kerîm’de de buyurulduğu gibi insan ömrünün en uzun olanının bile Allah katında bir hükmü yoktur. Bekiroğlu da cennetteki zaman algısından bahsederken yukarıda verilen Kur’ân-ı Kerîm ayetlerini (23. Mü’minûn: 114, 17. İsrâ: 52, 10. Yunus: 45, 22. Hac: 47, 70. Mearic: 4) kaynak edinmiştir. Öncesiz ve sonrasız bir oluşun hüküm sürdüğünü anlatmıştır. Zamanın geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde parçalanmaz bir süreklilik olduğunu vurgulamıştır. Bunu yaparken, aynı zamanda da klasik anlatı geleneğinin önemli ürünlerinden olan masalların giriş formlarından faydalanmıştır. Masallardaki zamanın da tıpkı cennetteki zaman gibi parçalanmaz bir akışta olduğu bilinmektedir. Bu akış içerisinde her şey aynı anda olmaktadır. Yazarın bu ifadeleri Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şu dizelerini de hatırlatmaktadır:

“Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.” (Kaplan, 1982, s. 61)

Görüldüğü gibi Tanpınar, zamanı akış hâlinde düşünüyor ve öyle yorumluyor. Ona göre zaman devam edegelen bir akış hâlinindedir. An ise sonsuz zamanın içinde geniş ve yekpare bir bölümdür. Şair, bölünmüş, parçalanmış anın anlamını ve mahiyetini yitireceğini düşünmektedir. Tıpkı Bekiroğlu’nun yukarıdaki ifadelerinde olduğu gibi Tanpınar da sonsuz ve parçalanmayan bir anın hüküm sürdüğüne işaret etmektedir.

Yine Hâbil’in uğradığı zulüm karşısında Allah’a teslim olduğunu ifade ederken kullandığı şu cümleler de zaman algısı konusunda çok manalıdır:

“Ey Âlemlerin Rabbi.
Düne, bugüne, yarına, parçalanmayan zamana hâkim olan.
Zamanı daraltılmış olmayan Ey.
Ey zamanın sahibi” (Bekiroğlu, 2011a, s. 303).

Hâbil de canını asıl sahibine teslim ederken, bitimsiz bir “ân-ı şimdii” yaşamış ve o sonsuz anda yansıyanın da yansıtanın da, geçmişin de geleceğin de aynı perde

üzerinde birleştigine, aynı ayna içinde çoğaldıklarına şahit olmuştur (Bkz. Bekiroğlu, 2011a, s. 340).

4.1.9.2.2. Filbahri çiçeği, gül ve lale

Bekiroğlu'nun eserlerinde filbahri çiçeğinin özel bir yere sahip olduğu görülmektedir. Yazar üzerinde filbahri çiçeği, kokusu açısından önemli bir etki yapmıştır. Bunun yanında Hz. Âdem'in bu çiçeğin/ağacın altında yaratılmış olduğu bilinmektedir. Bu yönüyle de bu çiçek ilk insanın yaratılışına şahit olmuştur. Ayrıca Hz. Âdem'le Havva kendilerini yasak ağacın altında bulduklarında ve bu ağacın meyvelerinden bir ısırık almayı içlerinden geçirdiklerinde defne ağaçları onlara engel olmaya çalışmış ve Hz. Âdem'in altında yaratıldığı filbahri ağacı da yasak konusunda Hz. Âdem'i uyarmıştır (Bekiroğlu, 2011a, s. 95).

Gül ise, Nur-ı Muhammedî'nin kokusu, ilahî güzelliğin tecellisi olarak değerlendirilmiştir. Hz. Peygamber'in terinin, gülün kokusu gibi olduğu düşünülmüştür. Yani gül, kokusunu Hz. Peygamber'in terinden almıştır. Gül aynı zamanda cennet çiçeği şeklinde vasıflandırılmıştır (Üstüner, 2007, s. 299; Tarlan 1998, s. 628). Bekiroğlu, güle Hz. Peygamber'in kokusu ve teri, ilahî güzelliğin yansımalarından en güzeli şeklinde çeşitli göndermelerde bulunmuştur. Çalışmanın farklı bölümlerinde bu konu üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur.

Lale de klasik gelenek içerisinde çokça üzerinde durulmuş ve bir imge olarak kullanılmış bir motiftir. Ebced hesabına göre ise lale ve Allah kelimeleri aynı rakamı verirler: 66. İran mitolojisine göre ise yıldırım, taze bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmasıyla ortaya çıkmıştır. Lalenin ortasındaki karanlık nokta da yıldırım yanığı olarak düşünülmüştür. Lalenin içindeki siyah nokta, gönüldeki dağı, yanığı, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Ma'rifetname*'de ifade ettiği gibi "nokta-i süveyda-i kalbi" temsil eder.

İlâhî çağrışımı olan filbahri çiçeği, gül, lale gibi imgeler *Nun Masalları*'nın hattatını kendi varlığından soyutlayıp "vücûd-ı mutlak"ın varlığına ulaştırmış olmalı ki bu çağrışımlar sonucunda hattat acılarıyla beraber bir bedene sahip olduğunu, insan olduğunu hatırlamıştır.

4.1.9.2.3. Kır at

Türk destanlarında atlar renkleriyle anılmış ve renklerine göre nitelendirilmişlerdir. Örneğin, *Köroğlu Destanı*’nda Köroğlu’nun babası, arkalarından kendilerini yakalamaya gelen atlıların atlarının renklerine ve cinslerine göre tedbir almıştır (Boratav, 1984). Hatta *Orhun Yazıtları*’nda da atlar renkleriyle anılmaktadır. Mesela;

“... Kültigin Bayırkınunğ ak adgırıg binip oğlayu tegdi.”

İkinti İşbara Yamtar, boz atıg binip tegdi.”

“Alp Salçı ak atın binip tegmiş...” (Ergin, 2002, s. 27).

Kül Tigin’in üzerine binip savaştığı atların sadece dört renk olduğu belirtilmiş: Boz, torug (doru), ak ve yağız. Yalnız, aralarından bir tanesi “başgu” boz attır. “Başgıl/başgu” değişmesinden dolayı bu atın başında “ak sakar” olduğu ve bundan ötürü de “ak” olarak nitelendiği söylenebilir. Kül Tigin’in birçok milletle yaptığı savaşlar arasında en çok bilinen onun ak atlara binip, birer kez Kırgızlar, Karluklar, Azlar ve İzgillerle; ikişer kez Türgişlerle (“başguboz at” dâhil), üçer kez de Dokuz Oğuzlarla (Uygurlar dâhil) yapmış olduğu savaşlardır (Bkz. Divitçioğlu, 1987, s. 114).

Kır atın, Türk destanlarında özel bir yerinin olduğu muhakkaktır. *Manas Destanı*’nın kahramanı olan Manas’ın Akkula’sı da ak, yani kır bir attır. Köroğlu’nun kır atından bahsedilirken “on iki nişanı tam teknil, süt be süt küheylan” olduğu vurgulanır (Mokayev, 1995, s. 42). Kır atın ölümsüzlüğü düşünülünce bu atın, her devirde Türk tarihinde iz bırakan her kahramana yoldaşlık eden bir at olduğu söylenebilir.

Nun Masalları’nda hattat padişaha bir dilekçe yazması gerektiğini düşününce hemen dilekçeyi yazmış, bir fırsatını bulup onu padişaha ulaştırmak için Bâb-ı Hümayun’un önüne gitmiştir. Dilekçeyi padişaha ulaştırmak ümidiyle kapıcıların başlarında kocaman sorguçlarıyla bekledikleri anda hazır bulunan kalabalık ikiye ayrılmış ve ardından padişah kır bir atın üzerinde görünmüştür (Bkz. Bekiroğlu, 2010c, s. 13). Burada padişahın kır bir atın üzerinde görünmesi Türk tarihi açısından ve yukarıda tartışılan konular düşünüldüğünde gayet derecede anlamlı hâle gelmektedir.

4.1.9.2.4. Yeşim taşlı yüzük

Fars kültüründe “yeşm” veya “yeşb/yeşp” denilen yeşim taşı isminin Farsçaya Türkçe “şimşek” anlamına gelen “yeşin” kelimesinden geçtiği kaynaklarca belirtilmiştir. Ayrıca “yede, yada, yat, yad, yasıb, kaş, büt, yağmur taşı, galebe taşı” gibi adlarla anılan taşlarla ifade edilmek istenenin de yeşim taşı olduğu vurgulanmıştır. İslamiyet’in kabulünden önce de hayatlarında önemli bir rolü olan yeşimle ilgili birçok efsaneye sahip olan Türkler ise onu özellikle yağmur, kar ve dolu yağdırmak için kullanmışlardır. Diğer bir yandan savaşa giderken yanında yeşim götürenin düşmanları yeneceğine inanılmaktaydı. Bu nedenden dolayı da yeşime “galebe taşı” da denilmiştir (Kutlar, 2005, s. 37, 38).

Nun Masalları’nın hattatı okuması için padişaha daha önce hiç kimsenin görmediği ve bilmediği şeylerin yazılı olduğunu söylediği defterleri vermiştir. Padişah o günün gecesinde billur kandillerden dökülen sarı bir ışığın altında sabaha kadar defterleri okumuştur. Bu uzun gecenin sabahında padişahın emir buyurması üzerine hattat saraya getirilmiş ve huzura alınmıştır. Bu esnada padişah sımsıcak nazarlarla hattatın gözlerinin içine bakarak yeşim taşlı bir yüzüğün parladığı sağ eliyle hattata gelmesini işaret etmiştir. İşte padişahın parmağında dikkat çekilen yeşim taşlı bu yüzük kaynaklarda ve gelenekte yer aldığı şekliyle hâkimiyetin, hükümranlılığın sembolü olarak düşünülebilir. Bu noktadan bu yüzüğün önemli bir göndergeye sahip olduğu ifade edilebilir.

4.1.9.2.5. Gül fidanı

Nun Masalları hikâyesinin kişisi hattat, bütün bir geceyi “ruhunu göstermek üzere kendisini bekleyen padişah” yerine “gece rengi gözleri olan cariyeye” ile geçirdikten sonra içinden eve gitmesi gerektiğini geçirmiştir. Çünkü yazacağı çok şey vardı. Yazacaklarını yazıp mutlaka padişahına okutması gerekiyordu. Hattat eve gelince “yorgun bedenindeki revnakle basamakları ikişer ikişer” çıktı. İçindeki gül fidanının kökleri çok derinlere doğru uzanıyorken aşkı yazacağım, diyordu (Bekiroğlu, 2010c, s. 25, 26).

Hattatın içinde derinlere kadar uzanan gül fidanı ise düşündürücüdür. Şöyle ki gülün gövdesi “elif”e benzer ve çiçeği ise “he” harfini çağırıştırır. Bu anlamda düşünüldüğünde gül “âh” kelimesini simgeler. “âh” ise yanmak ve pişmektir, diğer

yandan içinde Allah lafzını saklar. Çünkü Allah lafzı “elif”le başlar, “he” ile biter. Bu değerlendirmeler ışığında bakılınca metindeki gül fidanının göndergesinin ilahî aşka olduğu düşünülebilir. Bu yönüyle de gül fidanının asıl varlığın, vücûd-ı mutlak’ın hattatın iç âleminde yerleşmesi ve serpilmesini çağrıştırdığı söylenebilir. Hattat aşkı (Îlâhî Aşk) yazdıkça gül fidanının içindeki derinliklere doğru uzanacağına inanmaktadır. Böylelikle de kesretten kurtulup vahdete ulaşacağını ümit etmektedir. Hattatın heyecanına sebep olan da zaten bu kurtulma arzusu ve ümididir.

4.1.9.2.6. Mavi renk

Hattat, daha önce de bahsedildiği gibi yazmaya başladığı ilk andan itibaren içindeki nefretin azabından kurtulmak için hep maviye özlem duymuş ve maviyi aramıştır. Yine yazdığı anlardan birinde hattatın karısı elinde porselen bir kâse içinde hoş kokulu bir çayla içeri girince kâsenin parlak mavisi hattatı derinliğine çekmiştir. Diğer yandan hattatın karısı “bir zamanlar hattatın birer mavi aynaya benzeyen gözlerinin derinliğinde” çektiği hattın yankısını gördüğünü düşünmüştür. Hattat içinde bir noktada çok güzel bir şeyin var olduğundan emin olduğunu düşünerek sürekli yazarken kendisine içindeki o çok güzel şeyi bulup çıkarması gerektiğini tekrarlamıştır. Bu anda içinde mavi renkli bir güzellik tahayyül etmiştir (Bekiroğlu, 2010c, s. 26, 27).

Mavi rengin üzerinde düşünüldüğünde sonsuzluğu simgelediği söylenebilir. Çünkü gökyüzü mavidir ve sonsuzluğun başlangıcıdır. Sonsuzluğun ise insanoğlunun doğasına gökyüzünün görünen kısmıyla nüfuz etmiş olabileceği düşünülebilir. Mavinin bir diğer anlamı da suya ait, su ile ilgili olmasıdır. Su ise saflığı, temizliği ve berraklığı temsil eder. Bu yüzden de su hayattır, insanlığın bütün kirini temizler, su olmasa hayatta tutunabilen bir tek canlı türü olamaz. Mavinin su ile ilgili olan anlamı da düşünüldüğünde mavi, hattatın yazdığı kâğıt tomarlarının üzerinde oluşan lekenin (aslında bu leke hattatın gönlünde/iç âleminde oluşan bir leke) temizlenmesini sağlamaktadır. Bundan ötürü de hattat, mavi rengin sonsuzluğuna kapıldıkça manevi yolculuğunda kesretten kurtulup vahdete bir adım daha yaklaştığını hissetmektedir.

4.1.9.2.7. Ayna: Hattatın derinliğinde kendini fark ettiği

Ayna, tasavvuf anlayışında, Allah’ın tecellisi olan âlemin; bütün âlemlerin, dolayısıyla Allah’ın yansıması olan insanı sembolize etmektedir. İnsanın, insan-ı

kâmilin, müminin gönlü, kalbi Allah'ın tecellisinin yansıdığı bir ayna olarak değerlendirildiğinde aynanın, tasavvufta birkaç anlama gelen bir sembol durumunda olduğu söylenebilir.

Tasavvufta ayna “tecellî-gâh”tır. Sevgilinin görüldüğü, kendini gösterdiği, tecelli ettiği yerdir. Bütün âlem, âlemdaki nesnelerin, yaratılmışların hepsi, insan, insan-ı kâmil, mümin, insanın gönlü Allah'ın mazharıdır; tecelli ettiği yerdir; yani aynadır. Ayna bütün bunların benzetilenidir. Anlam çokluğu bir simgenin özündedir ve akılcı (rasyonel) tanımlamalardan üstün olduğu yön budur. Zira akılcı tanımlama bir kavramı akılcı bağlamlara göre tanzim ederken aynı zamanda onu belli bir düzeyle sınırlarken, simge özellik ve açıklığından hiçbir şey kaybetmeden “yukarıya (üst düzeylere) açık” kalır. Hepsinden öte, simge akıl ötesi gerçekliklerin anahtarıdır. Ayna simgeciliğinin bu kadar açıklayıcı olmasının sebebi, aynanın bir anlamda simgenin simgesi olmasıdır. Gerçekte simgecilik en iyi, salt kavramsal terimlerle tamamıyla ifade edilemeyen fikirlerin veya prototiplerin görünen yansıması olarak tanımlanabilir (Burckhardt, 1987/1997, s. 127).

Âlem: Belirti, delil, işaret, başka bir şeyin bilinmesini sağlayan diğer şey. Allah'ın varlığının delili olduğu için kâinata âlem denilmiştir. Kâinattaki her nesne ve varlık, O'nun sanatkârlığının, kudretinin, sıfatlarının ve isimlerinin, hükümlerinin belirtisi, izidir. Belirti, delil manasıyla her mahlûk kümesi ve teker teker her bir yaratılmış bir âlemdir. Bu manada on sekiz bin âlem vardır (Uludağ, 2001, s. 56, 57). Allah sanatkâr, âlem ve yaratılmışlar ise onun eseridir. Eser de sanatkârının aynasıdır. *Nun Masalları*'nın “İri Kara Bir Leke” isimli hikâyesinde hattatın aynanın derinliğinde kendisine bakarken gördüğü güzellik aslında Allah'ın aynaya tecelli etmiş güzelliğidir. Hattatın gözleri o anda aynadaki güzelliğin aksiyle kamaşmıştır. O güzellikse gerçek güzelliiktir (Bekiroğlu, 2010c, s. 25-27).

Aynı hikâyede hattatın karısının aynaya baktığında kendi görüntüsünü tüm gerçekliğiyle görmüş olması ise (Bekiroğlu, 2010c, s. 30) *Mesnevi*'deki bir tabloyu akla getirmektedir. *Mesnevi*'de, temiz, saf, parlak aynanın gerçeği aksettirdiğine, her şeyi, güzeli-çirkini, iyiyi-kötüyü, noksanı-olgunu olduğu gibi gösterdiğine dair başka hikâyeler de vardır. Bunlardan ikisi ise şöyledir: “Güzeli çirkinleştirebilir miyim? Rab değilim ya; çirkine de bir aynayım ben, güzele de. Hintli, bu adamı kara yüzlü

gösteriyor diye dertlere düştü de aynayı kırdı. Ayna dedi ki: Suç benim değil, benim yüzümü cilalayana kabahat bul” (Gölpınarlı, 1989, c. 2, s. 386). Aynı zamanda hattatın karısı aynada hattatı gördüğünde onun gönlünü de görmüştür. Gönül gerçeklikle sembolize edildiği için bu durumda aynanın gerçekliğe şahit olduğuna hükmedilebilir.

Aynı metnin devamında hattat aynanın derinliğinde olağanüstü biçimde güzelleşmiş karısının yanında gözlerinin mavi aynasının kirlendiğini de görmüştür. Hattatın kirlenen gözlerinin kesreti, karısının büyüleyici güzelliğinin ise vahdeti simgelediği düşünüldüğünde âlem aynasında kesretle vahdetin aynı anda var olduğu söylenebilir. Bu oluş, Şeyh Gâlip’in *Divanı*’nda da görülmektedir:

“Tâbdan âyîne-i cûda Gâlib görünür

Lâleler peyker-i hurşîd ile yan-be-yan” (Okçu, 2011, s. 258)

4.1.9.2.8. Sağ yana yatma

Nun Masalları hikâyesinin genç kalfası gecenin tam orta yerinde uyanmış, yanında yatan Habeşî kalfayı uyandırmaktan ürkererek gaz lambasının fitilini ateşleyip usulca merdivenleri tırmanmıştır. Çıkmanın penceresinden karşıya doğru bakınca, simsiyah bir gökyüzü içinde ufka asılmış gibi duran kocaman ve göz kamaştırıcı bir yıldızın suya yakamoz bıraktığını görmüş ve hemen ardından titreyerek yatağına koşmuştur. Suya yakamoz bırakan kocaman bir yıldız gördüğünden Habeşî kalfaya söz edince, kadın öfkelenerek ona yıldızların suya yakamoz bırakacak kadar büyük olmadıklarını, o gördüğünün mutlaka ay olması gerektiğini ayetelkürsî okuyarak sağ yanına yatmasını ve bir daha da kendisini böyle münasebetsizliklerle rahatsız etmemesini söylemiştir (Bekiroğlu, 2010c, s. 49).

Sağ yan, gerek İslamiyet’te gerekse de Türk kültüründe her dönemde önemsenmiştir. Yemeğin sağ elle yenilmesi, evden çıkarken sağ ayakla çıkılması, bir meclise girildiğinde selam vermeye sağdan başlanması makbuldür. Genç kalfanın gördüğü ve yaşadığı şeyler için Habeşî kalfaya ne yapabileceğini danışması üzerine Habeşî kalfanın ayetelkürsî okuyarak sağ yanına yatmasını tavsiye etmesi bazı hadisleri hatırlatmaktadır. Yatış pozisyonuna ait olan hadislerden anlaşılacağı gibi Hz. Peygamber’in yatarken sağ elini yanağının altına koyduğu, sağ yanı üzerine yattığı aktarılmaktadır (Canan, 1988, c. 1, s. 345). Bununla beraber Kur’ân-ı Kerim’de Âl-i

İmrân Sûresi yüz doksan birinci ayette ve Kehf Sûresi on sekizinci ayette geçen insanların her iki yanları üzerinde yatarken de Allah'ı anabileceklerinin ve ayrıca uyku sırasında zaman zaman sağa-sola döndürüldüklerinin anlatılmasından, sola yatmanın da yasaklanmadığını, ancak sağa yatmanın, ilk yatış şekli olarak tavsiye edildiği anlaşılmaktadır. Diğer yandan Meryem Sûresi elli ikinci ayette Allah'ın Hz. Musa'ya Tur Dağı'nın sağ yanından seslendiği belirtilmektedir.

Tüm bunlar sağ yanın İslamiyet'te her bakımdan önemli olduğunu göstermekte ve Habeşî kalfanın bu durumu dillendirmesinin hem Türk kültüründe hem de İslamiyet'te yerinin olduğunu ifade etmektedir.

4.1.9.2.9. Sarı gül

Nun Masalları'nın genç mezarlık bekçisi iki gece arka arkaya düş gördüğü gecelerin ikincisinde bir başka adam olarak tahta bir merdivenle üst kata bağlanan iki katlı bir evin karanlığından ürkmüş, elinde bir "sapsarı gül" ile odadan odaya geçip durmuş ve onu genç kalfaya vermek istemiştir. Ama tam kalfaya yanaşacağı sırada kalfa uzaklaşmış ve gül bambaşka bir şeye dönüşmüştür (Bekiroğlu, 2010c, s. 73).

Genç mezarlık bekçisinin elindeki "sapsarı gül", renk simgeciliği bakımından düşünüldüğünde farklı kavramlar çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımlardan ilki Kübraviyye tarikatının renkler konusundaki anlayışı ve sarı renk hakkındaki yorumudur. Kübraviyye tarikatı geniş çaplı bir renk simgeciliği oluşturmuştur. Kübra'nın müridi Necmüddin Dâye, sarı rengin imânla ilgili olduğundan bahsetmiştir (Yıldırım, 2006, s. 133).

Halvetiler'e göre ise sarı renk nefsin "levvâme" hâlini temsil etmektedir. Nefs-i levvâme, nefsin ikinci mertebesi olarak bilinmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de insan nefsi üç sınıfta değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki insanı kötülükler yapmaya yönelten nefs-i emmâre (12. Yûsuf: 53), ikincisi kötülüklerden dolayı kendini ayıplayan ve kınayan nefs-i levvâme (75. Kıyame: 2), üçüncüsü ise Allah'ın şeriatından bir sapma yaşamadan dosdoğru yol alan ve bu hâlden dolayı da memnun olan nefs-i mutmainne (89. Fecr: 27)'dir. Bu yüzden de nefs-i levvâme yaptığı kötülüklerden dolayı kendini kınayan ve sorguya çeken nefis olarak tanımlanabilir. Genç mezarlık bekçisi, rüyasında genç kalfayı gördüğünde elindeki "sapsarı gül"ü ona vermek istemiş ama bir türlü gülü kalfaya verememiştir. Sarı gül imgesiyle beraber genç mezarlık bekçisi içine düştüğü sıkıntının farkına varmış ve düşüncelerine söz geçirmesi gerektiğini düşünmeye

başlamıştır. Bu yönüyle düşünüldüğünde ise sarı gülün bir nevi bekçinin nefsinin kınayıp kendini bulmasında vesile olduğunu söylemek mümkündür.

4.1.9.2.10. Aşk: Elif'in Be'ye duyduğu aşk ve düşündürdükleri

Cam Irmağı Taş Gemi'nin ilk hikâyesi olan “Be”nin Elif’i karanlıklar içinden çıkmak ve aydınlıklara kavuşmak için Be’nin geleceği anı beklemiştir. Çünkü Be olmadan Elif, sırrın varlığını bile bilemeyeceğine ve açıklanmak için bir çıkar yol bulamayacağına inanmıştır. Ancak bir rüya Elif’e Be’nin varlığına dair haber getirebilmiştir. Bir dönüm noktası özelliği taşıyan bu rüyanın görülmesi için ise vakit vardır. Çaresiz bekleyişin ardından rüyanın görülme vakti gelir. Bu anı hikâyenin anlatıcısı şöyle aktarmıştır:

Vakti zamanı geldi. Rüya manadan evvel, bir gün Be’nin rüyası geldi. Filiz veren kurumuş bir sabır sarmaşığı. Sonra haberi geldi. İçi pervaz vurmuş, çoktan uçmaya durmuş, kalbi hazır olduğunda Elif, Be’yi hissetti.

Bir his.

Bir köprü üzerinden ağır ağır yürüyerek karşı tarafa geçmiş gibi.

Ya da bir köprünün altından çok sular akmış gibi.

Bir kanat dokunmuş, bir rüzgâr esmiş de gecenin bir vaktinde uyanıp pencereden karşılara bakmış gibi. Hiç kimsenin duymadığı bir şeyi duymuş gibi.

Sanki büyük bir katta ol, denmiş de kader gerçekleşmiş gibi.

Onu henüz görmemişti ama dönülebilir olandan geriye dönmenin mümkün olmadığını gördüğünde Elif, histen manaya geçti, Be’yi önce mana olarak tanıdı, sonra da onun Be olduğunu anladı (Bekiroğlu, 2010b, s. 10, 11).

Elif’in yaşadığı bu eksiklik ve daha sonra rüya vaktinin gelmesiyle yaşanan tamamlanma akıllara Hz. Âdem’in yaratıldığı zaman cennette yaşadığı “eksikliği, avuntusuzluğu ve kimsesizliği” getirmektedir. Şöyle ki Bekiroğlu, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde Hz. Âdem yaratıldığında cennette “üzerinde hiçbir kıpırtı olmayan sular gibi durgun” bir hayat sürdüğünü ve ne yaparsa yapsın yüreğinde, sol yanında bir eksiklik hissettiğini aktarmıştır. Metnin devamında Hz. Âdem’in yeşil zümrüt kuşuna yalnızlığından bahsedişini ise şöyle aktarmıştır:

Ey yeşillerin en güzeli, kuşların zümrüt sevgilisi. Şu meyve dolu dalları, neredeyse çatlayacak olan narı, köşklerin altından akan ırmakları, elmaslı yağmurları görüyorum. Cennetin her ân şaşırtıcı bir güzellikle, renk, ışık ve kokuyla başkalaşımını, olduğunda kalmayışını, bu bitimsiz ânda yeniden yeniden yaratılışını seyrediyorum. Ama görmek bana yetmiyor. Gördüğümün de görülmesini istiyorum. Ne istediğimi bilmiyorum aslında ama başka bir şey istiyorum.

Elini göğsünün üzerine koydu.

Sanki, dedi, bak tam şuramda, sol yanımda, kalbimin altında bir yer eksik kalıyor. Sonra bu kadarla kalmıyor, o eksiklik bütün ruhuma doluyor. Ne yapsam eksilmiyor ne yapmasam dolmuyor (Bekiroğlu, 2011a, s. 58, 59).

Daha sonra “Hz. Âdem’in üzerine büyük bir ağırlık çökmüş, bütün gece uyuyan Hz. Âdem” rüyasında Havva’nın yaratılış anına şahit olmuştur. Hz. Âdem’in bu andaki ve daha sonra sanki ezelden tanışmışlar gibi Havva’yı tanıdığı andaki yaşadıkları ile Elif’in rüyada ve daha sonra Be’yi gördüğü andaki yaşadıkları arasındaki benzerlikler metinlerarasılık açısından çok dikkat çekicidir:

Âdem’in üzerine öyle bir ağırlık çöktü ki, bütün gece uyudu.

Uyku da bir bilgi hali. Rüyasında sol yanının birdenbire boşaldığını duydu.

Uyandığında, boşluğunu dolduracak olan az ilerde duruyordu. Sanki bütün bu ağır uyku yalnızca bu uyanış rüyası için uyunmuştu.

Sağ dirseğinin üzerinde hafifçe doğruldu. Bir tebessüm sindi yüzüne. Meraklar içindeydi. Ve boşluğu hâlâ sızlıyordu.

İlk anda gözleri kamaştı, pek bir şey seçemedi. Bu ışık nereden geliyor, çıkaramadı. Neden sonra onu ilk kez görünce, nutku tutuldu.

Böyle bir şeye daha evvel rastlamamıştı. Ama şaşırtıcı derecede de tanıdıktı.

İlk bakışta tanıdı.

Havva’ydı.

...

Oysa Âdem, Havva’nın yüzüne bakmaktan bir ân için vazgeçip de kendi yüzüne sinen tebessümü görebilseydi. O kadar tamamlanmıştı ki daha başlarken bitmiş gibiydi, takıldığı kitabın üzerinden tek bir harf tefsiri ile gelip geçmişti (Bekiroğlu, 2011a, s. 60, 61).

Elif, Be'yi rüyasında gördüğü anda, Be'yi önce mana olarak sonra da Be olarak tanıdığına her yanı Be olarak görmüş, her şeyin Be olduğunu hissetmiştir. Be'ye bağlanınca Elif'liğini bilmiştir. Hz. Âdem'in Havva'yla tamamlandığı gibi Be ile tamamlanmıştır. Tıpkı Hz. Âdem'in takılıp kaldığı kitabı bir harf tefsiriyle bitirdiği gibi Elif de her şeyi Be ile tefsir etmiştir (Bekiroğlu, 2010b, s. 11).

*Lâ: Sonsuzluk Hecesi'*nde de ifade edildiği üzere şuur hâli bir “yasak meyve”dir, aynı zamanda sonucu sakıncalı ve tehlikeli bir farkındalıktır. Nitekim Be, güzelliğinin farkına varınca bu biliş hâliyle güzelliği suça dönüşmüştür. Bu bilmek ise Elif'i can evinden vurmuştur. Bu vurulma anında Elif, bir daha eskisi gibi olmayacağını düşünmüştür. Bu yıkılış içinde olanları içine nasıl sığdıracağını, nasıl hazmedeceğini ise anlayamamıştır. Ateş; kasvet, koyu kurşuni bir sis dalgası gibi bütün ruhuna sirayet etmiştir. Tıpkı Mansur'un aşka kelamla hükmetmek isteyerek olanı biteni görünür kılma çabasıyla gaflete düşmesi (Bekiroğlu, 2010a, s. 189) gibi Elif de düşüncelerin girdabında kendini kaybetmiştir. Şöyle ki:

Yüzlerce düşüncede battı. Kendi içine çevirdiği gözlerini. Bütün gidişler eninde sonunda aynı kapıya çıktı.

Aşkın belâsı, aşkla hesaplaşmaya kalkması, bir aşkta aşkın yorumunu yapması. Olanın bitenin ne olduğunu anlamak isteği, Elif'in büyük girdabı oldu.

Keşke bitenin neye bittiğini anlasaydı. Ölü bir balık gibi böyle, kıyıya vurup durmasaydı.

Tanrım, dedi.

Kalp bilgimi arttır. Ki olup biteni daha iyi anlayayım. Anlarsam dayanırım.

Ne kalp bilgisi arttı, ne olup biteni anladı. Çözdükçe düğümlendi. Anlamaya çalıştıkça boğuldu (Bekiroğlu, 2010b, s. 17).

Elif, aşkıyla yüzleştiği anda, onun girdabından sağ salim çıkamayacağına inandığı anda aşkın bu dünyaya indirildiği andan beri kusurlu bir kavram olduğuna hükmetmiştir. Zaten aşkı yalanlamaktan başka da çaresi kalmamıştı. Aşk duygusunun dünyaya kusurlu ve eksik gönderildiğini düşünmüştür (Bekiroğlu, 2010b, s. 17). Elif'in bu düşüncesi gerçekte asılsız da değildir. Çünkü cennetten kovulan Hz. Âdem ile Havva cennetten çıkarmak üzere üç şey seçmişlerdi. *Lâ: Sonsuzluk Hecesi'*nde ifade edildiği gibi bunlardan ilki kelimeler kitabı, ikincisi aşk, üçüncüsü ise Havva'ya yüklenen

annelik duygusudur. Kelimeleri Hz. Âdem yanına almıştı. Annelik duygusunu taşımaksa Havva'ya kalmıştı. Aşk ikisine de ağır gelmişti. İkisinin de aşkı tek başına taşıyabilecek gücü yokmuş. Bunun üzerine aşkın yükünü paylaşmışlar. Yükün yarısını Hz. Âdem, diğer yarısını da Havva sırtlanmıştı. Yol uzun, dünya menzili zorlu olduğundan dolayı aşk henüz yollarda iken kabına sığmayarak kendinden yemiştir. Yolcuların getirebildikleri ise aşkın ancak yarısıydı (Bekiroğlu, 2011a, s. 152, 153). Bu sebepten Elif'in de dediği gibi aşk bu dünyada kusurludur.

Diğer yandan Elif'in bilinmesi, tanınması ise büyük bir oranda Be'ye bağlıydı. Bu durum *Leyla ile Mecnun* mesnevisini hatırlatmaktadır. Mesnevide anlatılan hikâyeye göre Leyla'yı Leyla kılan Kays'ın Mecnun olmasıdır. Kays, Mecnun olmadan önce Leyla sıradan bir kız imiş. Hiç kimse tarafından fark edilememişti. Ama Kays, Leyla'nın aşkıyla Mecnun olunca Leyla da hiç olmadığı kadar farklılaşmıştır. Büyük ve eşsiz bir aşkın muhatabı hâline gelmiştir. Bu noktada Leyla, Mecnun için hiç de sıradan biri değildir. İşte aynı şekilde Elif'i de Elif yapan, farklılaştıran Be'nin onu görmesi ve bir nevi Be'nin Mecnun gibi olmasıdır. O Be'ye bağlanmadıkça Elif olduğunun farkına varamamış ve Be'siz hiçbir şeye anlam verememiştir. Her şey tüm gizemiyle kesif bir karanlığı andırıyorken Be ile aydınlanmıştır. Elif, var olduğunun bilincine de Be'nin ışığıyla inanır hâle gelmiştir.

4.1.9.2.11. Kuyruklu yıldız

Nun Masalları hikâyesinin başında hattat, içinde şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği bir biçimde söylemek ve yazmak isteğiyle nöbet tuttuğu rasathanenin penceresinden rasıtlarla birlikte bütün gün, bütün gece semayı gözlemiştir. Kaç yıldan beri bekledikleri yıldızın İstanbul semalarından geçeceği ve her şeyi aydınlatacağı anı bekledikleri anlardan birinde hattat ansızın bekleneni görmüştür. Ne zamandır beklenen bu yıldız o anda kocaman kuyruğundan etrafa ışıklar saçarak, doğudan batıya doğru geçmiştir (Bekiroğlu, 2010c, s. 9). Bu yıldız çok ender zamanlarda görünen bir yıldız olduğu için hattatı çokça heyecanlandırmıştır.

Aradan yıllar geçtikten sonra görünen bu yıldızın geçişi yetmiş altı yılda bir görünen kuyruklu yıldızın geçişini hatırlatmaktadır. Çok müstesna anlarda dünyadan görünen bu yıldızın Hz. Nuh'un kavminin helakı zamanında ve Hz. İbrahim ateşe atıldığı sırada da görüldüğü rivayet edilmektedir. Diğer yandan Hz. Yahya'nın

katledildiği zaman da görüldüğü söylenmektedir. Bu durum Hz. Mehdi'nin ahir zamanda geleceği anı da anımsatmaktadır. Hadis-i Şerif'e göre Hz. Mehdi'nin geliş alâmetlerinden birisi de bu yıldızın görünecek olmasıdır. Bu durum için Hadis-i Şerif'te şöyle denilmiştir: “Şark tarafında bir kuyruklu yıldız doğup aydınlık verecektir” (Candan, 2000, s. 200) Tüm bunlar, birlikte düşünüldüğünde ise hattatın gördüğü şeyin olağanüstü bir zamanda görüldüğünü anlatmaktadır. Bu ise söz konusu hikâyenin zamanının normal bir zaman olmadığını, ender yaşanabilecek zamanlara sahip olduğunu göstermektedir.

4.1.9.2.12. Dolunay ve gurup

Hattat, bütün bir varlığı ve aynı zamanda kendini nice yıllardan sonra gördüğü yıldızın ışığında görünce hiç olmadığı kadar iyi hissederek evinin yolunu tutmuştur. Eve döndüğü zaman köhnemiş basamakları çiftler çiftler çıkmış, gördüğü yıldızın ışığıyla bütün dünyasının aydınlandığını ve artık yazabileceğini düşünmüştür. Çünkü o andan sonra nasıl ve hangi biçimde yazacağını farkına varmıştır. Bu hislerle köşesine çekilince yazacaklarının çok farklı şeyler olduğunu düşünerek içinden kullanacağı kâğıdın da çok müstesna bir kâğıt olması gerektiğini geçirmiştir. Tam o esnada bir yanda gurubun, bir yanda da dolunayın olduğunu fark etmiştir. Bunun üzerine başka türlü olamayacağını yazma anının çok müstesna bir an olduğuna bağlayarak yazmaya başlamıştır (Bekiroğlu, 2010c, s. 10).

Gerçekten de ayın dolunay şeklinde görünmesi, yirmi dokuz buçuk günde bir gerçekleşen bir durumdur. Hattatın müstesna bir zaman algısı bu şekilde bir göndergeyle simgeleştirilmiştir. Diğer yandan gurup vaktinin o anın müstesnalığına işaret ettiği de düşünülebilir. Çünkü insan için kendisiyle baş başa olduğu neredeyse tek zaman gurup vaktidir. Yine bu vakitte yaratıcıyla irtibata geçilir. Ayrıca dolunay, Hz. Muhammed'in miracını çağrıştırdığı da söylenebilir. Çünkü miraç anına dolunayın şahitlik ettiği bilinmektedir.

4.1.9.3. Öykünme yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm

4.1.9.3.1. Rüya

4.1.9.3.1.1. Hz. Yûsuf'un rüyası

Rüya, basit şekliyle düş veya uyku hâlindeyken zihinde beliren düşünceler ve olaylar olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda peygamberliğin kırk altıda biri olarak bilinir ve rüya yoluyla peygamberlere gelecekte olacakların bilgisi verilir. Bu noktada kaderle olan ilişkisini de göz ardı etmemek gerekir. Geleceğin bilgisi demek, kaderin nasıl şekilleneceğini bilmek demektir. Rüya, diğer yandan bakıldığında ölümün de kardeşidir. Ölümle bilinecek olan bazı durumların bilgisi rüyayla da bilinebilir (Uludağ, 2001, s. 300, 301). Rüya motifinin yansımasının hem Kur'ân-ı Kerîm'de ve Tevrat'ta yer alan Hz. Yûsuf kıssasındaki hem de tüm *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerindeki kader yansımasıyla ilişkili olduğu görülmektedir. *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerinin hemen hemen hepsinde rüyalar, kaderin yönünü çizen, insanları hayatın içindeki bir noktadan başka bir noktaya götüren itici güç olmaları ve dolayısıyla yaşanacak olayların oluşumunda etkili ve belirleyici fonksiyonlara sahip olmalarından dolayı kilit özelliği taşımaktadırlar. Mesnevilerde olduğu gibi Bekiroğlu'nun eseri de Hz. Yûsuf'un güneş, ay ve yıldızları kendisine secde ederken gördüğü rüyayla başlar. Bu rüya, onun hayatının dönüm noktasıdır. Aynı zamanda ağabeylerinin onun hakkındaki hislerini, kıskançlıklarını gün yüzüne çıkaran ve onun aleyhinde karar vermelerine zemin hazırlayan önemli bir motiftir. Bu rüyayla beraber gelişen olayların, Hz. Yûsuf'un hayatında belirleyici olma yanında hem Züleyha'nın hayatını hem de genel anlamda düşünüldüğünde tüm Mısır ve etrafında yaşayan halkların kaderinde de belirleyici bir rol oynadığı söylenebilir.

Mesnevilerde Hz. Yûsuf'un çocukken gördüğü rüya anlatılırken, okuyucuya, tüm hikâyenin seyrini tayin edecek önemli bir yere gelindiği hissettirilir. Pek çok mesnevide de görülen tüm rüyaların Hz. Yûsuf'un kaderinde bir dönüm noktası teşkil ettiği özellikle vurgulanır. Hamdi'nin mesnevisinde şöyledir:

“Yûsuf'a düştü oldu bunca te'ab
İzzetine dahi düş oldu sebep

Habdan gördüğü safa vü cefa

Akibet hub oldu cümle ana

Belki hâb içre görd ol hâb

Ârif olmaz bu kıssadan âbî” (Onur, 1991, s. 69, 70)

Hamdi'nin bu mısralarında olduğu gibi Bekiroğlu da eserini Hz. Yûsuf'un gördüğü rüyayla başlatmakla aslında bu durumu her şeyin bir başlangıcı olarak nitelendirmiş olur. Hz. Yûsuf rüyasını babası Hz. Yakup'a anlattıktan sonra Hz. Yakup, Hz. Yûsuf'un peygamberlikle müjdelendiğini söylemiştir. Bunun gerçekleşmesi için de zamana ihtiyacın olduğunu ve Hz. Yûsuf'un uzun, sıkıntılı bir sınanma aşamasından sonra selamete ve huzura ereceğini belirtmiştir (Bekiroğlu, 2011b, s. 26). Yani her şey Hz. Yûsuf'un bu rüyasıyla başlamıştır. Hz. Yûsuf, kutsal kitaplarda da yer alan bu rüyasında, güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görmüştür. Rüyada gördüklerinin hararetiyle boncuk boncuk terlemiş, gül perçemleri alnının üzerinde, gömleği sırtında sıırsıklam haykırarak uyanmıştır. Rüyasının verdiği korkuyla babasına sığınmış ve rüyasını titreyerek babasına anlatmıştır (Bekiroğlu, 2011b, s. 23, 24). Babası ise peygamber olması hasebiyle rüyanın anlamını derhal çözümlediği gibi, bu bilginin doğuracağı sonuçları da derinden hissetmiştir. Ve oğluna şöyle nasihat etmiştir:

Sakın kimseye. Sakın kimseye. Hele sakın ağabeylerine. Hiç ama hiçbir şey söyleme. Onlar da çocuklardır. Nerede ki devlet ve muhabbet var, nerede ki hal var makam var, orada kıskançlık vardır. Bu yüzden cânım oğul, ey benim Yûsuf'um oğul, hiç kimseye hele kardeşlerine hiç, hiçbir şey söyleme (Bekiroğlu, 2011b, s. 26).

Züleyha'nın rüyada Hz. Yûsuf'a âşık olması da Hz. Yûsuf'un hayatının dönüm noktalarından biridir. Bu onun için, bir yandan yetişip kemale ermesini sağlayan süreci başlatırken, diğer yandan sonu zindanda bitecek ağır bir sınavın başlangıcı olmuştur. Zindandaki gençlerin rüyası ve hükümdarın rüyası ise sadece rüyayı görenlerin ve Hz. Yûsuf'un değil, tüm Mısır ülkesiyle beraber Hz. Yakup'la oğullarının da kaderini derinden etkilemiştir.

4.1.9.3.1.2. Züleyha'nın rüyası

Kutsal kitaplarda yer almamakla beraber, *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerinde, Züleyha, hikâyeye bir rüya ile girmektedir. Bekiroğlu'nun eserinin üçüncü bölümünde

ise Züleyha hikâyeye Hz. Yûsuf'u gördüğü rüya ile dâhil olmuş ve Yûsuf ile Züleyha aşkı en yoğun olarak bu bölümde yer almıştır (Bekiroğlu, 2011b, s. 59).

Züleyha Mısır'ın en zengin ve en soylu saraylarının birinde doğup büyümüş, güzelliği dillere destan bir genç kızdı. Anne ve babasının büyük bir sevgiyle büyüttüğü Züleyha, kendisine gönlünü kaptıran birçok gence, şehzadeye ve hükümdara hüsrân kapısı olmuştur. Çünkü Züleyha aldığı birçok cazip evlilik teklifinin hiçbirine evet dememiştir. Aynı zamanda buna sebep Züleyha'nın yazılı olduğu birinin varlığıdır.

Züleyha da hikâyenin ilk bölümünde anlatılan Hz. Yûsuf'un o meşhur rüyasını gördüğü gece bir rüya görmüştür. Rüya da çöllerin göklerinden gelen tam on dördünde bir ay aydınlığı Züleyha'nın başının üzerinden geçerken, Züleyha aniden kocaman ve parlak mavi ışıklar saçarak ufuktan doğan çok köşeli bir yıldızla dönüşmüş ve çöllerden gelen ayın aydınlığının içinden geçmiştir. Bu rüyayı görünce Züleyha aniden uyanmış ve uyandığında yüreğinde bir çarpıntı hissetmiştir. Gerçekte bu bir hatırlayıştı. Züleyha bu rüyayla uzak bir hatıradan kalbine dolan bir tamamlanma hissetmiştir. Bu tamamlanma gerçekleşmezse hep eksik kalacağının da farkına varmıştır. Bu rüyayla tek bildiği o beklediğinin bir gün çölün bağrından kopup geleceği olmuştur. Rüyasını dadısına anlatmış. Dadısı, Züleyha'ya ilginç bir sezgiyle “Dikkat et, yanılmayasın” (Bekiroğlu, 2011b, s. 59-66) demiştir.

Görüldüğü gibi rüya, *Yûsuf ile Züleyha* hikâyesinin en önemli motiflerinden biridir. *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerinde rüyanın kurgu üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Aynı zamanda Hamdi'nin mesnevisi de Bekiroğlu'nun hikâyesi de rüya motifi üzerine kuruludur. Olay akışında rüyaların öneminin her iki eserde de konumunu koruduğu görülmektedir. Her iki hikâyede de Züleyha ilk olarak Hz. Yûsuf'u rüyasında görmüş ve ona âşık olmuştur.

4.1.9.3.2. Ayna: Bedevinin Hz. Yûsuf'a ayna armağan etmesi

Bu âlem, Allah'ın aynası olarak düşünüldüğünde ve aynanın da Allah'ın tecellisi olan insanı sembolize ettiği göz önüne alındığında bedevinin Hz. Yûsuf'a ayna armağan etmesi çok anlamlı hâle gelmektedir. Bedeviye göre Hz. Yûsuf'un güzelliği nasıl yansiyorsa aynaya ve Hz. Yûsuf olmasa aynaya büyük bir boşluktan başka bir şey düşmeyecekse, bilinmeli ki Hz. Yûsuf'un aynaya yansıyan güzelliği o en parlak ışığın yansımısından başka bir şey değildir. Bekiroğlu'nun ifadesiyle “Yûsuf suret iken asıl

olan Allah, Yûsuf beden iken ruh olan Allah, Yûsuf gurbet iken yurt olan Allah, Yûsuf parça iken bütün olan Allah, Yûsuf gölge iken ışık olan yine Allah”tır. Bedevi’nin aynayı hediye etmesi üzerine Yûsuf, elindeki aynaya bakar ve bildim, diyerek her şeyin Allah’tan olduğuna şahadet eder” (Bekiroğlu, 2011b, s. 28, 29).

Hiz. Yûsuf, Bekiroğlu’nun eserinde aynaya baktığında her şeyin Allah’tan olduğuna şahadet ederken Hamdi’nin mesnevisinde Hiz. Yûsuf’un eline ayna alıp kendi güzelliği karşısında mest olması şöyle hikâye edilmiştir:

“Yûsuf’a olduğunca bunca ta’ab
Ba’zı râvî dedi bu resme sebeb

Aldı bir gün eline âyîne
Nazar etti cemali ayına

Dedi hod-bîn olup o mâh-cemâl
Var mıdır hüsn içinde bana misâl

Kul olup kıymete satılsam ben
Semenime bulunmaz idi semen

Zilletine bu zillet oldu sebeb
İhveti cevri ile çekti ta’ab” (Onur, 1991, s. 98)

Hiz. Yûsuf’un kendi güzelliğiyle benlik gütmesi felaketine sebep olmuş ve düştüğü bu yanıltan, kesret havuzundan şu şekilde çıkmaya çalışmıştır:

“Ey fetâ görme kendini zinhar
Tâ olasin cihânda ber-hurdâr

Gördü Yûsuf çü gözünde özünü
Cümle yaşında tuttu yaş gözünü

Olma hod-bîn gönül Hudâ-bîn ol
Gözleme fânîyi bekâ-bîn ol” (Onur, 1991, s. 99)

Hamdi'nin mesnevisinde Bekiroğlu'nun eserinde olduğu gibi bir bedevinin Hz. Yûsuf'a ayna hediye etmesi gibi bir durum yoktur. Bu noktada Bekiroğlu kendi tasarrufunu kullanarak Hamdi'nin mesnevisinde geçen sahneyi farklı bir yolla okuyucuya sunmuştur.

Bekiroğlu'nun eserinde aynı ayna Hz. Yûsuf kuyuya atıldığında kuyunun yanına düşer. Burada kurdun ve kuyunun dile gelmesi gibi ayna da dile gelir, içindeki sırrı okuyucuya sunar. Sembolik bir değer olan ayna gelenek içerisinde kendisine yüklenen anlamı onaylarken, aynı zamanda kendisine yöneltilen suçlamalara da cevap verir (Bekiroğlu, 2011b, s. 54, 55). Hz. Yûsuf'un güneşten daha güzel olan güzelliğini derinliğinde barındırdığı için bahtının büyüklüğünü şu şekilde ifade eder:

Ama tıpkı kuyu gibi ben de öyle bir bahtla bahtlandım ki, mahzun değilim, olamam. Bahtım yetecektir kıyamete değin dökülecek bütün aynaların sırrına.

Nasıl mahzun olayım ki, Yûsuf baktı bana!

Bağrımdaki en parlak yıldız: Yûsuf!

Derûnumda sonsuza kadar saklanacak ay: Yûsuf!

İçimde birikmiş o kadar görüntünün üzerinde güzelliğin güneşi: Yûsuf!

...

Bahtım, kendisine bakarken, kalbinin tabakalarını teker teker aşp da o en derindeki noktaya inebilen,

kendi güzelliğini aşp da o güzelliğin kaynağını gören,

kendi güzelliğini geçip de güzelliğin merkezine yürüyen,

sûreti aşp asla yönelen,

asılların da üzerindeki aslı bilen

Yûsuf'u gördüğümden.

Bahtım, Yûsuf'un, güzelliğinin de ötesindeki güzelliğini gördüğünü gördüğümden (Bekiroğlu, 2011b, s. 55, 56).

Aynanın bu şekilde kişileştirilmiş olması ise Bekiroğlu'nun hikâyeyi gelenekten farklı olarak yorumladığını göstermektedir. *Yûsuf ile Züleyha* mesnevilerinde bu gibi bir kişileştirme durumuyla karşılaşmamaktadır.

4.1.9.3.1.3. Kuyu: Hz. Yûsuf'un kuyuya atılması

Hz. Yûsuf'u babalarından kıskanan ağabeyleri, onu öldürmeye cesaret edemeyince bir kuyuya atmaya karar verirler (Bekiroğlu, 2011b, s. 37). Söz konusu edilen kuyunun Hamdi'nin mesnevisinde Ürdün diyarında olduğu ve Şeddad bin Ad tarafından kazdırıldığı rivayet edilmektedir. Yine aynı eserde Hz. Yûsuf'un atıldığı kuyunun içinde onu boğacak kadar suyun olmadığı ya da onun melekler tarafından suya gömülmeyecek yükseklikte tutulduğu ve aynı zamanda bu kuyunun yılan, akrep gibi korkunç hayvanlarla dolu olduğu; ancak bunlardan hiçbirinin Hz. Yûsuf'a zarar vermediği ifade edilmektedir. Bazı eserlerde, Hz. Yûsuf'un kuyuda "Esmâ'ül-Hüsna"yı zikretmesi sayesinde Cebrail'in korumasıyla, bazılarında ise onun cemalini görmeden sadece ilmiyle bilerek âşık olan bir peygamber ya da evliya zat tarafından korunduğu şeklinde rivayetlerin olduğu bilinmektedir (12. Yûsuf: 7). Mesela Hamdi'nin mesnevisinde Hud peygamberin Hz. Yûsuf'un zamanına erişip onu görmeyi dilemesiyle Cebrail o zatı, Hz. Yûsuf'un atılacağı kuyuya yerleştirir ve o zatın kuyuda Hz. Yûsuf'u bin iki yüz yıl beklediği rivayet edilir. Yûsuf kuyuya atılınca da onu teselli eden sözlerin söylendiği anlatılmaktadır (Onur, 1991, s. 99, 100).

Hz. Yûsuf'un atıldığı kuyu klasik şiirde zulmün simgesi olarak mazmunlaşmıştır. "Kuyu"nun, Yûsuf kıssasına telmih yapan çeşitli göndermelerle geniş bir kullanım alanına ve oldukça zengin anlam katmanlarına sahip bir imge olduğu söylenebilir. Aynı zamanda kuyu teşbih, telmih ve tenasüp gibi sanatlar yoluyla çok sayıda mecazi ifadenin oluşmasına da sebep olmuştur. Edebiyatta güncele kadar gelen metaforların ve sembollerin doğuşuna zemin teşkil eden bu imgenin metinlerarasılık açısından incelenmesi farklı açılımlar sağlayacaktır.

Hamdi'nin mesnevisinde kuyu çeşitli benzetmelerle tasvir edilmiştir. Kullanılan benzetmeler bazı sembolik ve metaforik anlamlar yüklenmiştir. Çizilen bu tabloda kuyuya düşenin mahvolması beklenirken Hz. Yûsuf buradan yücelmiş olarak çıkmıştır. Bu yönüyle bir tasavvuf ehlinin karanlık çilehaneden aydınlanmış olarak çıkması olayını hatırlatmaktadır. Yani "Kuyu" Yûsuf'un hayatında önemli dönüm noktası olarak durmaktadır. Yûsuf, kuyuda Allah'ın kendisi için takdir ettiği hayata ilk adımı atmış; manevi irşat sürecinin ilk çilehanesinden başarıyla geçmiştir. Bu durum Hamdi'nin mesnevisinde şöyle ifade bulmuştur:

“Arz ardında var idi bir çah
Dil-i zalim gibi derunu siyah

Deheni benzer ejderha femine
Düşse âdem helak olur demine

Nice dem sem havası bad-ı semum
Ede cismi eğer polad ise mum” (Onur, 1991, s. 87)

Aynı şekilde Bekiroğlu’nun eserinde de “Kuyu” motifi Yûsuf için her şeyin başlangıcını ifade etmektedir. Yûsuf, kuyudan yani çilehaneden sabır ve tevekkül göstererek aydınlıklar içerisinde çıkmış, o kadar aydınlık ve parlakmış ki onu kuyudan çekip çıkaran kervancılar Yûsuf’un güneşten daha parlak ve daha güzel olduğuna (Bekiroğlu, 2011b, s. 45, 46) şahit olmuşlardır.

Hamdi’nin mesnevisinde “Kuyu”nun içinde bir pınar belirdiği Yûsuf, suyu acı olan kuyudan değil, bu pınardan su içtiği anlatılmaktadır. Hamdi’nin rivayet ettiği zatın da Yûsuf’la karşılaşınca kadar geçen süre içinde bu pınarın suyundan içtiği ifade edilmiştir:

“Gaybdan geldi her gece bir enar
Çıkdı Kevser misal önünde bınar” (Onur, 1991, s. 97)

Bekiroğlu’nun eserinde ise bu durum üzerinde durulmamıştır. Sadece kuyunun konuşturulduğu bölümde, kuyunun Yûsuf’a verileni anlatmaya dilinin varmadığı, karanlıklarında Yûsuf’u üç gün üç gece konuk ettiği, kucakladığı, rabbinin kendisine verdiği izin ve emirle Yûsuf’u bütün tehlikelerden koruduğu, hiç yormadığı, ürkütüp korkutmadığı (Bkz. Bekiroğlu, 2011b, s. 53) şeklinde genel bir ifadeyle değinilmiştir.

Ayrıca Hamdi’nin mesnevisinde “Kuyu”nun etrafında kuş suretine bürünmüş meleklerin uçuşmakta olduğu belirtilmiştir. Kervancılardan biri kuyuya yaklaşıncı kuyuyu adeta tavaf eden kuşların hâinden etkilenir. Kuşlar bu halleriyle suyu acı olduğu için kervanın yanından geçip gideceği bu kuyuda olağanüstü bir varlığın bulunduğunu hissettirmiş olurlar:

“Çüm yakın oldu onlara ser-i çah
Ser-i çah üzre Malik etti nigah

Gördü kuşlar tavaf ederler anı
Uçmak istedi ana kuşca canı

Malik’e hod melaik-i Rahman
Şekl-i murg ile olmuş idi ıyan” (Onur, 1991, s.133)

Bekiroğlu’nun eserinde böyle bir sahneden söz edilmemiştir. Kuyunun kervancılar tarafından fark edilmesi, gayet sıradan bir şekilde, kervan çölde ilerlerken kervanbaşının kuyuyu görmesiyle gerçekleştiği ifade edilmiştir (Bekiroğlu, 2011b, s. 44, 45).

Kuyu motifi itibariyle Bekiroğlu’nun eserini gelenek içerisindeki mesnevilerden ayıran en önemli yanı, kuyunun kişileştirilmiş olmasıdır. Kuyu, adeta hikâye içerisinde bir kahraman olarak yer almış ve Yûsuf’u üç gün üç gece misafir etmiş olduğundan duyduğu memnuniyeti ve Yûsuf’un neler ile müjdelendiğini şu şekilde dile getirmiştir:

Rabbim ne güzelsin, dedi kuyu, derin gözleri semada, Yûsuf güzelini karanlığında tam üç gün üç gece konuk ettim. Aydınlığıyla aydınlandı karanlıklarım, kokusuyla sağaldı bütün gizli saklı yaralarım. Kucakladım, Rabbimin bana verdiği izinle ve emirle, derinliğimin ve tehlikelerimin üzerinde tuttum Yûsuf’u, okşadım, hiç yormadım. Ürkütmedim, korkutmadım.

Rabbim ne güzelsin, ne güzelmiş benim bahtım. Değil mi ki senden gelen muştı mavi bir ışığın renginde inerken Yûsuf’un kalbine, ben de duydum, tanığım.

Korkma, böyle dendi Yûsuf’a.

korkma, bak biz buradayız, korkma.

Bir gün hatırlatırsın bütün bu olanları onlara. Biz hiçbir düşü asılsız yere göstermedik sana. Gerçekleşir bir gün rüyan, korkma.

Yûsuf’a verileni anlatmaya varmaz benim dilim, varın gerisini siz tahmin edin. Bir güneş olarak gönderildi o; bir seçilmiş, bir elçi, bir haberci o (Bekiroğlu, 2011b, s. 52, 53).

4.1.9.3.1.4. Kurt: Hz. Yûsuf’un ağabeylerinin attığı iftiranın kurbanı

Hz. Yûsuf kıssasında yer alan önemli motiflerinden biri de kurttur. Yûsuf’u öldürmek isteyen kardeşler babalarına “Yûsuf’u kurt yedi” diye yalan söylemişlerdir. Yûsuf’un kanlı gömleğini göstermişlerdir. Gömlekte diş izi olmadığını gören Hz.

Yakup ise ortada bir yalan olduğunu sezmiştir. Bunun üzerine oğulları yakaladıkları bir kurdun ağzına kan sürerek Yakup'un huzuruna getirmişlerdir. O esnada kurt dile gelip suçsuz olduğuna yemin etmiştir. Tüm kurtları bir araya toplayan Hz. Yakup onlardan hesap sormuştur. Kurtlar suçsuz olduklarına yemin etmişlerdir. Böylesi bir iftira yüzünden ah etmişlerdir (Bekiroğlu, 2011b, s. 40-44). Kurt kendisine sürülen bu leke karşısında Bekiroğlu'nun ifadesiyle dile gelmiş ve kendisine yöneltilen suçlamalara cevap vermiştir. Edebiyat ve tarih içerisinde kendisine yüklenen çelişkili anlamları da şu şekilde sorgulamıştır:

“Ben, diye söze başladı, garip bir adım var şu coğrafyada, şu tarihte, şu edebiyatta. Şaşılasi bir bahtım var benim. Kimi, adım zafer anlamına gelmekte. Mertlik benim, güç benim, kudret benim. Onu benim, şeref benim, şan benim. Hani neredeyse şu mor yeleli arslanlar olmasa, tâc benim, taht benim, erk benim” (Bekiroğlu, 2011b, s. 49).

Kurt, bir yandan Divan şiirinde hainliğin sembolü olmasına diğer yandan da Türk tarihi çerisinde mertlik, onur, şeref gibi yüce değerlerin sembolü olmasına bir anlam verememiştir. Hainliğin mi yoksa mertliğin mi sembolü olduğu noktasında insanlığın tavrını çelişkili bulmuştur. İnsanlığın kendisine yüklediği bu çelişkili anlamların hangisinin kendisine ait olduğunu bilememiştir. Bekiroğlu'nun eseri bu çelişkiyi ortaya koyması sebebiyle *Yûsuf u Züleyha* mesnevilerinde yer alan klasik tutumu sorgular niteliktedir (Bekiroğlu, 2011b, s. 49-51). Aslında bu tutum postmodern bir tavrın neticesidir. Kurt o günden bakarak bugünden hesap sormakta ve tek amacı ise adının temize çıkmasıdır:

“Ben şimdi adımlı nasıl temize çıkarayım, alnıma sürülen bu kapkara lekeyi neyle, nasıl yıkayayım? Öyle bir leke ki değil bana, yeter kıyametin kopacağı güne değin gelip geçecek tüm torunlarıma” (Bekiroğlu, 2011b, s. 51).

Divan geleneği içerisinde değerlendirilen *Yûsuf ile Züleyha* mesnevilerinde kurdun söz alması ve Yûsuf'u yemediğine dair Yakup'a yemin edişi anlatılırken, Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf'u yediği iddia edilen kurt hem kendi adına yemin ediyor hem de gelecekte var olacak olan kurt neslinin isminin böyle bir hainlikle anılmamasını, torunlarının bu lekeyle yaşamamasını istiyor.

4.1.9.3.1.5. Pazara düşme: Hz. Yûsuf'un pazarda satılması

Gerek Hamdi'nin eserinde gerekse de Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf'un pazarda satışa sunulması ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Her iki yazar da okuyucuya bu durumun sıradan bir durum olmadığını hissettirmeye çalışmıştır. Yûsuf'un pazarda köle olarak satılışı tıpkı Yûsuf'un kaderi gibi sıra dışı olarak ifade edilmiştir.

Hamdi'nin eserinde Yûsuf'un güzelliğini görmek ve şahit olmak üzere köle pazarına giden Züleyha, Yûsuf ile karşılaşmıştır. Satışa sunulmadan önce hazırlatılan Yûsuf'u gören Züleyha daha ilk bakışında rüyasında gördüğünün Yûsuf olduğunu anlamış ve heyecandan düşüp bayılmıştır. Kendisine gelince de dadısının Yûsuf'a şöyle söylemesini istemiştir:

“Diyessin kim aziz-i Mısır zeni

Diler alıp oğul edine seni

Müşterî olur ise ger ağyâr

Olmasın râzı ol kamer zinhar” (Onur, 1991, s. 246)”

Bekiroğlu'nun eserinde de Yûsuf'un pazarda köle olarak satılışı yine sıra dışı bir biçimde ele alınmıştır. Böyle bir olayın daha önce pazarda yaşanmadığı üzerinde durulmuştur. Yazara göre Mısır'daki esir pazarında daha önce böyle bir yıkıma şahit olunmamıştır. Yûsuf, tüm masumluğuyla, bütün güzelliği ile bir güneş gibi pazarı aydınlatan küçük bir çocuktur. Mısır'da hali vakti yerinde olan herkes Yûsuf'a sahip olmak için birbirleriyle yarışmışlardır. Hal böyle olunca da Yûsuf'un fiyatı arttıkça artmıştır. O esnada Züleyha'nın eşi olan Potifar ise Züleyha'ya bir köle almak niyetiyle pazardadır. Yûsuf'a bakmış ve kendi kendine şöyle söylenmiştir: “Mısır'ın en güzel kadını bende, Mısır'ın en güzel kölesi de onda olmalı” (Bekiroğlu, 2011b, s. 69). Böylece Yûsuf ağırlığınca altın, gümüş, inci ile tartılarak Potifar'a satılmıştır.

Ayrıca Hamdi'nin eserinde pazarda Yûsuf ile Züleyha ilk görüşte birbirlerini tanıdıkları söylenmiştir. O kadar ki Züleyha, yazgılı olduğu Yûsuf'u gördüğü anda heyecandan düşüp bayılmıştır. Diyeceklerini dadısına söyletmiştir. Yûsuf da Züleyha'ya, nasıl Züleyha kendisine âşık ise kendisinin de Züleyha'ya âşık olduğunu söylemiştir. Ancak, kavuşmalarının kolay olmayacağını düşünmüştür (Onur, 1991, s. 290). Burada yazarın aşkın ezelden yazılmış bir yazgı olduğuna vurgu yaptığı

anlaşılmaktadır. Bu da Hamdi'nin üslubundan hareketle değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Daha insanî ve gerçekçi bir yaklaşımı olan Bekiroğlu'nun eserinde böyle bir duruma rastlanmamaktadır.

Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf'u Potifar Züleyha'ya hediye olarak satın almak istemiştir (Bekiroğlu, 2011b, s. 68-70). Hamdi'nin eserinde ise Yûsuf'u Züleyha kendisine köle olarak satın almıştır. Burada Hamdi'nin kadınların hilekâr tavırlarının üzerinde durduğu da görülmektedir. Çünkü Züleyha kocası Potifar'ı Yûsuf'u çocukları olsun diye almak istediğini söyleyerek kandırmıştır. Bunun üzerine Potifar çocukları olmadığı için biraz da mahcubiyetle bu durumu kabul etmek zorunda kalmıştır (Onur, 1991, s. 304-308).

4.1.9.3.1.6. İftira: Züleyha'nın Hz. Yûsuf'a iftirası

Hamdi'nin eserine göre Yûsuf Züleyha'nın bulunduğu haneden çıktıktan sonra Kıtîr ve adamları ile karşılaşmıştır. Aziz, Yûsuf'taki ilginçliğin farkına varmış ve neden bu hâlde olduğunu sormuştur. Ancak Yûsuf gerçeği söylemek yerine geçiştirici bir cevap vermiş, Züleyha'nın sırrından Aziz'e söz etmemiştir. Bunun üzerine Aziz Züleyha'yı görünce Aziz'in durumu anladığını zanneden Züleyha bağırarak Yûsuf'u suçlamaya başlamıştır. Ve şöyle devam etmiştir:

“Sen bu İbrî gulâmı ey server
Pişer edindin oldu ehline ser

Ben bugün bu sâray-ı halvette
Hâb ederken huzur-ı gaflette

Gelmiş uğru gibi huzuruma ol
Semenim hırmenine bulmağa yol” (Onur, 1991, s. 327)

Yani Züleyha Yûsuf'u suçlamıştır. Bu durumdan dolayı da Yûsuf'un zindana atılması gerektiğini söylemiştir:

“Ana zindân gerek yâ darb-ı elîm
Ki ola gayre ibreti ta'lim” (Onur, 1991, s. 327)

Bunun üzerine Kıtîr, hayal kırıklığı içinde Yûsuf'a pişmanlığını haykırmıştır. Hamdi, Kıtîr'in öfkesini şu şekilde ifade etmiştir:

“Cânına erdi çün bu neşter-i tîz

Dili tîğ oldu sözü hançer-i tîz” (Onur, 1991, s. 328)

Daha sonra Kıtîr Yûsuf'u öz evladından ayırmadığını, hâl böyleyken bu ayıbın yaşanmış olmasına anlam veremediğini şöyle söylemiştir:

“Sana fî'lim vefâ iken bî-had

Nedir ey bî-hırd bu cünbüş-i bed” (Onur, 1991, s. 329)

Bu iftira karşısında Yûsuf ise Züleyha'nın gerçekleri söylemediğini, asla Kıtîr'e ihanet etmediğini anlatmaya çalışmıştır. Züleyha ise doğru söylediğine yeminler etmiş, gözyaşları dökmüştür. Bunun üzerine Kıtîr Yûsuf'un önce dövülmesi sonra da zindana atılmasını emretmiştir.

Bekiroğlu'nun eserinde bu bölüm “Yûsuf'un Gömleğinin Yırtılması ve Sarı Gülün Yapraklarının Ufalanması” başlığı altında anlatılmıştır. Yûsuf, Züleyha'yı bulmak için ondan kaçarken, Züleyha'ya gelmek için ondan uzaklaşırken, Züleyha'yı reddedebilme yürekliliğiyle bir anda Yûsuf kapıya doğru koşarken, Züleyha öfkeyle Yûsuf'un arkasından yetişerek onu gömleğinin tam ortasından yakalamıştır. Bunun üzerine Yûsuf'un gömleği yırtılmıştır. Yûsuf Züleyha'dan kaçarken tam o sırada Potifar ve adamlarıyla karşılaşmıştır. Potifar, bir an sendelemiş ve içinden: “Bunu bana nasıl yaptınız?” bu cümleyi geçirmiştir. Yûsuf “Efendim ben sana hainlik etmedim. İçimde çarpıştı ak ile kara, gece ile gündüz. Ama ben bu odadan kendimden önce senin yüzünün akıyla çıkıp gitmedeyim” (Bekiroğlu, 2011b, s. 111) dese de Züleyha “İnanma ona!” demiştir. Tüm bu çekişmelerin içinde Potifar ise vurgun yediğine emin olmuştur. Ancak ne yandan vurgun yemiş olmanın daha hafif olacağını hesap etmeye çalışırken gün geçirmiş, ak saçlı, ak sakallı, bilge görünümlü, tecrübeli biri Potifar'a şöyle bir ipucu vermiştir: “Eğer Yûsuf'un gömleği önden yırtılmış ise Züleyha, arkadan yırtılmış ise Yûsuf haklıdır”. Bakarlar ki Yûsuf'un gömleği arkadan yırtılmıştır (Bekiroğlu, 2011b, s. 112).

Hem Hamdi'nin hem de Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf'un Züleyha'ya hayır demesi, ardından onun odasından kaçmaya çalışması ve kaçacağı sırada kapıda Aziz ile

karşılaşması aynı şekilde anlatılmaktadır. Ancak Hamdi'nin eserinde çizilen Züleyha profili Bekiroğlu'nun eserinde çizilen Züleyha profiline göre hilekârlık açısından bakıldığında daha dikkat çekicidir. Züleyha hem hilekârlığıyla hem de şehvete olan düşkünlüğüyle Yûsuf'un dilinden Hamdi'nin eserinde şöyle anlatılmıştır:

“Ki Züleyhâ sözünde kâzibdir

Kaçaram ben o bana talibdir” (Onur, 1991, s. 329)

Bekiroğlu, ise Hamdi'nin tersine durumu Züleyha'nın bakış açısına göre ele almıştır. Züleyha'nın içinde bulunduğu ruh halini okuyucuya anlatarak Züleyha'yı hilekârlıktan ve şehvetperestlikten kurtarmaya çalışmıştır. Daha çok Züleyha'nın aşk yolculuğunda yaşadığı sıkıntıları vererek Züleyha'nın yaptığı her şeyi aşkı uğruna yaptığını ifade etmek istemiştir. Şu cümlelerle Züleyha'nın çaresizliğine değinmiştir:

Züleyha kırmızılar içinde, yanakları kıpkırmızı, Yûsuf'a baktı öfkeyle.
Bir de Potifar'a, korkuyla. Yüreğinin tam içinde öfkeyle korku yan yana
bir yanıla cennetten sürgün edilmiş Havva, bir yanıla erguvan ağacının
altındaki, resullere ihanet eden Yuda.

Züleyha güçsüzdü, Züleyha küçücüktü. En dibinde kuyunun, en
karanlığında zindanın. Züleyha en fazla bu öykünün sonunda olacağı
kendisinden uzaktı (Bekiroğlu, 2011b, s. 112).

4.1.9.3.1.7. Zindan: Hz. Yûsuf'un ikinci rüyasını gördüğü mekân

Hamdi'nin eserinde Mısır hanımlarının Yûsuf'u görür görmez ona çarpıldıkları uzun uzun anlatılmıştır. Kadınlar bu güzelliğe sahip olmak istemişlerse de Yûsuf onlara karşılık vermemiştir. Bu ret üzerine onlar da Züleyha'nın aklını çelerek onu zindana attırmasını istemişlerdir. Yûsuf zindana atılır da cefa çekerse bu inadından vazgeçip teslim olacağını düşünmüşlerdir. Hamdi'nin ifadesiyle Züleyha'yı şöyle ikna etmişler:

“Kûre kıl âhenine zindânı

Tâ ki bir pâre nerm ede anı

...

Çün Züleyhâ firâka bulmadı had

Bend ü Zindândan umdu vasla meded” (Onur, 1991, s. 346)

Mısırlı hanımların bu kıskırtması üzerine Züleyha yeni bir umutla aziz Kıtîr'e gözyaşları içinde Yûsuf yüzünden adının dillerde dolaştığını, rezil rûsva olduğunu söyleyerek Yûsuf'un cezalandırılması gerektiğini söylemiştir:

“Çün Züleyhâ bu bende bağladı rây
Ağladı bir gece Azîz'e ol ay

Kiç çeker adımı tamâm-ı Mısır
Oldu rûsvây hâs ü âm-ı Mısır” (Onur, 1991, s. 347)

Züleyha'nın kocası Kıtîr, Züleyha'nın bu teklifinden memnun olmuş ve Yûsuf'un cezalandırılmasını Züleyha'ya havale etmiştir. Züleyha, Yûsuf'u son kez uyarmıştır:

“Yâ safâ sür benimle rindâne
Yâ düşersin cefâ-yı zindâna” (Onur, 1991, s. 348)

Züleyha'nın bu teklifini Yûsuf yine reddedince Züleyha öfkeyle Yûsuf'un zincire vurulup şehirde dolaştırılmasına ve ardından zindana kapatılmasına hükmetmiştir. Yûsuf bu hükme karşı çıkmamış, aksine memnun kalmıştır. Çünkü kadınların hileleri yüzünden canından bezmiş, bu yüzden de zindanı bir lütuf olarak görmüştür.

Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf'un zindana atılışı “Potifar'ın Yûsuf'u Zindana Koyması” (Bekiroğlu, 2011b, s. 113) başlığı altında anlatılmaktadır. İhanete uğrayan Potifar'ın düştüğü durum içinden çıkılamayacak kadar güçtür. Ancak o uğradığı ihanetten çok olabilecekleri düşünmektedir. Bu ihanetin duyulmasından ve ahali tarafından konulmasından çok korkar:

Yüreğinde, kaybolan ve yok olan Züleyha'nın değil de, kaybolduğu ve yok olduğu başkaları tarafından bilinen bir Züleyha'nın acısı vardı. Bu bilinmenin acısı Potifar'ı kendi bildiğinden daha çok yaraladı. Başkaları, o inanılmaz yargıcı. Başkaları, o görünmez yasalar yapıcı. Başkalarının gözünde ve dilinde kaybolduğu bilinen Züleyha, Potifar'ın asıl korkusu (Bekiroğlu, 2011b, s. 113).

Oysaki Yûsuf'un suçsuz olduğunu bilmekteydi. Ama bu ihanetten yargılanması gereken bir suçlu lazımdı ve o suçlu Züleyha olamazdı. Züleyha'nın suçlu olduğunu bildiği hâlde, onu yargılayamazdı. Çünkü Züleyha'nın hayatı kendi hayatı demekti.

Züleyha'nın hayatı biterse kendi hayatı da biterdi. En evvel kendi hayatı çökerdi. Bu yüzden bütün bu ayıbın tek kurbanı olabilirdi o da “zayıf köle” Yûsuf'tu. Yûsuf ise bu durum karşısında susmuş, teslim olmuştur (Bekiroğlu, 2011, s. 114). Sonrasında Yûsuf zindana atılmıştır. Gömleği de ahaliye ibret olması için Mısır'ın batı kapısına asılmıştır. Bekiroğlu bu bölümde rûzgârı konuşturur. Rûzgâr, kurumuş hurma dalının ucunda sallanan Yûsuf'un gömleğini okşayıp usulca kokusunu içine çekmiş ve onu şöyle teselli etmiştir:

“Rûzigâr, kurumuş bir hurma dalının ucunda sallanan Yûsuf'un gömleğini okşayıp da usulca, kokusunu çekti içine, en derinine. Tam yırtılan yerinden, iki omuz arasında Züleyha'nın elinin değdiği yerden. Öptü usulca, kokladı. Gömleğin yaralarını sarmaya, acısını dindirmeye çalıştı” (Bekiroğlu, 2011b, s. 114).

Bekiroğlu'nun eserindeki “Yûsuf'un gömleğini Mısır'ın Batı kapısına Astılar” başlıklı bölüm Hamdi'nin eserinde yoktur.

Hamdi'nin eserinde yine “kadın hilesi”nin dikkat çekecek kadar vurgulandığı görülmektedir. Bekiroğlu ise Potifar'ın Yûsuf'un masumiyetine inanmakla beraber “bir kurban gerektiği” yaklaşımıyla Yûsuf'a zindan emrettiğini belirtmekle yetinmektedir.

Hem Hamdi'nin eserinde hem de Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf için zindan da geçirdiği günler hiç de kolay geçmemiştir. Ancak o tüm bunlara rağmen isyan etmemiştir. “Rabbim sen en iyisini bilirsin” demiş ve teslimiyetini bildirmiştir. “Böyle oluyorsa, böyle olması gerekiyor demektir. Sana teslimim” (Bekiroğlu, 2011b, s. 153) demesi de teslimiyetindendir.

Yûsuf'un zindana düşmesi hikâyenin her iki kahramanı için de ruhsal anlamda bir çile dönemi olarak değerlendirilebilir. Zindanda kaldığı dönem Yûsuf için peygamberlik hazırlığı olarak adeta bir tedris dönemidir. Nitekim Yûsuf Mısır'a aziz olduğunu Mısır'a aziz olmadan zindanda gördüğü rüyayla bilmiştir (Bekiroğlu, 2011b, s. 152). Zindan, Yûsuf için adeta kuyudan sonra hayatının ikinci önemli durağı olmuştur. Çünkü herkes zindanda yitirirken Yûsuf zindanda bulmuştur. Zindan, Züleyha için de tekâmüle doğru önemli adımlar dönemi olarak nitelendirilebilir. Yûsuf'un nefsin isteklerine ve her türlü ayartıcının şerrine muhalefet etmek maksadıyla isteyerek zindana girmesi ve oradan sabır, hikmet, ilim ve olgunluk kazanarak ayrılması klasik şiirde de zindanla ilgili pek çok metaforun ve imgenin oluşmasını sağlamıştır. Şiirde

pek çok defa dünya meşakkatine, sevgilinin cefasına, rakibin zulmüne karşı gösterilen sabır Yûsuf'un zindandaki sabrıyla ölçülmüştür. Öyle ki Yûsuf'un zindandan sultanlığa uzanan sabır yolu pek çok Divan şairine ilham vermiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada öncelikle bir edebiyat terimi olarak metinlerarasılık üzerinde durulmuştur. Bu terimin alt yapısını oluşturan düşüncelerden bahsedilerek terimin ortaya çıkışı hakkında genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Terimin kökeni hakkında verilen bilgilerden sonra genel bir tanım yapılmak istenmiş ve metinlerarasılığın ne olduğu ile ilgili fikir beyan eden kuramcılarının ileri sürdükleri düşünceler derlenmiştir. Bu yapılanların çalışmanın kuramsal alt yapısını oluşturması amaçlanmış ve aynı zamanda bu alanda araştırma yapacak olanlara ve okuyuculara konu hakkında genel bilgiler sunması hedeflenmiştir.

Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerindeki metinlerarası ilişkilerin tespit edilmeye çalışıldığı bu çalışmada yazarın sık sık Kur'ân-ı Kerîm ayetlerine göndermede bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bekiroğlu, bazı ayetlere doğrudan göndermede bulunmuş, bazı ayetlere ise gizli alıntılama yöntemine başvurarak göndermede bulunmuştur. Ulaşılan sonuçlara bakıldığında ise yazarın kurmaca eserlerinde ayetlerin büyük bir etkisinin olduğu görülmektedir. Özellikle *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* adlı eserde hemen hemen her sayfada Kur'ân-ı Kerîm'le ilişkinin olduğu tespit edilmiştir. Zaten eser içerik açısından değerlendirildiğinde bu sonuç kaçınılmazdır. Bu sebeple de yapılan alıntılar daha çok açık, yani doğrudandır. Diğer yandan gizli alıntı olarak yapılan göndermelerde de aslında kapalılığın olmadığı söylenebilir. Bu sonuçlar ışığında bakıldığında Bekiroğlu'nun eserlerinin gerek arka planında gerekse de vitrininde Kur'ân-ı Kerîm'in çok etkili olduğu ifade edilebilir.

Ayetlerin dışında din başlığı altında ulaşılan bir başka nokta hadislerdir. Genel bir değerlendirme yapıldığında ve tespit edilen hadislerin sayısına bakıldığında yazarın kurmaca eserlerinde hadislere ayetler kadar çok göndermede bulunmadığı görülmüştür. Nitekim biri açık ve ikisi anırtırma yoluyla olmak üzere sadece üç hadise göndermenin yapıldığı tespit edilmiştir. Bu sonuç yazarın kurmaca eserlerinde doğrudan Kur'ân-ı Kerîm'den beslendiğini göstermektedir.

Din başlığı altında değerlendirilebilecek bir diğer konu dinsel ve mitolojik kimlikli kişilerdir. Bekiroğlu'nun özellikle Hz. Muhammed ile gül ilişkisi üzerinde durduğu, bunu yaparken de gelenekte var olagelen bir takım temellere dayandığı sonucuna ulaşılmıştır. Yazarın bu noktada düşüncelerini dayandığı temeller tespit edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Hz. Muhammed'in yanında özellikle de *Yûsuf ile Züleyha*'da yazarın gelenekten ve dinden gelen bilgilerle yetinmeyerek güncel bakış açısıyla Hz. Yûsuf'u, Hz. Yakup'u ve Züleyha'yı eserine konu ettiği görülmüştür. Yazarın özellikle de Züleyha hakkındaki savunucu bakış açısı çok dikkat çekicidir. Ancak aynı özgünlüğü Hz. Yûsuf ve Hz. Yakup açısından bakıldığında söylemek pek mümkün değildir. Çünkü yazarın hem Hz. Yûsuf'u hem de Hz. Yakup'u anlattığı bölümlerde büyük oranda geleneğe bağlı kaldığı tespit edilmiştir. Zaten bu kısımlardaki metinlerarası ilişkinin öykünme şeklinde yapılmış olması da yazarın geleneğe bağlı kaldığını göstermektedir.

Çalışmada bir diğer ilişkinin Bekiroğlu'nun kurmaca eserleri ile bazı tasavvufi kavramlar arasında olduğu tespit edilmiştir. Bu ilişkinin en belirgin olarak *Nun Masalları*'nda olduğu söylenebilir. Yazar, *Nun Masalları*'nın hattatından bahsettiği yerlerde zaman zaman tasavvufi kavramlardan vahdete, kesrete, tecelliye ve çileye göndermelerde bulunmuştur. Hattatın içinde bulunduğu psikolojik durumları vahdet ve kesret gibi kavramların anlam alanlarından faydalanarak açıklamaya çalıştığı görülmüştür. Kurulan ilişkilerin daha çok öykünme ve anırtırma yolu ile yapılmış olması ise yazarın tasavvufun söz konusu bu kavramlarından gerek içerik, gerekse söylem bakımından çokça etkilendiğini göstermektedir.

Bekiroğlu'nun eserlerinde dinle olan ilişkiden sonra en çok ilişkinin tarihî konularla kurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yazarın tarihi konuları kendi bakış açısıyla okuyucusuna sunarken aynı zamanda yeri geldiğinde tarihî gerçeklikleri kurgu içerisinde olduğu gibi koruma yoluna gittiği görülmüştür. Ancak yazarın tarihsel metinlerle ilişki kurarken daha çok gizli alıntılama yolunu seçtiği tespit edilmiştir. Yani Bekiroğlu, bir taraftan tarihten etkilenirken bir yandan da kurgunun gerekliliklerini yerine getirmeye çalışmıştır. Çünkü eserlere konu edilen tarihî konular, tarih kaynaklarında aktarıldığı gibi ifade edilseydi, romandan ya da hikâyeden bahsetmek mümkün olmazdı. Bu sebeple öz olarak yazarın bir yandan gizli alıntılama ile tarihten

beslendiği, diğer taraftan ise tarihten hareketle okuyucuda kurgusal bir gerçeklik yaratmak istediği söylenebilir.

İsimle Ateş Arasında romanında temel olarak Osmanlı Devleti'nin duraklama ve gerileme dönemi anlatılmıştır. Bu yüzden de bu romanda Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan türlü sıkıntılardan ve tahta geçen padişahlardan söz edilmiştir. Bu padişahlardan bazılarının yapmaya çalıştıkları yenilikler ifade edilmiş, bazılarının olumsuz yanlarından bahsedilmiştir. Yazarın bu konuları eserinde okuyucusuna sunarken tarihi kaynaklara gizli alıntılama yöntemiyle başvurduğu ancak tarihî gerçeklikleri kendi söylemiyle yeniden ifade ettiği görülmüştür. Kısacası *İsimle Ateş Arasında*'da bir yandan tarihin etkisi hissedilirken bir yandan da kurgunun ve Bekiroğlu'nun söyleminin etkisinin hissedildiği söylenebilir.

Bu çalışmada elde edilen bir diğer sonuç Bekiroğlu'nun eserleriyle özellikle de Divan edebiyatı içerisindeki klasik eserler arasında kurulan ilişkilerdir. Bekiroğlu'nun açık alıntı, gizli alıntı, kolaj, anıştırma ve öykünme gibi metinlerarası yöntemlerle klasik geleneğe ait olan eserlere göndermelerde bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sözü edilen klasik eserlerin ise *Şeyh Gâlip Divanı*, *Nef'i Divanı*, *Neşati Divanı*, *Hüsn ü Aşk*, *Leyla vü Mecnun*, *Surnâme* (Seyyid Vehbî), *Mantıku't-Tayr* gibi eserler olduğu görülmüştür. *Mantıku't-Tayr* her ne kadar Osmanlı klasik geleneğine ait bir eser olmasa da yazarı etkilemiş olması sebebiyle önemsenmiştir. Bu eserlerden daha çok anıştırma ve öykünme yöntemiyle faydalanılmış olduğu sonucu ise yazarın söyleminin dinamikleri hakkında değerlendirmelerde bulunmada yardımcı olacaktır. Bu sonuca göre Bekiroğlu'nun söyleminde klasik doğu eserlerinin etkisinin azımsanmayacak kadar çok olduğu söylenebilir.

Son olaraksa Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde yer alan motiflerin farklı alanlarla ve eserlerle ilişkili olduğu tespit edilmiştir. İçeriklerine ve ilişkili oldukları eserlere göre değerlendirilen bu motiflerin yazarın eserlerinde çok önemli etkilere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yazarın söz konusu motifleri eserlerine yerleştirirken gizli alıntı, anıştırma ve öykünme yöntemlerine başvurduğu görülmüştür. Diğer yandan bu motiflerin süreç içerisinde farklı anlam katmanları kazandıkları ortaya konulmuş ve yazarın bu kazanımlardan etkilendiği ifade edilmiştir. Bu durumun yazarın eserlerinde

anlam zenginliğine ve farklı çağrışımlara yol açtığı, yazarın söyleminin farklı renklerden beslenmesini sağladığı fikri üzerinde durulmuştur.

Bu sonuçlar ışığında Bekiroğlu'nun romanlarında ve hikâyelerinde başvurduğu metinlerarası biçimlerin sayıları ve yüzdeleri şu şekilde tablolastırılabilir:

Tablo 5.1.

İncelenen Roman ve Hikâyelerde Başvurulan Metinlerarası İlişki Biçimlerinin Dağılımları ve Yüzdeleri

Metinlerde Başvurulan Metinlerarası Biçim							Toplam
Açık Alıntı	Gizli Alıntı	Anıştırma	Öykünme	Parodi	Alıntısız Gönderge	Kolaj	
17	29	23	19	2	3	3	96
(%17.7)	(%30)	(%23.9)	(%19.7)	(%2)	(%3)	(%3)	(%100)

Tablo 5.1. incelendiğinde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde en çok başvurulan metinlerarası biçimlerin gizli alıntı, anıştırma, öykünme ve açık alıntı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu çalışma edebî metinlerin derinlemesine incelemeyele anlaşılabilirliğini ortaya koymuştur. Yüzeysel yapılan metin incelemelerinin sonuçları da yüzeysel kalacağı için yüzeysel incelenen metinlerin tam olarak anlaşılması da mümkün değildir. Metinlerarasılık, bir edebî metni derinlemesine anlamının en önemli yollarından biridir. Bu sebeple Türkçe derslerinde okutulan metinlerin öğrenciler tarafından anlaşılmasında metinlerarası incelemelerin faydalı olacağı kesindir. Bunun için de Türkçe öğretmenlerinin okutulan metinlerdeki şahıs kadrosu, tema vs. incelemeleriyle beraber metinlerin temel dinamiklerine inmeye çalışmaları gerekmektedir. Bu ise öğretmenlere metinlerarası inceleme becerisinin kazandırılmasıyla olabilir. Bu şekilde yetiştirilen öğretmenler edebî metinlerin anlam dünyasına nüfuz edebilecekleri için öğrencilerin okunan metinleri kolayca anlamalarında da yetkin bir şekilde rehberlik edebilirler. Tüm bunlar düşünüldüğünde çalışmanın, Türkçe öğretmenlerinin edebî metinlere yaklaşımlarını olumlu yönde geliştireceği sonucu doğmaktadır.

Elde edilen bu sonuçlar ışığında bu alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara sunulabilecek öneriler şunlardır:

1. Metinlerarasılık, henüz yeni bir terim olduğu için var olan kuramsal bilgileri barındıran, ancak güncel yönelişleri de göz önünde bulunduran çalışmalar yapılabilir. Çünkü bu tür çalışmalar alan araştırmacılarına hem metinlerarasılık hakkında derli toplu bilgiler sunabilir, hem de alandaki kaynak sıkıntısını giderebilir.

2. Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde metinlerarası biçimlerden anırtırma ve öykünme yöntemlerine sık sık başvurmuş olması yazarın kurmaca eserleri üzerinde söylem çözümlemesi şeklinde çalışmaların yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Alan uzmanlarınca bu yönde araştırmalar yapılabilir.

3. Yine metinlerarası ilişkiler bağlamında olmak üzere Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerindeki tarihsel ve dinsel arka plan, farklı bir bakış açısıyla olacağı için, alan uzmanlarınca ele alınabilir.

4. Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinden elde edilen sonuçlara bakıldığında geleneğin ve özellikle de Osmanlı kültürünün çok etkili olduğu görülmektedir. Bu sebeple kültür bilimiyle ilgilenen araştırmacılar tarafından Bekiroğlu'nun eserlerini esas alan çalışmalar yapılabilir.

5. Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin ilişkili olduğu eserlere bakıldığında daha çok divan edebiyatının etkili olduğu görülmektedir. Bu sebeple divan edebiyatı uzmanlarınca Bekiroğlu'nun eserleri hakkında çalışmalar yapılabilir.

6. Metinlerarasılık yöntemi Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde bir metin inceleme yöntemi olarak derslerde kullanılmalı ve öğretmen adaylarına edebî metinlere farklı açılardan yaklaşabilme becerisi kazandırılmalıdır.

7. Türkçe öğretmenleri derslerde kullandıkları metinleri, bu çalışmada olduğu gibi sorgulamalı ve metinlerin başka metinlerle olan ilişkilerini tespit etmeye çalışmalıdırlar. Daha sonra öğrencilerini de bu sürece katmalıdırlar.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa (1993). *Tarih-i cevdet* (Cilt 12). İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Akyıldız, H. B. (2010). Tanpınar'ın romanlarında metinlerarası ilişkiler. *Turkish Studies* 5(3), 715-727.
- Akbulut, U. (2006). *Osmanlı tarih yazıcılarına göre tarih ve tarihçi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2007). *Edebiyatta üslup ve problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, Ş. ve Cumbur, M. (1958). *Fuzûlî Türkçe divan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alkan, A. D. (1992). *II. Meşrutiyet devrinde ordu ve siyaset*. Ankara: Cedid Neşriyat.
- Alyılmaz, C. (2004). İpek yolu ve Orhun yazıtları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, 24, 181-192.
- Arslan, M. (1999). *Türk edebiyatında manzum surnameler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baykara, T. (1993). Osmanlı reformunun ilk zamanları; Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve ilk tatbikat. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 10, 34-60.
- Bekiroğlu, N. (2010a). *İsimle ateş arasında*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2010b). *Cam ırmağı taş gemi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2010c). *Nun masalları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2011a). *Lâ: sonsuzluk hecesi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2011b). *Yûsuf ile Züleyha*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Benazus, H. (2005). *Belgelerle Mustafa Kemal ve Vahdettin*. İzmir: Mor Kalem Yayınları.

- Berkes, N. (1973). *Türkiye’de çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Bezirci, A. (2000). *Abdülhak Hamit*. İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Bolay, S. H., “Âdem”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, c. 1.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bozkurt, F. (1993). *Aleviliğin toplumsal boyutları*. İstanbul: Tekin Yayınları.
- Burckhardt, T. (1997). *Aklın aynası (Geleneksel bilim ve kutsal üzerine Denemeler)*. (Çev. Volkan Ersoy) İstanbul: İnsan Yayınları. (Eserin orijinali 1987 yılında yayımlandı.)
- Canan, İ. (1988). *Kütüb-i sitte muhtasarı tercüme ve şerhi I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Candan, E. (2000). *Kıyamet alametleri*. İstanbul: Sınırötesi Yayınları.
- Çamuroğlu, R. (1994). *Yeniçerilerin bektâşiliği ve vaka-i şerriye*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Çapan, P. (2009). Fuzûlî’nin Leylâ vü Mecnûn’unda tematik olarak aşk. *Turkish Studies*, 7(4), 221-238.
- Çapan, P. (2010). Nazan Bekiroğlu’nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi romanında âşık maşuk üzerine. *Turkish Studies*, 5(3), 97-134.
- Çelebioğlu, E. (2007). *Metinlerarasılık kavramı ve bu kavramın Türk edebiyatı öğretim programına göre hazırlanmış dokuzuncu ve onuncu sınıf Türk edebiyatı kitaplarında okutulan şiir metinlerinde uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çetişli, İ. (2012). Tanzimat sonrası Türk şiirinde Hazreti Peygamber ve gül. *Yağmur Dergisi*, 59, Mart-Nisan. <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives> adresinden 09.12.2012’de alınmıştır.
- Çoruk, A. Ş. (2011). *Hafız Hızır İlyas Ağa-Osmanlı sarayında gündelik hayat*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi.

- Divitçioğlu, S. (1987). *Kök Türkler*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2004). *Seçme hadisler*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Doğan, M. N. (2002). *Hüsn ü aşk*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Duff, D. (2002). Intertextuality versus Genre Theory Bakhtin Kristeva and the question of Genre. Paragraph. 25(1), 20-54.
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Ergin, M. (2002). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ersoy, A. (1991). 18. yüzyılın minyatürleri ve 19. yüzyılda batı tarzı resme geçiş. *İlgi Dergisi*, 64, 12-17.
- Eryılmaz, B. (1992). *Tanzimat ve yönetimde modernleşme*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Fendoğlu, H. T. (2000). *Osmanlı'da devşirme sistemi ve özgürlük*. Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresinde sunulan bildiri, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Gombrich, E. H. (2011). *Dünya tarihi*. (Çev. Ahmet Mumcu) İstanbul: İnkılap Kitabevi. (Eserin orijinali 1935 yılında yayımlandı.)
- Gökalp Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası ilişkiler ve Gilgamiş Destanının çağdaş yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Gökbilgin, T., “Nizâm-ı Cedid”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998, c. 9.
- Gökmen, Ü. (2011). *Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında kadın kahramanlar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1968). *Mantık-ut-tayr*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1989). *Mesnevi ve şerhi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Gül, İ. (2006). *Osmanlı Devleti'nde sultan IV. Murad dönemi Yeniçeri isyanları (1623-1640)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Gümüş, E. O. (2006). *Tuncer Cücenoglu'nun oyunlarına genel bir bakış ve oyunlarında metinlerarası izler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Günay, D. (2007). *Metin bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın kurgu dünyası ve Anar'ın kurgu evreninde postmodern bir gezinti*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güngör, E. N. (1998). Bozkır Türklerinde töre ve sosyal kontrol. *Polis Bilimleri Dergisi*, 1 (3). 1-8.
- Halacoğlu, M. Y. (1991). *XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda devlet teşkilatı ve sosyal yapı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Halacoğlu, M. Y. (2002). "Klasik dönemde Osmanlı devlet teşkilatı". Ali Birinci, Hasan Celal Güzel (Ed.). *Genel Türk Tarihi* (VI). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Harman, Ö. F., "Hâbil ve Kâbil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul 1997, c. 16.
- Harman, Ö. F., "Havva", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul 1996, c. 14.
- İbni Haldun. (2012). *Tarih biliminin doğuşu*. (Haz. Yves Lacoste, Mehmet Sert), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İlgürel, M., "Yeniçeriler", *İslam Ansiklopedisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986, c. 13.
- Kantemir, D. (1998). *Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş ve çöküş tarihi I*, (Çev. Özdemir Çobanoğlu). İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü.
- Kaplan, M. (1982). *Tanpınar'ın şiir dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karagöz, İ., Canbulut, M., Karaman, F. ve Paçacı, İ., "Bezm-i Elest Maddesi", *Dini kavramlar sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 2006.

- Karagöz, İ., Canbulut, M., Karaman, F. ve Paçacı, İ., “Levh-i Mahfuz”, *Dini kavramlar sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 2006.
- Karagöz, M. (1995). Osmanlı devletinde ıslahat hareketleri ve batı medeniyetine giriş gayretleri (1700-1839). *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 6, 173-194.
- Karal, E. Z. (1946). *Selim III'ün Hatt-ı Hümayûnları: Nizam-ı Cedit (1789-1807)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karal, E. Z. (1995). *Osmanlı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karatay, H. (2010). Türkçe dersi öğretim araçlarında yapılandırmacılık: metinlerarasılık. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (14), 155-178.
- Keleş, F. (2009). *Nazan Bekiroğlu'nun roman ve öykülerinin şahıs kadrosu ve tema bakımından incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Kenan, S. (2010). III. Selim Dönemi Eğitim Anlayışında Arayışlar. Seyfi Kenan (Ed.). *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi içinde* (s. 129-165). Ankara: İSAM Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. E. (2000). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Kırpık, C. (2010). II. Meşrutiyet'ten sonra şehzade eğitiminde değişim. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 99-130.
- Koçi Bey (1993). *Koçi Bey risalesi*. (Sad. Zuhuri Danışman). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kodaman, B. (2007). Osmanlı Devleti'nin yükseliş ve çöküş sebeplerine genel bakış. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 1-24.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language*. (Çev. Thomas Gora). Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1996). *Interviews*. Columbia University Press.

- Kurnaz, C. (2000). Bütün şairler büyük tek bir şiiri oluşturmak için faaliyet göstermişlerdir. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 10, 165-168.
- Kutlar, F. S. (2005). *Klasik dönem metinlerinde değerli taşlar ve risâle-i cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Lenski, S. D. (1998). Intertextual intentions: Making connections across texts, *Clearing House*. 72(2), 74-75.
- Mehmet H. (1999). *Tarih-i Gilmani*. (Sad. Kamil Su). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mokayev, E. (1995). *Türk kültüründe at ve çağdaş atçılık*. İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü Yayınları.
- Mutlu, Ş. (1994). *Yeniçeri ocağı'nın kaldırılışı ve II. Mahmud'un Edirne seyahati. Mehmet Dâniş Bey ve eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Noyan, B. (1986). *Hacı Bektaş Veli velâyetnamesi*. Aydın: Doğu Matbaası.
- Okçu, N. (2011). *Şeyh Gâlib divânı*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Onur, N. (1991). *Hamdullah Hamdi-Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özcan, A., “Devşirme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1994, c. 9.
- Pala, İ. (2002). Tavan arası-kâlû belâ'da aşk. *Zaman Gazetesi*. <http://arsiv.zaman.com.tr> adresinden 06.11.2012'de alınmıştır.
- Pala, İ. (2008). *Kitab-ı aşk*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Pauline, H ve Jillian T. (1997). Intertextuality and beginning reading instruction in the initial school years. *Journal of Australian Research in Early Childhood Education*, 1, 32-39.
- Pekolcay, A. N. (2005). *Süleyman Çelebi'nin mevlidi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Rızvanoğlu, E. (2007). *Söyleşimcilik, metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Saydam, A. (1999). *Osmanlı medeniyeti tarihi*. Trabzon: Derya Kitapevi.
- Sezgin, A. (1998). Osmanlı ve Cumhuriyet kuruluşunda bektâşiler ve günümüzde bektâşilik. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 5, 103-115.
- Sızıntı Dergisi. (2005). Fizik Ötesi Alemler 3. <http://www.sizinti.com.tr> adresinden 16.11.2012'de alınmıştır.
- Soyyer, A. Y. (1993). Osmanlı Devleti'nde bektâşilik-devlet ilişkileri. *Yeni Haran Çevresi Dergisi*, 3.
- Tanpınar, A. H. (2009). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıöğen, A. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tarlan, A. N. (1998). *Fuzûlî Divanı şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taslaman, C. (2007). *Evrin teorisi, felsefe ve tanrı*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Tulum, M. (2008). *Surnâme, sultan Ahmet'in düğün kitabı*. Ankara: Kabalcı Yayınevi.
- Tuncay, O. (2010). *Füsûs 'ül-Hikem tercümesi*. İstanbul: Nokta kitap.
- Turgut, Y. (2011). Verilerin Kaydedilmesi, Analizi, Yorumlanması: Nicel ve Nitel. Abdurrahman Tanrıöğen (Ed.). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* içinde (s. 191-248). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2012). <http://www.tdkterim.gov.tr> adresinden 16.09.2012'de alınmıştır.
- Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu. (2012). <http://trtmuzik.net.tr> adresinden 13.10.2012'de alınmıştır.
- Uçan, H. (2010). *Batı şiiri ve Teyfik Fikret (Teyfik Fikret ve Metinlerarası ilişkiler)*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

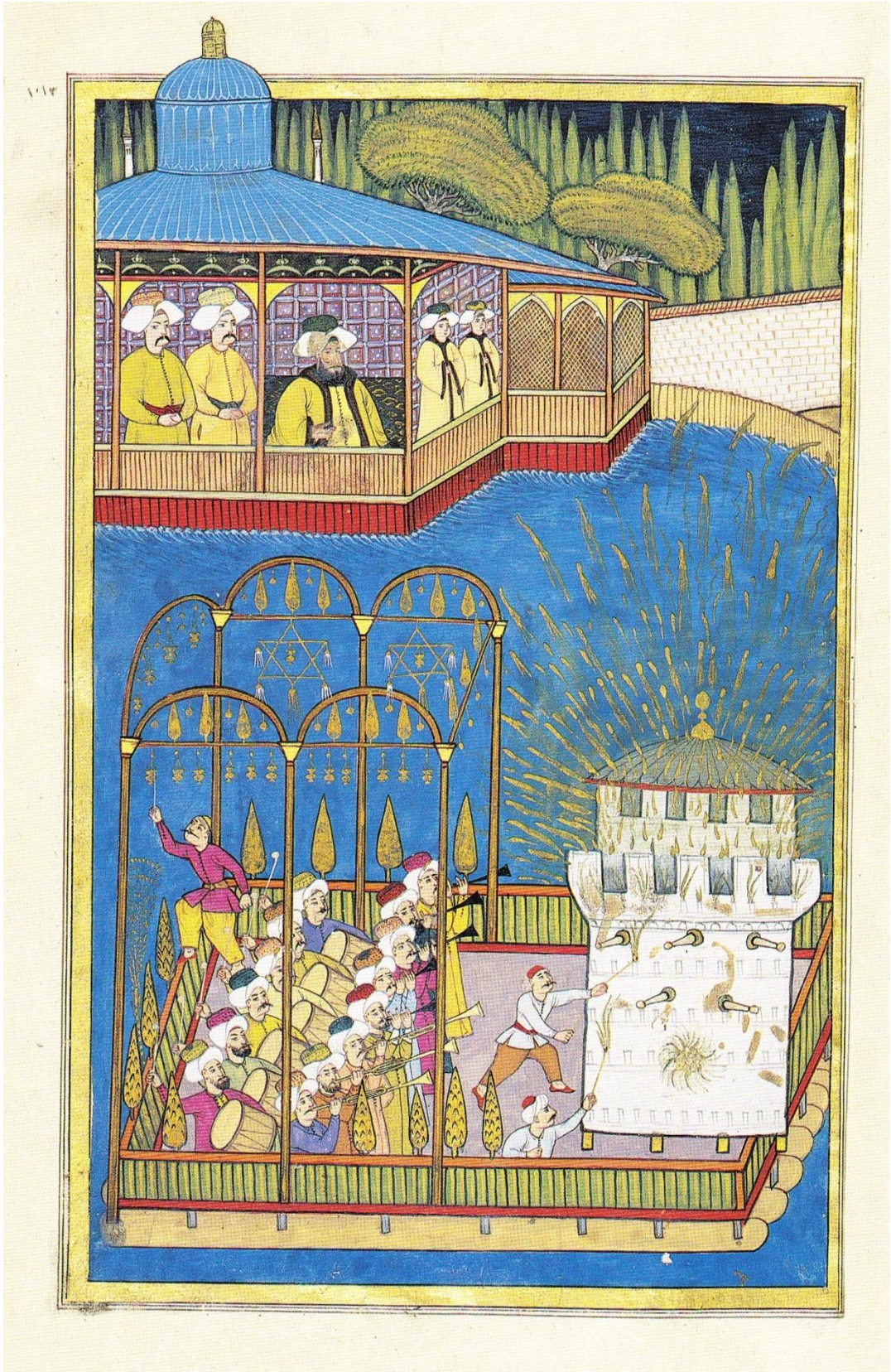
- Uslu, A. (2012). Metinlerarasılık bağlamında ‘Lâ: Sonsuzluk Hecesi’ romanının geleneksel anlatı türleriyle ilişkisi. *Turkish Studies*, 7 (1), 2043-2054.
- Uyanık, G. (2011). *Peter Stamm’ın Agnes adlı romanında üstkurmaca ve metinlerarası ilişkiler*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Kapıkulu ocakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2011). *Osmanlı tarihi: Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri hakkında bir mukaddime ile Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan İstanbul’un fethine kadar (C. 1)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H., “Devşirme” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, Eskişehir 1997, c. 3.
- Ünal, M. A. (1998). *Osmanlı müesseseleri tarihi*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Ünal, U. (2003). İdari ve sosyal alanlarda nizâm-ı cedid çabaları. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 14, 273-289.
- Ünlü, Ö. (2002). Ateşle sınanma. *Türkiye Gazetesi*. 7 Kasım 2002.
- Üstüner, K. (2007). *Divan şiirinde tasavvuf*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Yıldırım, A. (2000). *Tasavvufun temel öğretilerinin hadislerdeki dayanakları*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A. (2006). Renk simgeciliği ve Şeyh Galib’in üç rengi. *Milli Folklor Dergisi*. 18 (72). 129-140.
- Yıldız, S. (2011). *Nazan Bekiroğlu’nun kurmaca eserlerinde geleneğin izleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, Y. (1988). *Osmanlı devlet teşkilatına dair kaynaklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

EKLER

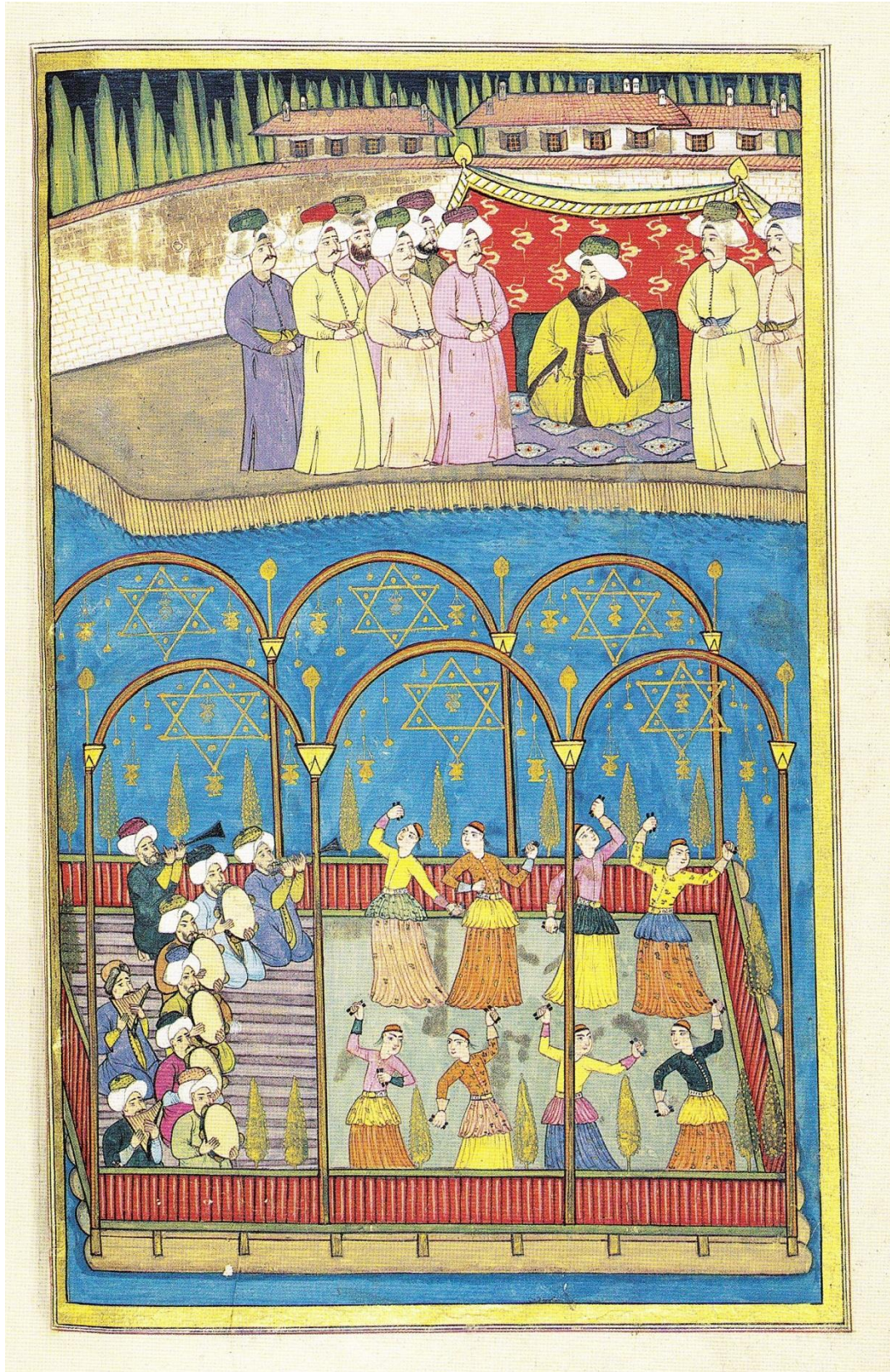
Ek.1.



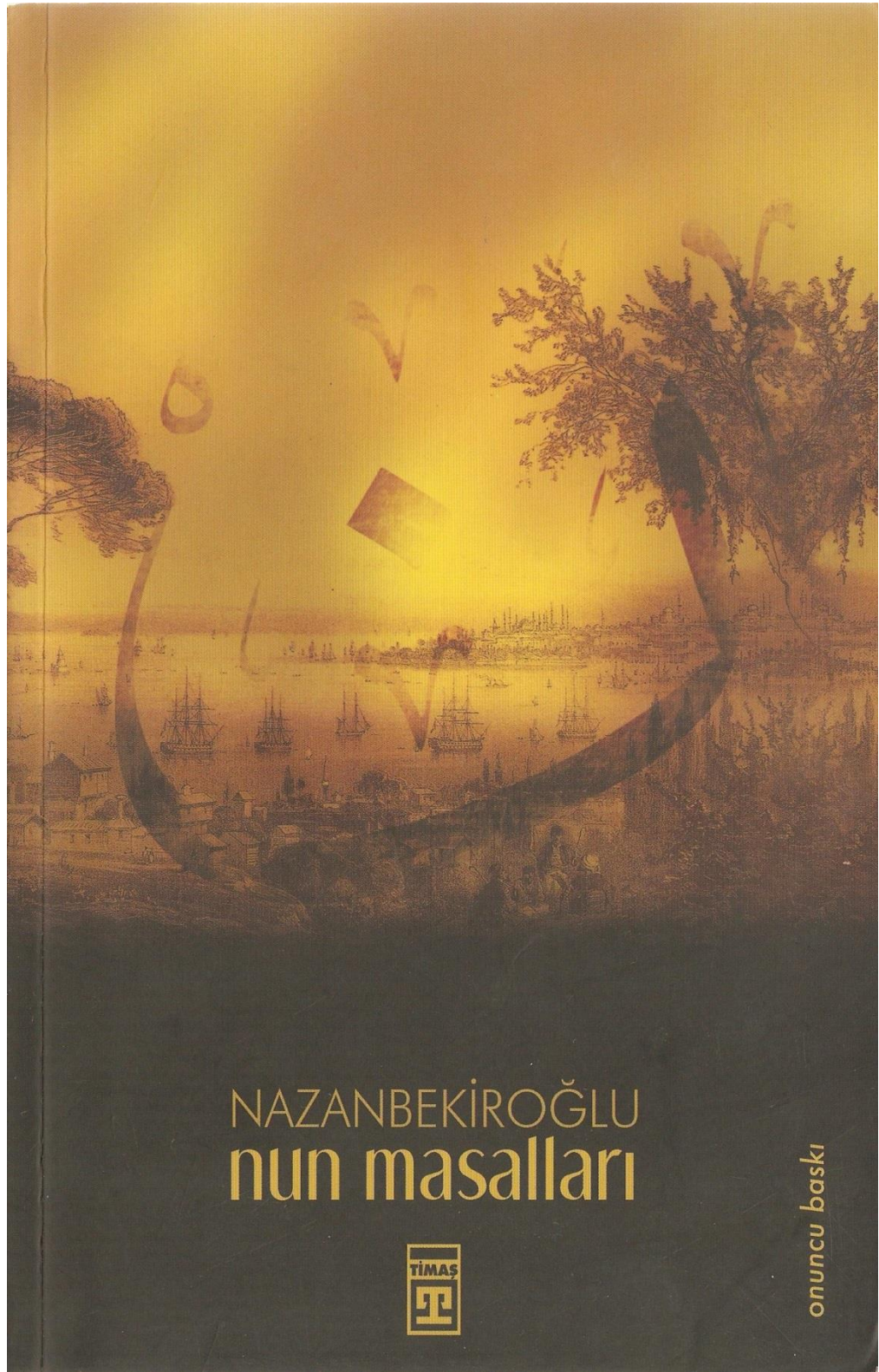
Ek.2.



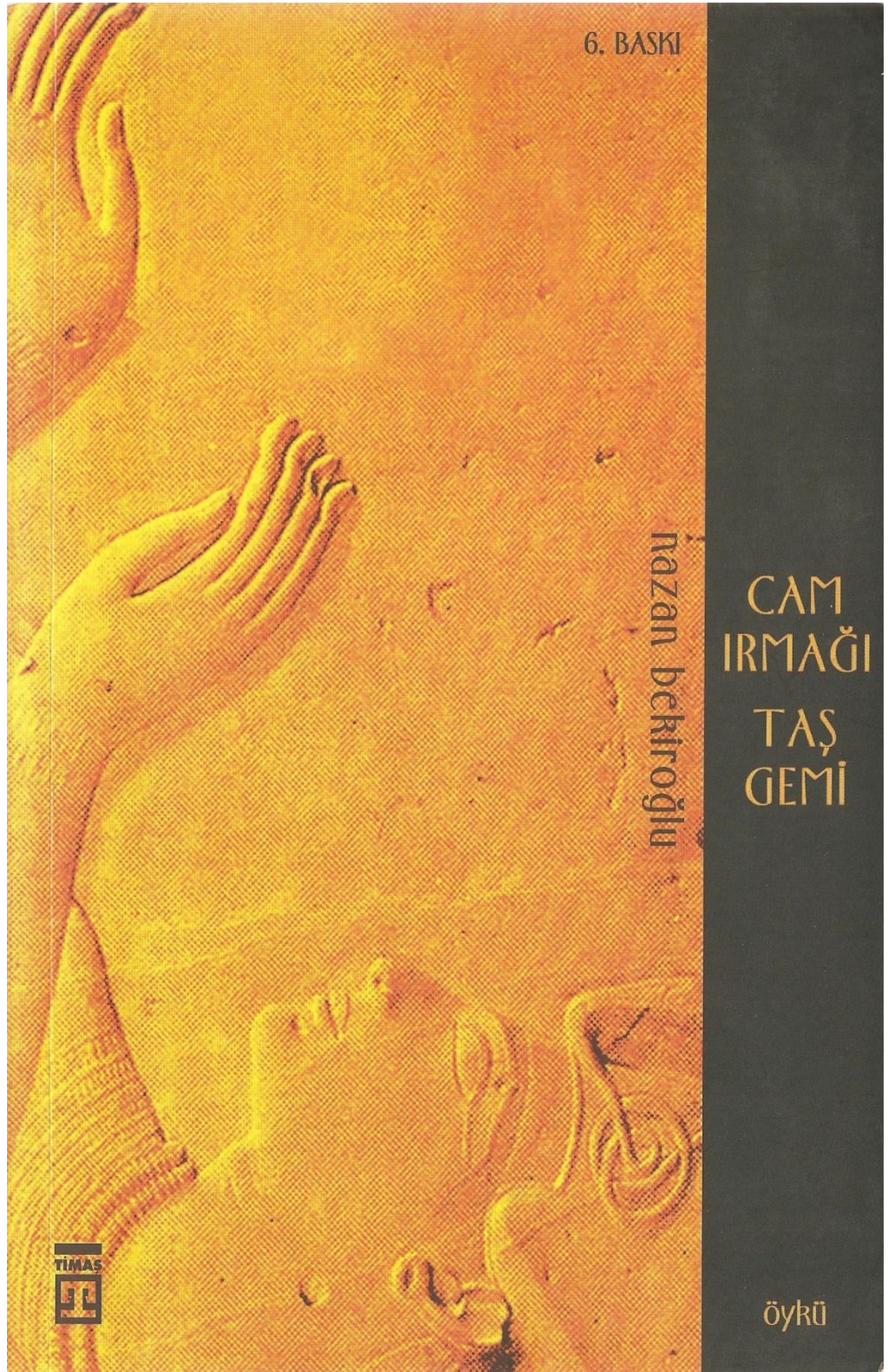
Ek.3.



Ek.4.



Ek.5.

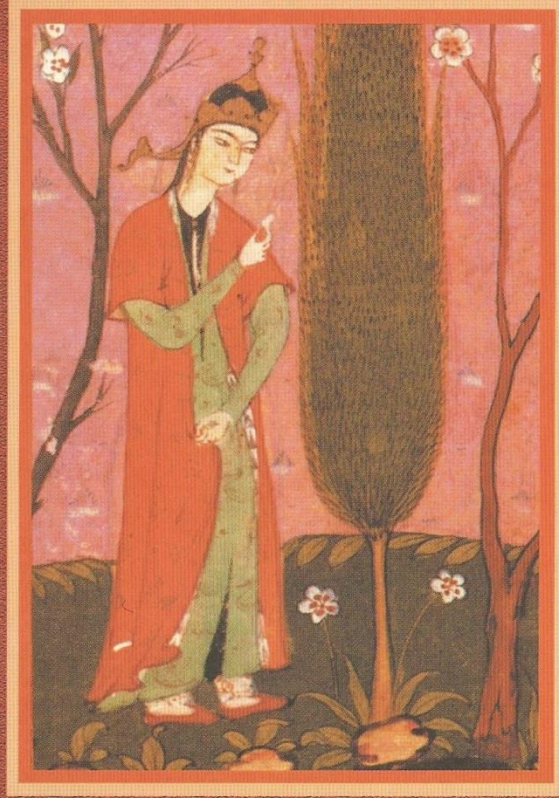


Ek.6.

yûsuf ile züleyha

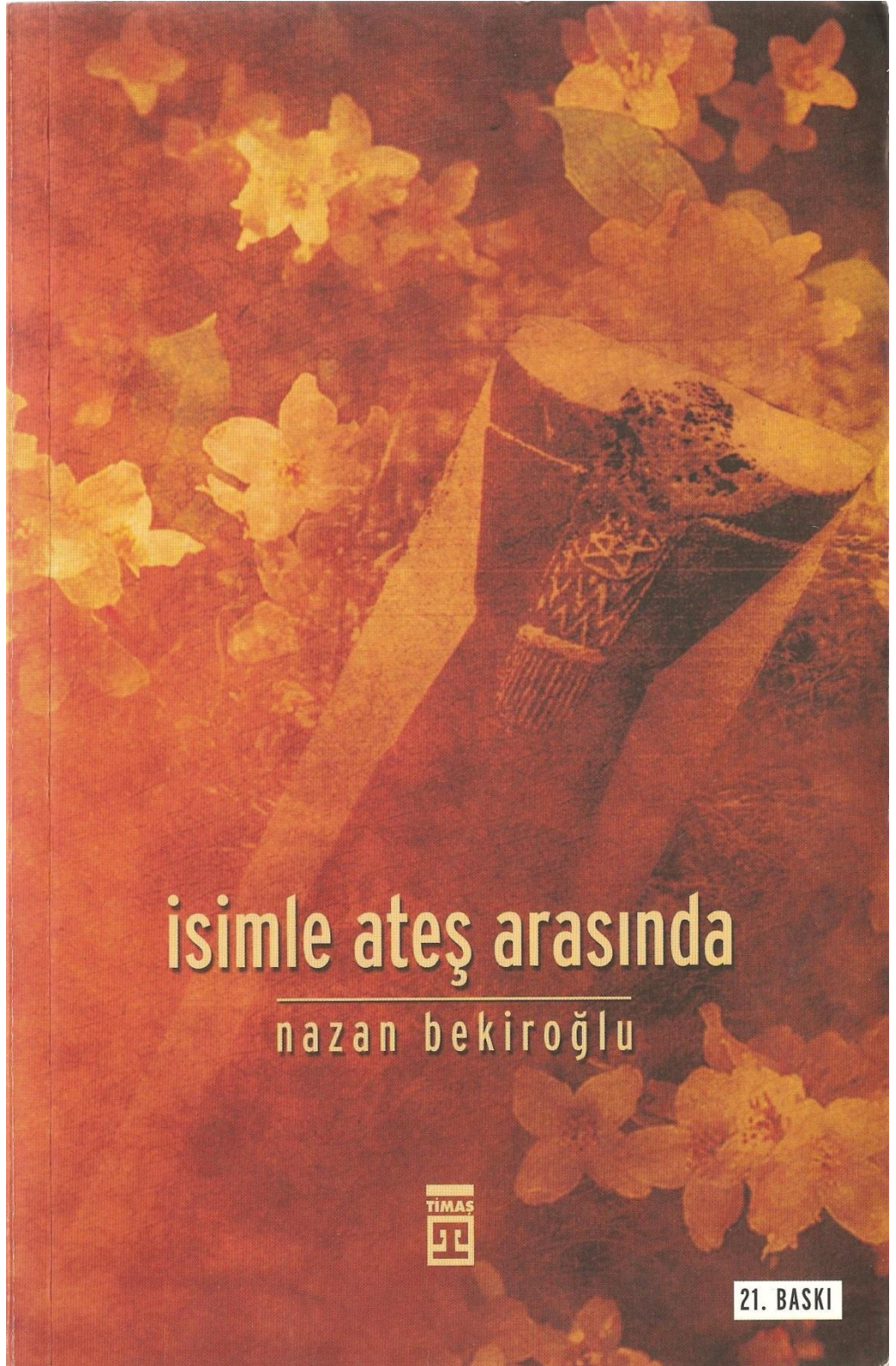
kalbin üzerinde titreyen hüzün

nazan bekiroğlu

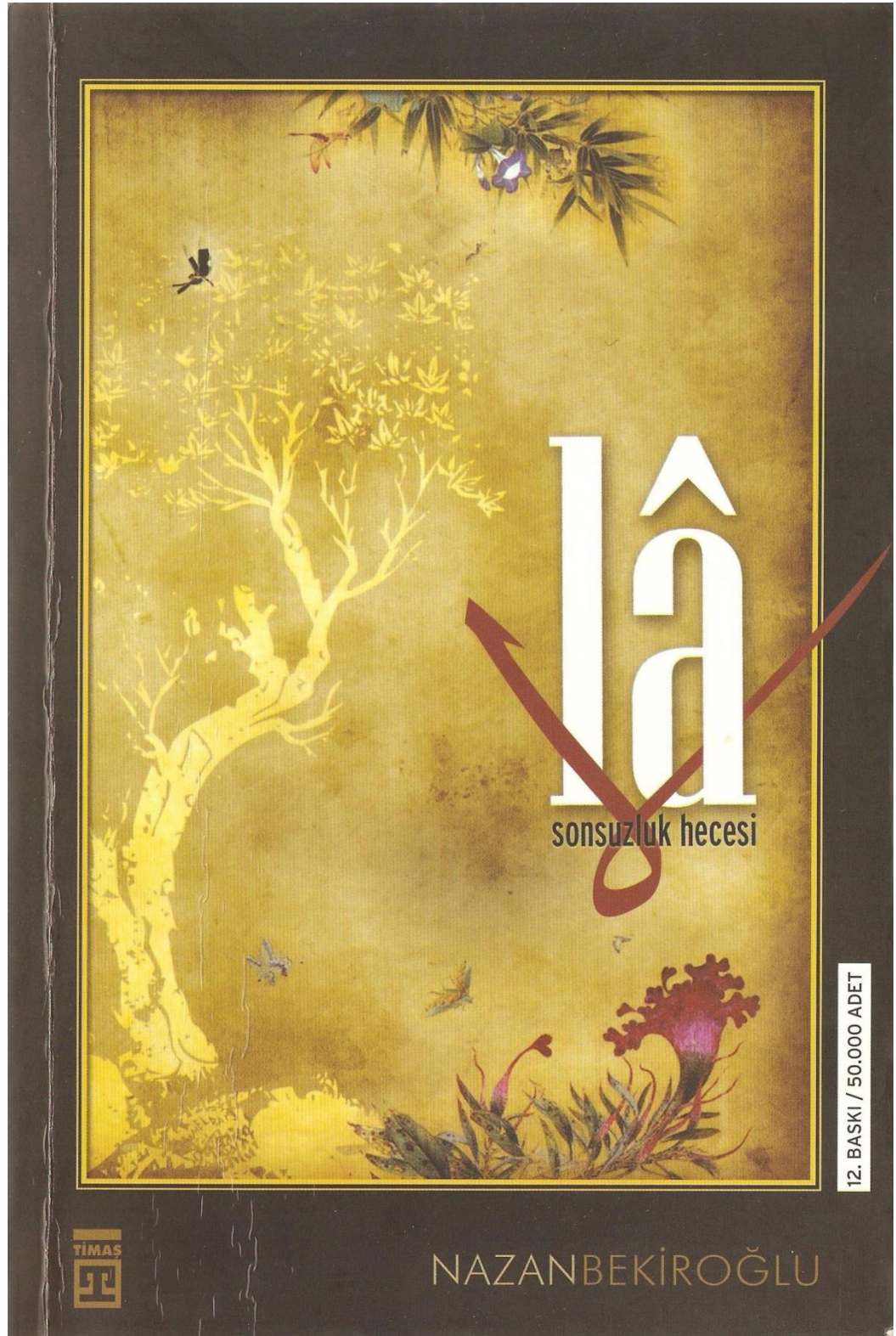


37. BASKI

Ek.7.



Ek.8.



ÖZ GEÇMİŞ

1987 yılında Gaziantep’te doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladıktan sonra 2005 yılında Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. Bu bölümden 2010 yılında mezun oldu. Aynı yıl ÖYP programı kapsamında Hakkâri Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2011 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Aynı zamanda Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalıştı. 2012-2013 öğretim yılında Yemen Sana’a Üniversitesi Diller Fakültesi Türk Dili ve Tercüme Bölümünde okutman olarak çalıştı. Şimdi ise KKEF Türkçe Eğitimi Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.